

## HELIO GALLARDO: *PARA SUBIR AL JOMALÚ*

**Autor:** Helio Gallardo Martínez

**Editorial:** Germinal, Colección nivel 2.0

**Año de publicación:** 2012 (segunda edición)

**Lugar:** San José (Costa-Rica)

**ISBN:** 978-9968-673-14-4

**Número de páginas:** 60

Recibido: 3 de mayo de 2012

Aceptado: 18 de mayo de 2012

Helio Gallardo (1943), profesor de Filosofía, titulado en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile y avecindado desde 1973 en San José (Costa Rica), ha ejercido en la Universidad del citado lugar (UCR) y en la Universidad Nacional Autónoma de Costa Rica (UNA) una brillante actividad académica, reconocida por sus investigaciones sobre la realidad social y política popular en Latinoamérica. Destaca entre sus textos la publicación *500 años: Fenomenología del mestizo. Violencia y resistencia* (1993) y numerosos artículos editados en la página electrónica *Pensar América latina*. Su producción poética no ha sido menor: *Adquisición de un automóvil* (2001), *Para subir al Jomalú* (2002), *All ¿ Together? Now* (2007).

La segunda versión del texto poético *Para subir al Jomalú* (2012) era necesaria, según el decir de su autor, porque “requería volver habitar Santiago para vivir el Jomalú. El Santiago finalmente requerido entrega la historia de Antonio Ramón y su barrio Viel. El solo testimonio de Antonio Ramón justifica el Libro”. Nos preguntamos qué significado tiene la evocación real o imaginaria del Hotel Jomalú en la extensión de su abrazo protector las veinticuatro horas del día para acoger sin restricciones a miserables alcohólicos, traficantes, prostitutas y vagabundos del Norte y el Sur.

“No es posible llegar al Jomalú desde el Sur de allí vienen todos  
sin papeles y cuando se les pregunta nadie escucha la respuesta  
la respuesta es una tarjeta de crédito dicen los oficiales  
y te abren paso tú vienes desde el Sur o sea de ninguna parte”.

Una oralidad escéptica constata el fin de las utopías políticas en el Sur de nuestro continente y son los gestos y señales de superficie en el hablar cotidiano del poeta los que refieren, con una sintaxis dislocada y desbordante, una historia circular de soledad, exilio y dolor.

“Estamos aquí  
una gran familia en la que ninguno se reconoce  
¡arribamos desde tantos distintos lugares!

las empotradas pupilas muy abiertas  
por las que penetra poco a poco pero intensamente la muerte”.

El poema, canto coral armado con desechos de lenguajes coloquiales, gatos muertos, cáscaras de plátanos pudriéndose, perros y orines, configura en un mismo estatus un andamiaje de “objetos reales”, una estructura, una forma, unos escalones gastados para subir a esta irrealidad, el Hotel Jomalú:

“Si logras arrimarte al Jomalú la entrada está abierta  
es un boquete te conduce hacia arriba  
peldaño a peldaño empeño infinito y vano  
te obliga a treparlos, ¿qué has dejado atrás?, ¿qué te persigue?”

El desarrollo del poema trabaja en varias direcciones temporales y aunque no transmite la historia lineal de la República de Chile y el fin de la Unidad Popular chilena (1970-1973), el texto en sí configura una indagación circular colectiva sobre los efectos de la violencia e intensidad del poder del Imperio en la función apelativa de un lenguaje premonitorio:

“Si ratas hamburguesas y plástico pueden dominar el planeta  
¿cuál será el valor de este mundo? Miles de ratones y patos antropomórficos  
ratón y pato con sus perros ojo manso vacuo anclado en una violencia  
inhumana sobrinos fauna lavada tersa astuta nacida de la voluntad  
de explotación degradación”.

Este discurso frenético abandona las antiguas técnicas retóricas y persuasivas para convencer de la veracidad de sus dichos y nombra, para conmover a su auditorio, a la víctima más hermosa del Imperio: “Tú sabes Norma Jean así es el sistema”.

Así es el sistema y la guerra a la Unidad Popular chilena se despliega en el hablar del poeta junto a voces dislocadas desde márgenes que se contradicen y niegan su ingreso a una posible linealidad y racionalidad en el relato.

“Es un gobierno de mierda pero es el nuestro”  
'a mí no me la ponís' era el himno de este contingente todos abstemios héroes  
pero ebrios hasta las botas”  
“¡Soy Vallejo! ¡Soy Garreta! soy el indio Candia, ¿recuerdas?”

El desfile exhaustivo de errores tácticos, la interpelación constante a la escasa habilidad política del gobierno de Salvador Allende y, finalmente, la imposición a sangre y balas de la economía neoliberal en Chile transitan a través de largos cantos de ira y dolor y configuran el escenario para una ópera trágica, la figura de Salvador Allende en el tiempo de las conjuras y traiciones: “Tapen el cuerpo”, “Misión cumplida. Moneda tomada. Presidente muerto”.

El poeta se integra al coro en este decir colectivo que adquiere la ilusión de una vital energía para exorcizar la violencia y dolor en los compases de una cueca, baile nacional que se transforma en telón de fondo y acción para realizar la imitación paródica de la lucha de clases.

“La rosa y el clavel hicieron su juramento  
y pusieron de testigos  
a dios la Constitución y a un regimiento. La letra  
cueca agrega  
un pensamiento. La rosa se viste de espinas  
el clavel de sentimientos. La espina acosa al clavel  
y este se traga el cuento. Cuando quiere despertar  
resulta violado y muerto”.

El uso del habla coloquial en el Chile de los años setenta (“mayoneso”, “gallo chueco”, “chorea”, “encachado”, “ñeque”) genera la complicidad significativa con un contexto histórico situado que contrapone, en el texto, el espacio del exilio con giros lingüísticos y denominaciones de flora y fauna foráneas (“añañuca”, “carambola”, “cerrica”).

A través de la influencia de los medios de comunicación masivos, la caída de los grandes relatos y una aparente banalización del qué decir del discurso, el narrador transforma su gestualidad corporal en una interacción inmediata con los habitantes de la sociedad del espectáculo. Así, las alusiones indistintivas y en el mismo nivel jerárquico con personajes cinematográficos de la Guerra de las Galaxias (Darth Vader), la mitología griega (Zeus tronante), los cómics (los Simpson), Pedro Alarcón Ramírez, el Conchetuma (su rastro perdido en la Argentina), la pituca y el Lucho (detenidos desaparecidos), confieren al discurso la autoridad para rescatar el recuerdo, el dolor, la muerte, el exilio, los torturados y los desaparecidos desde los “basurales del lenguaje”.

En líneas anteriores, nos referimos al desarrollo del poema en su condición de indagación circular colectiva, carga de energía constante para rearmar fragmentos del presente y pasado que construyen y reconstruyen una conciencia que nunca olvida. El canto poético, émulo de los laberintos de la memoria, se inicia y finaliza con el mismo discurso: “Para subir al Jomalú”, círculo infernal que sustenta la memoria en gritos de huéspedes detenidos y torturados con recuerdos y olores putrefactos.

“Nadie ha escapado nunca del Jomalú  
El sol ciega y atrapa”.

“Nada logra desplazar el cansancio de la memoria  
Apremiada por una venta de oro y una relojería”.

El poeta se desplaza en distintos escenarios, pero tiene la certeza de que “El Jomalú ya no es igual cuando se le abandona”. Sus mugrosos escalones tal vez aluden a los círculos del Infierno evocados por Dante:

“Si creyera que mi respuesta fuera  
Para alguien que otra vez volviera al mundo  
esta llama no más se agitaría:

pero como jamás de este hondo abismo  
nadie vivo volvió, si oigo lo cierto,  
ya sin temor de infamia le respondo”.

Dante: El Infierno, XXVII.

El poeta escapa del Infierno, metáfora del “Jomalú” y es quien “otra vez volviera al mundo” para sobrevivir al hondo abismo y responder:

“Este dolor lo produjimos entre todos  
grotesca admiración chilena por la fuerza en el escudo de la nación  
razón de clase fuerza de clase ruda inscripción para quienes cultivan otras razones”

En su condición circular, el Hotel necesita ser “vivido” porque jamás se reitera en su inocente y ridícula proyección arquitectónica; “un hiriente eructo hacia adentro ardiente plátano muerto”, espacio de la obsesión de fantasmas heridos en otros tiempos y lugares:

“En las piezas del Jomalú no hay ventanas ni te las imaginas  
las paredes amarillas se apoderan de tus ojos  
si te acostumbras lees violentamente de quienes en algún momento residieron”.

Pero el sofocante eructo que es “El Jomalú”, repite “Ya, deja de soñar, hermano, vamos”, reafirmación final para constatar que la poesía no conduce a ninguna parte, pero reivindica la seriedad del poeta en su intento para responder, sin temor de infamia, a uno de los fragmentos trágicos en la historia de Chile.

**Gloria Favi Cortés**

Profesora de Castellano

Magíster en Literatura

© Doctor en Literatura Hispanoamericana

Corporación de Desarrollo de las Ciencias Sociales