

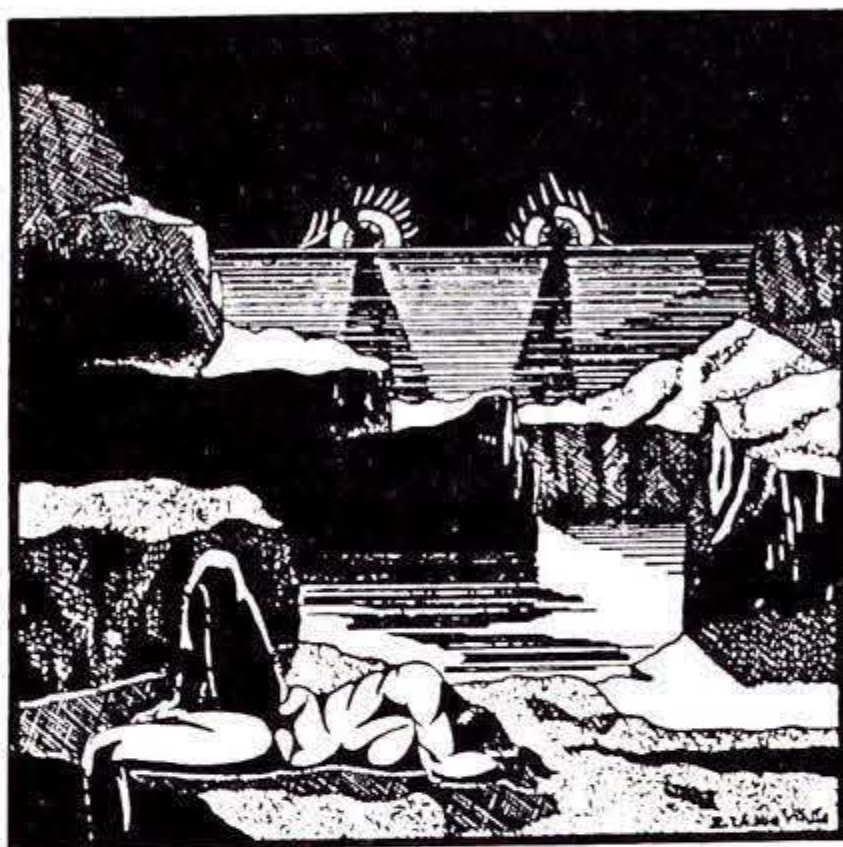
¿Cuál es el problema de la repetición? ¿Qué hay de malo en conquistar una simbología? Nada malo, por cierto; siempre y cuando la repetición deslice un sentido o sugiera una intención que no parezcan fijados de antemano. Y en los libros de Bedoya esta programación poética salta a la vista. Por eso *Canto a pulso* gana en una libertad expresiva que, como todas, presenta sus dificultades. El fenómeno contrario —la espontaneidad— también tiene un precio. Un poema —Canto— comienza bien: “desnudos/ sentados los dos/ a la orilla de la cama/ tomando cerveza/ cálida/ escena de amor/ tan rico tu cuerpo/ tus ojos/ tristes estrellas de amor...”. Después de esta calistenia viene el meollo: “...pero ahora la separación/ millas// de regreso de carnales fantasías/ mientras llueve afuera/ escucho/ I’ll still be in love/ imagino/ llamadas telefónicas/ ¿qué se puede hacer? I am miserables/ lost without you...”. Y se prepara el remate final: “...gasto los días/ reconstruyendo tu rostro/ el timbre de tu voz/ las formas de tu espalda/ el calor de tu pecho...”. Bonito, ¿verdad? Mesurado pero intenso. Y de pronto, como para separarse del conglomerado de imágenes de los libros anteriores, como para huir tal vez de una delicadeza precedente, se quiebra el encanto y se pasa a la desfachatez. El lirismo del poema se va literalmente al cacho: “...ahora mi pene crece/ se levanta/ naturalmente” (págs. 47-48). Es como si Mario Andretti, en la punta y a quinientos metros de la meta, abriera la puerta del carro y se tirara de pura emoción.

Creo que el último poema del libro —*Caja de autorretratos*— habla indirectamente de esta cuestión:

proyectarse en el reflejo neutro de su rostro cambia de gestos una y otra vez hasta agotar los que ejercitó generoso para espantar la monotonía de sus días agota las armas y su combate está a punto de terminar en tregua o armisticio (pág. 69)

Agotar, ejercitarse, reflejo neutro. Todas “viejas y nuevas faenas” con el instrumento a punto. Y no falla tanto el pulso como el repertorio. Cosa de elección, que no de las musas.

EDGAR O’HARA



Desde el panal del alma

Golosina de sal

Helí Ramírez

Universidad de Antioquia, Medellín, 1988

En la contraportada de este libro de Helí Ramírez, leemos: “[...] tanto la visión como la experiencia del lenguaje se hacen aún más extremas”. Con ello los editores quieren llamar la atención sobre una obra que se reclama del “mundo del extramuro”.

A partir de estas indicaciones un lector con básicos prejuicios (literarios, se entiende) se interesaría en medir, con igual criterio, semejantes logros. ¿Experiencias extremas de lenguaje? Uno tropieza con la imposibilidad de establecer respecto a qué o a quiénes se consolidaría lo que se predica. De entrada cualquiera puede alterar las consonantes y juntar o cortar palabras, de modo que un poema que empezaría: “¿Quién se bebe la alegría de gor...rra? No yo/ Que no bebo y si bebo no es de pega. / No les dejo levantar cabeza en mí a las/ Oraciones del tarjetero que nos/ Trajeron en naves a la raíz de mi sangre...”, más bien haga su debut expresivo de la siguiente manera:

¿Qui en ze veve la halegría de gor...rra? No llo/ Que no vevo y ci vevo no ez de pega.

No lez dejo leban tar ca be sa en mi a laz

Horasionez del tar je te ro que noz

Tralleron en nabes a la rais de mi zan gre¹.

La pregunta más simple es: ¿Por qué unos poemas presentan esas alteraciones gráficas y otros no? (¿Es que también la prosodia está metida en la colada?)

La segunda pregunta es más compleja: ¿Por qué esa alteración precisamente? En el caso archiconocido de la jota impuesta en su escritura por Juan Ramón Jiménez, existe una razón. Y también en el caso del cambio de la representación de los sonidos qu (por k), o la conjunción y (por i), hay un juego fonético de por medio, muy en boga durante las vanguardias en la década del veinte al treinta. Y eso para no llegar a *Rayuela*, donde Cortázar puso la trampa en la que cayeron las palomitas con tardía vocación de revolucionarios de la palabra.

En este sentido el libro de Helí Ramírez *no* le ofrece al lector respuesta alguna (o pista). Estos juegos recuerdan, entonces, los papelitos donde los colegiales apuntan los resúmenes de la lección para copiar de ellos —si se puede— durante el examen. (En el Perú se llamaban “comprimidos” y uno los complicaba sintáctica y gráficamente —como hace Helí Ramírez— para evitar las sospechas del profesor o hacer más difícil el desciframiento). ¿Sería este el “extremo” del que hablan los editores de *Golosina de sal*?

La tercera pregunta tiene que ver con la construcción en verso. ¿No habrían quedado mejor los poemas en forma de breves crónicas? El verso de Ramírez *no* pasa de ser prosa recordada. Esta es una tendencia que impuso el lado menos interesante del nadaísmo (para ejemplo, la obra en verso de Gonzalo Arango). Algunos buenos momentos del libro de Ramírez semejan ecos de las baladas de Mario Rivero, aunque este sea otro cantar². Y

¹ *Jardín* (pág. 119). El procedimiento se repite en otros poemas: *Hofendida de zu edad* (pág. 13), *Laba y haplancha* (pág. 17), *Merienda zolitaria* (pág. 33), *Zelemoto a la bida* (pág. 39), *Uerto* (pág. 47), *Triángulo de belaz* (pág. 73), *La noche ez un merengue* (pág. 129), *Ezmeraldaza rojaz* (pág. 167), *En un paeo a Sizneroz* (pág. 177).

² Por ejemplo, los poemas con personajes ya presentados en el primer verso: “El vecino de la cuadra...” (pág. 27), “Don Jaime T. experto albañil...” (pág. 29), “La vida de Manuel Francisco Dos Santos...” (pág. 31), “A Monra vuen amigo jenerozo...” (pág. 33), entre otros.

es que la alusión tanto al nadaísmo como a Rivero apunta a la oposición que sostiene al libro. Por un lado, el academicismo es el Enemigo Número Uno; por otro, la vida es un ejercicio permanente.

¿Qué nos descubre esta poesía? Que los seres humanos sufren y sueñan en la prisión, que la cotidianidad es ardua³. Pero esto lo podemos averiguar también a través del periodismo, ¿verdad? Y si no existen temas poéticos *per se*, lo que sí existe es la habilidad para volver atractivo (verbalmente) cualquier asunto. (Es lo que hace el propio Helí Ramírez cuando elige a Garrincha).

La muerte y la locura rodean a los personajes de *Golosina de sal*, ya vivan en la ciudad o estén recluidos en una cárcel (ambos escenarios se superponen). ¿En qué se diferencia, entonces, una lectura poética de una sociológica? En aquel tramado verbal que, refiriéndose a la experiencia de la cárcel, por poner un ejemplo, invoca en el acto a otro tramado verbal. La lectura sociológica no se preocupa por estas conexiones. En cambio la poética es como un constante sintonizador. Helí Ramírez expresa una experiencia carcelaria con estos versos:

De día en día la causa amanece montada

*Rencoriza los ángulos del ánimo.
Ah mercado de ademanes violentos...*

[*De día en día*, pág. 99]

El inconveniente radica en que o Ramírez no ha leído los poemas de Vallejo (ah las cuatro paredes albicantes y etcétera) o, si los leyó, no ha sabido asimilarlos en aquel tramado verbal que le habría permitido sacar los pies del plato (del plato vallejiano).

Una salida hubiera sido incorporar a propósito —así como Cobo Borda se deleita con las letras de Agustín Lara y compañía— la rama de la salsa a la expresión de esta problemática. “Ya todo colombiano goza/ Con los Latin Brothers...”, decía una voz de coro de esa canción que arranca: “Virgen de las Mercedes/ Patrona de los reclusos...”.

Creo advertir que en estos poemas el soplo de vida lo quiere poner una especie de *naturalismo* (que se resiste a seguir las leyes de Darwin) con su lado

ultrasensible: tono melodramático y paradójica allende el orden de las percepciones. Es el doble sentido de todo naturalismo cuya adecuada definición proviene del lenguaje coloquial: “soy ateo por la gracia de Dios”.

Así, en estos poemas de Helí Ramírez hallamos un protagonista que, tomado literal o metafóricamente, convoca a las fuerzas de lo ultraterreno. Es el *alma*, trajinado ser que recorre el libro en por lo menos 26 ocasiones y pone su toque inasible en la existencia de unos personajes sometidos a la oferta y demanda capitalista, sancionados con la ilegalidad y la miseria. Y el sujeto que los encarna o les presta su lengua (con las incomodidades fonéticas del caso) *no* parece tener esperanzas en un sistema económico a todas luces inhumano. Empero, declara:

*Cuando siento como poeta
Me pellizca un sentimiento
Y el alma no me arde*

[...]

Ignorando que cada poeta si lo es

Solo aporta un pedazo de su alma al gran

Poema de la humanidad...

[*Cuando siento como poeta*, pág. 175]

*Quiero oír la voz de mi alma.
Otra no...*

[*La voz de mi alma*, pág. 149]

La palabra

Ventilador en el alma.

Murmullo de canción íntima?

Agazapada la muestra de cariño

No conmueve.

Ayer oía

Hoy no oigo

[*Hoy no oigo*, pág. 127]

Y el alma tiene su carnal: el cerebro. En la reclusión el deseo (demonio de todos los huesos) sólo puede ser contrarrestado por este organismo (la palabra no es gratuita, pues tiene notorios antecedentes naturalistas) que es el surtidor de imágenes. Pero el peligro consiste en perder una tuerca:

Delincuente a quien la prisión le ha bajado su

equilibrio mental

[*Entre muros muere un almanaque*, pág. 79]

Quiero sacarme el cerebro pero seguir vivo

viendo lo que viene

[*Tarde reseñada*, pág. 81]

Los hombres vuelan sobre lo que antes hacían

Y no sólo muros y rejas es cárcel.

¿Habitado a la madeja de humo el cerebro quedará?

[*La madeja*, pág. 83]

Y nuestra pregunta final sería: ¿Quedarán estos poemas de Helí Ramírez? Sólo el tiempo y el autorretrato del pintor Francis Bacon (que ilustra con una cruel belleza la cubierta del libro) pueden saberlo. Mi lectura ha sido prejuiciosa, lo confieso. Pero también ignora la respuesta.

EDGAR O'HARA

³ En el comercio de la suerte es, de lejos, el más logrado poema del conjunto. Y probablemente tenga esto relación con la crónica o el “costumbrismo poético” que de pronto alcanza inusitado y merecido vuelo. En poesía, el talento expresivo (algo no mensurable) es lo que distingue a la virtud del disparate.

