



Algunas notas sobre Unidad de traslado, de Carlos Ríos

Ríos, Carlos, *Unidad de traslado*, Pixel editores, La Plata, 2014, pp. 62.

Juan Augusto Gianella*

Unidad de traslado de Carlos Ríos (último libro de siete publicados solo el año pasado) presenta numerosas dificultades cuya exposición requeriría un tiempo y espacio mayores que los dados en un género como la reseña.

Por empezar, la lectura de estos poemas no acaba en los poemas, sino que se extiende a su soporte en tanto signo, puesto que el formato de este libro tiene las características de lo que comúnmente el mercado denomina libro-objeto. En este caso, el diseño del empaque tienta la dispersión y el extravío (o la fuga) de las piezas que lo componen, a la vez que suministra al conjunto una continuidad de sentido intermitente que escapa a la lectura alfabética: se trata de una caja que porta 33 poemas en 22 rectángulos de papel sin numerar, sueltos uno de otro y con posibilidades de ordenación prácticamente infinitas. Esto supone el problema de la imaginación ante la libertad ilimitada, tema central de un libro cuyos motivos dominantes son, precisamente, la vida carcelaria, las prisiones del lenguaje y los regímenes de entradas y salidas que la “unidad de traslado” efectúa.

¿Qué es una unidad de traslado? Con *unidad de traslado* se denomina vulgarmente a los vehículos utilizados por las fuerzas del orden, el servicio penitenciario, los servicios de urgencias médicas y las funerarias, para trasladar a la criatura humana o sus despojos al encierro, parcial o definitivo. Por cierto, en el libro no se menciona siquiera una vez a estos vehículos.

Entonces, insisto ¿qué significa *unidad de traslado*? Tentativamente, la unidad de traslado es la condición de posibilidad de la tragedia cuando las unidades de acción, lugar y tiempo se aproximan al cero.

Cada uno de los poemas descubre microscópicamente la privación de la vida pública como una tragedia

* Juan Augusto Gianella es lector. Actualmente desempeña tareas de edición, gestión y corrección en las editoriales EME (Estructura Mental a las Estrellas) y La Comuna Ediciones (editorial de la Municipalidad de La Plata). Una ilustración suya apareció en el libro *Agua en la cabeza* (Club Hem y Píxel editores) y *La razón de mi lima* (Pixel editores); también ha participado como coordinador en talleres de dibujo y muralismo para chicos.

juanaugustogianella@gmail.com

íntima. Si la tragedia es un juego que tiene a Dios como espectador, el dios de la cárcel exige de sus fieles atención y fe en las cosas insignificantes.

Una multitud de personajes habita el libro, aunque su hábitat se erija en un espacio (cárcel, hospital, playa) cuyas referencias, pocas, resultan refractarias a la cabal recepción de sus formas: un recluso que aprende a escribir y oye la voz de dios que le habla con ortografía errónea; otro que escucha una voz que anuncia catástrofes irreprochablemente falsas; un poeta enamorado incapaz de decir lo que hay si no lo traduce en un acto imposible; un agente que roba a los reclusos; presos que son libres en el SEÑOR; un tachero de opiniones fascistas; un escritor que se oculta entre libros; un chico que atisba en el cadáver de una zarigüeya la dimensión de un abismo técnico que lo aterriza; un automovilista que arroja una lata por la ventanilla y le pega al poeta sin sombra en camino a la cárcel; un boxeador veterano que entrena con su sombra; un reseñista mal pago; uno que mira la tele y se alegra de no ser noticia; una mujer que escribe “odio” en los autos estacionados sin chances de que la entiendan; un hombre que observa al mosquito que lo pica y medita sobre lo irreparable; un recluso que enfría su té con un trapo húmedo mientras imagina un mundo estrecho pero ideal; un externado que busca con furia a una mujer; un paquero que no acierta a dar la información que se le pide; un viejo que deambula con lentitud por un hospital; uno que es agredido por no hablar como se espera que hable; confabulados que intentan implementar un plan de fuga que es descubierto por circunstancias inesperadas; otro que viaja y trae de regalo el origen lejano de las pocas miserias que se poseen; un criminal peligroso y entusiasta, etc, etc.

Los espacios

La cárcel

En el poema titulado **“MIENTRAS LA GENTE SE HACE MÁS PEQUEÑA PARA ENTRAR EN LA FOTO, EL ANALFABETO SE ESFUERZA POR ABRIR UN BOQUETE EN EL EDIFICIO CENTRAL DE LA LETRA IMPRESA”** (respeto siempre en la transcripción la norma tipográfica del libro), un recluso (“salazar raúl”) tiene errores ortográficos, separa mal las palabras al escribir su experiencia en el mar: “memeti alagua/ ilasola metum/ baron quecosa/ traduce/ al hablar/ dice/ no sabés/ un día en/ la lucila/ me metí/ al agua/ y/ las olas/ tumbaron/ a todos”. También dice que dios le habla por las noches, con voz de ultratumba, cada palabra cortada por la sombra de la reja: “recatate/ indio/ recatate/ diunaves/ sal/ vate/ in/ dio”. El error es un subrayado de la fe, no es defecto ni hay falta salvo la necesaria para que el tejido del lenguaje, la red, se sumerja y traiga su ganancia. Así, el error no se corrige, sino que se traduce: “sal/ vate/ in/ dio” =

líbrate/ poeta (o profeta)/ en/ dios.

(Quizás no sea ociosa una aclaración: lo que intenta fijar la escritura de esta reseña es la imagen que la lectura del libro suscitó, pero que el libro en sí no fija, sino por el contrario, licúa. La relación de valor imagen-palabra no es tan desigual, en favor de la imagen, como se supone en general. Una palabra puede suscitar muchas imágenes. Estos poemas, no ajenos a cierta entonación rockera, son, como dice el Indio Solari de sus canciones, no para leer sino para imaginar.)

El hospital (en la cárcel)

En el poema "**HEMATOFAGIA**" la contemplación de un mosquito en el momento de picar requiere del interno una quietud que anula cualquier otra ocupación. La actitud contemplativa ("no hacer nada", lo que "el gran rumor" también llama "rascarse" y casi formula un *koan*), aun en un entorno de violencia sanitaria, padecimiento, dependencia y odio, propicia la meditación, pero la concentración en ese punto enfermizo del dolor, que es la picazón, está traspasada por los restos de imágenes emotivas que perforan el presente absoluto e inoculan asociaciones que desvían la meditación ascética (se dice sobre el mosquito: "no está bien/ liquidarlo/ no lo espanto/ no lo atemorizo/ no lo condeno/ ni grito/ ni busco/ negociar/ una salida/ elegante/ ni coloco/ espirales"), hacia los pormenores de una historia que atraviesa el relato social: "no está bien" (mandamiento moral); "liquidar", "atemorizar", "espantar" (conductas por fuera de la ley); "condenar" (la aplicación de un poder -moral, legal- que excede al individuo); "gritar", "negociar una salida elegante" (emergencia del episodio policial, por caso, un asalto con rehenes); "colocar espirales" (el retorno a la unidad, la vida en reclusión).

La playa (es literatura)

Es sabido: Carlos Ríos es un maestro del extrañamiento. Pero, por más extraño que uno pueda ser incluso ante sí mismo, el extrañamiento es un recurso que señala siempre claves íntimas. La playa aparece como un elemento de extrañeza en el cemento que domina *Unidad de traslado*, casi lo "absolutamente otro" (Otto), y no bastan los versos finales del poema "**DICEN QUE EL MAR ESTÁ PASADO DE MODA**" ("lo único que sé/ es que los versos/ arman en la página/ un oleaje") para justificar su aproximación. En el poema "**A VECES LA GENTE NO SE PONE DE ACUERDO**", leemos: «día de playa, sábado 23/ uno pasó y le dijo "lamesables",/ él se dio vuelta, el otro miró feo/ y él le dijo "perdón ¿te

conozco?”/ el otro dijo “nunca te vi,/ cara de corteza” y él dijo/ “¿entonces por qué dices/ que soy un lamesables?” [...] “sos un lamesables/ porque hablás así,/ no decís ‘decís’, decís/ ‘dices’, y el que dice ‘dices’/ es un lamesables, por qué/ no sé, amigo, eso me/ dijo mi viejo y al que/ se mete con mi viejo/ le hundo la cara”». Resulta llamativo el único poema del conjunto con signos de puntuación (una extrañeza en el poemario, que solo reserva tales signos a los títulos), pero: el extrañamiento aparece ligado al origen extranjero del recluso agredido. ¿Por qué “recluso”, si están en el espacio abierto de una playa? Porque la playa puede referir: 1) al playón de recreo en el interior del perímetro de reclusión, pero además 2) a una de las cárceles más fascinantes de la literatura argentina, el presidio modelo, experimental, cuyos muros se internan en el mar hasta donde alcanza la vista de “La ilusión monarca”, el primer relato de *El fin de lo mismo*, de Marcelo Cohen, y, de igual manera, 3) al ghetto de *El árbol de Saussure* de Héctor Libertella, que tiene exactamente las dimensiones de una plaza, pero que contiene un océano entero. Tal vez porque son modelos, porque son experimentales, se ofrecen como modelo en un libro de sesgo experimental, y al hacerse cargo de lo extraño, junto al extranjero, devuelven los signos de la normalidad a la ortografía.

(Breve excursión: cuando Borges, en “El escritor argentino y la tradición”, señala como legado del escritor todo el universo, este puede heredarse como una franca, abierta y soleada ecumene, pero también como un único ghetto. A grandes rasgos, la diferencia entre uno y otro radica en la preeminencia del tiempo sobre el espacio, o viceversa. En todo caso ambas son perspectivas críticas de lo que supone ser contemporáneo, frente a la tradición en un caso, junto a la atrocidad en el otro.)

Por lo general los poemas, despojados, en disposición vertical, sin mayúsculas ni signos de puntuación (respiración y sintaxis) parecen sostener títulos en extremo pesados, siempre en mayúscula cursiva negrita (es decir, con todas las marcas tipográficas a la mano), de sintaxis normal, en ocasiones muy extensos, (algunos de ellos son citas de Kant, Graciliano Ramos, Wilde, Baudrillard y Bucay) en un frágil equilibrio que no está hecho de delicadezas, sino al contrario, está construido por un régimen asfixiante que impone un ritmo agotador, agitado, sin fraseo, que la ausencia de pausas acelera y el corte de verso, siempre abrupto, atora. (Visualmente presentan un aspecto similar al que tendría una solitaria bola de acero envuelta en trapos, que rueda por una escalera de cemento húmeda, larga y estrecha, escalón por escalón, como un último rastro de violencia cesante).

El lector se convierte en un personaje dramático, ya que no tiene muchas veces más remedio que pasar el poema a prosa, distribuir pausas y reposar la sintaxis para, finalmente, examinar la materia semántica que lo compone y extraer la inteligibilidad del poema, operación que no es meramente estética, sino

ética, y lo coloca en una posición tan crítica como inútil. Como alguien que ordena las notas de sus observaciones para, finalmente, concluir: el fin del mundo llegó y está demasiado lejos.

Por último, decir que *Unidad de traslado* supone la lectura en reclusión por parte de un lector bibliófilo que guarda celosamente sus posesiones, quizás sea reconocer, con un dolor recóndito en el órgano de la propiedad, que estos poemas sueltos, ordenados de la forma que sea, quizás aguarden pacientes una lectura definitiva que decida un gesto extremo que los libere. Ese gesto extremo puede ser, sencillamente, abrir el libro cerca del mar.