

UNIVERSIDAD DE CHILE

Crisis de la experiencia en Cipango de Tomás Harris

Tesina para optar al grado de Licenciado en
lengua y literatura Hispánicas.
Seminario de grado: Perversión, erotismo y subversión en las
literaturas latinoamericanas



UNIVERSIDAD DE CHILE

Alumno: Igor mellado Molina
Profesor guía: Luz Ángela Martínez

3/3/2016

Índice:

Introducción.....	2
Capítulo 1: Contexto de la crisis de la experiencia en <i>CIPANGO</i> de Thomas Harris y “Generación de la Diáspora”.	
• Situación de los poetas de la generación de la diáspora contemporáneos a Tomás Harris.....	3
• Generación de la Diáspora Desde el punto de vista de Tomás Harris en una entrevista realizada para esta tesina.	9
• Contexto de la crisis.....	17
Segundo capítulo: Crisis de la razón y la Experiencia en <i>Cipango</i>. 23	
• Crisis de la racionalidad	23
• Crisis de la experiencia.	27
• Presencia del mito en <i>CIPANGO</i>	32
Tercer capítulo: Estructura de <i>Cipango</i>. Recursos literarios como medios para nombrar	37
• Configuración y situación de la metáfora recurrente a lo largo de <i>Cipango</i> . Sinestesia.....	37
Transpolación.....	43
Conclusión.....	46
Bibliografía.....	47
Anexo (entrevista a Tomás Harris)	49

- **Introducción:**

El presente trabajo articula una investigación que se basa en la identificación de la crisis **de la experiencia** y de la **racionalidad moderna** en el libro *Cipango* (1992)¹ del autor Tomás Harris. Lo cual es abordado desde un punto de vista generacional intentando cuestionar versiones unilaterales de la memoria que derivan en el establecimiento de una “versión oficial” lo que implica el erigimiento de una visión totalitaria sobre el acontecimiento de distintos sucesos en la historia de Chile.

Lo importante en este trabajo, es considerar el surgimiento de una experiencia borrada, de una realidad silenciada, y contemplar la forma en que la literatura aporta la herramienta que permite hacer surgir estos discursos.

Para estos efectos, he puesto atención en un plano artístico, el modo en que distintos mecanismos literarios como la *transpolación* o la *sinestesia*, permiten la superposición de significados que abren posibilidades de interpretación sobre eventos de la realidad identitaria de Latinoamérica. Estos mecanismos literarios articulan la superación de la crisis de la experiencia y el surgimiento de lecturas más verídicas de sucesos del pasado, apoyando un trabajo reformulador de la memoria en la literatura.

,

¹Harris, Tomás. *Cipango*, Ed. Tierra Firme, Santiago de Chile: Edición fondo de cultura económica, primera Ed. 1996

Capítulo 1: Contexto de la crisis de la experiencia en *CIPANGO* de Thomas Harris y “Generación de la Diáspora”.

- **Situación de los poetas de la generación de la diáspora contemporáneos a Tomás Harris.**

Para iniciar este trabajo, considero oportuno aterrizar una definición de “generación” pertinente al describir un contexto temporal específico, para esto podemos considerar las definiciones de algunos autores como Marco Martín, quien sugiere: “Las generaciones en tanto que una sucesión de individuos signados por un conjunto de intereses comunes en el tiempo, es primario para discurrir los procesos históricos, pues no hay historia posible si no hay generaciones que la sostengan con su vivencia”²

Esta cita revela la situación común que afecta a un grupo de artistas en un contexto dictatorial. Sujetos que viven y comunican sus experiencias luego de haberlas transfigurado o procesado por su propia sensibilidad. La labor del escritor a mi parecer en este contexto es la de transmitir, de develar y de ser el aparato depurador de la memoria de una generación.

Lo anterior nos llama a considerar la memoria como un terreno en disputa que debe permanecer en la observación, esta puede ser llevada a cabo en el campo de lo literario, donde se aprecia la sensibilidad más tenue de los pueblos, con sus distintos modos de ver y de sentir.

² Martín, Marco *La teoría de las generaciones de Ortega y Gasset: Una lectura del siglo XX*. Revista Tiempo y espacio (2008). Vol. 20 /, Pág. 98-110

Para este trabajo he realizado una entrevista (que podemos encontrar en un anexo) a Tomás Harris, un autor de la “generación del 80”, perteneciente también por un criterio temporal a la “Generación de la diáspora” aunque como se puede apreciar en la lectura de la misma entrevista, él mismo rehúye a tal clasificación y argumenta que se debe al hecho de no haber sido exiliado, sin embargo, considero que la distancia y el viaje forzoso a la dispersión no es algo que le deje fuera de la represión ni de haber sido objeto de esta.

Como podemos observar en un artículo de Naín Nomez³, la poesía desarrollada por autores del insilio Chileno exhibe una producción con tendencias marcadas, es una literatura en gran parte testimonial, subversiva, panfletaria donde la búsqueda de una poesía política comprometida lleva a otra de nuevas formas, que permitan acomodarse a las necesidades de expresión, aunque también recalca un elemento central que se retrata en el sentimiento de pérdida generalizado que podemos advertir tanto en la poesía de Harris como en otros varios poetas que reflejan en mayor grado los procesos sociales de su tiempo.

Una recopilación realizada por la revista Psyke⁴ reúne testimonios de sujetos, que, escogidos por medio de un procedimiento azaroso, revelan ciertos aspectos que tienen un rol decisivo en la construcción de la memoria de un grupo social, y que son además aspectos que afectan de manera amplia o como es mencionado en la recopilación, generan una “agitación compartida”. Se desprende también de su lectura, que el sentimiento de pertenencia a una generación localizada en un espacio temporal cercano a una dictadura no

³ Nomez, Naín. *Exilio e insilio: Representaciones políticas y sujetos escindidos en la poesía chilena de los setenta*. Revista chilena de literatura, 2010. (76), Pp. 105-127.

⁴ Cornejo, reyes. (2013) *Historias de la dictadura militar desde voces generacionales*. Revista Psyke, vol.22. Pp.62.

suele ser de carácter concreto “se puede plantear que tales voces presentan una agitación compartida, pero no se sigue de esto que haya una totalidad generacional”.⁵

Tomás Harris como habíamos anteriormente comentado, no se contenta con su inclusión en la *generación de la diáspora*, sin embargo, prefiere la de los 80. Los parámetros para la inclusión de un sujeto a una generación pueden ser muy variables, el estudio que citamos anteriormente emplea, por ejemplo: posición ideológica, territorialidad y experiencia de represión política.

A continuación, expondré segmentos seleccionados de la entrevista realizada al poeta Tomás Harris, para efecto de ilustrar algunas de las apreciaciones en esta tesina que tienen relación con lo que venimos planteando sobre la generación de la diáspora.

- ¿Se considera usted perteneciente a la “Generación de Diáspora Chilena”?

*No, yo diría, si es por usar alguna nomenclatura, a la generación o promoción –lo que se promueve, lo que asoma, según lo ha planteado Waldo Rojas, de los años 80: o como la llamó atinadamente el poeta Jorge Montealegre, la Generación NN.”*⁶

El concepto de generación si bien no es completamente auto atribuido por el autor, nos sirve para situar y comparar con otros autores de la dictadura, la forma en que la represión y la dispersión afectan a sus formas escriturales como también su forma de percibir el mundo y en cómo se ve representado a sí mismo en él.

El concepto de generación puede ser empleado para referirse a un grupo determinado de personas que ha vivido una experiencia común. “*Es posible entender generación como una*

⁵ Cornejo. “*Historias de la dictadura militar...*” 2013, pp. 62

⁶ Véase en la entrevista completa en el anexo.

adhesión de individuos a un destino común, configurado por marcos histórico-sociales determinados, dotados de formas particulares de experiencia, pensamiento y acción”⁷

Tomás Harris, es un autor que reformula y que desmitifica la memoria, actuando como un agente depurador de esta. En una dictadura como en el caso chileno, los intelectuales son una voz que necesita hablar, aunque los efectos de la censura imposibiliten la comunicación. Es por esto que surgen literaturas que, articuladas en la clandestinidad, y que funcionan como un material complementario a la memoria, ya que incluyen las vivencias y las representaciones de los autores que las generan. *“Contar la propia historia de la dictadura suscita el mismo tono emocional que cuando ocurrieron los sucesos, apareciendo un hoy sufriente en relación al pasado lejano de seguridad arrebatada”*⁸ La percepción del sujeto configurará una memoria más o menos cercana a la realidad, y de esta memoria derivará su actitud frente a los sucesos cotidianos subsiguientes, esto es su posición política y moral. Sin embargo, debemos considerar el hecho de que la memoria sea una entidad subjetiva, errática que propone una visión del pasado siempre mediada por el sujeto que la articula.

“A partir del movimiento social de 2011 se develan diversos mecanismos post-dictatoriales que han legitimado y perfeccionado el modelo neoliberal fundado en la dictadura, constituyéndose la principal fuente de desigualdad y malestar en Chile. Lo anterior se puede proyectar hacia futuros estudios sobre memoria, incluyendo la auto-categorización

⁷ Cornejo. *“Historias de la dictadura militar....* 2013, pp. 62

⁸ Cornejo. *“Historias de la dictadura militar....* 2013, pp. 57

*de los participantes, considerando politicidades distintas de las que tradicionalmente la literatura ha mostrado como informativas en formas particulares de hacer memoria*⁹

Se trata finalmente de entender que la memoria está siendo construida simultáneamente por sujetos diversos, algunos de los cuales legitiman, como afirma la cita anterior, el régimen dictatorial reforzando una memoria que no nos conviene. Debemos considerar lo que estos relatos nos entregan como un acercamiento a la realidad. Con toda su ejemplaridad, también Foucault hace una mención sobre esto “Es lo que sucede, a decir verdad, en una fábrica, en una escuela, en un cuartel, en una cárcel, en un destacamento policial”¹⁰

De esta forma pretendo para este trabajo, resaltar que el registro de una vivencia en la memoria se articula basada en la percepción propia, ya que un individuo es receptor de su realidad como sujeto individual y colectivo a la vez “La realidad de la vida consiste, pues, no en lo que es para quien desde fuera la ve, sino en lo que es para quien desde dentro de ella la es”¹¹ El sujeto que ha vivido las consecuencias de un régimen dictatorial, asume un punto de vista, una toma de posición, llega a coincidir con sus pares o con otros sujetos que comparten este vivir ya que son también víctimas de la opresión.

Lo que más rescatable de Harris en su obra *CIPANGO*, es su determinación a reformular su percepción, es decir su disposición a comprender y considerar las formas en que el otro puede percibir la realidad, esto es un esfuerzo por desdoblarse desde la propia subjetividad a otra con un resultado bastante enriquecido, una rearticulación necesaria para la memoria.

⁹ Cornejo. “Historias de la dictadura militar....” 2013, pp. 61

¹⁰ Foucault, Michel. Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión.- 1a, ed.-Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2002.; Pp. 2.12

¹⁰ Ortega y Gasset José, 1951 En torno a Galileo, Obras completas Revista de Occidente Vol.5, 1951, Pp.30.

- **Generación de la Diáspora Desde el punto de vista de Tomás Harris en una entrevista realizada para esta tesina.**

La obra *Cipango* es pertinente al presente trabajo, tanto por su calidad literaria como por su carácter testimonial que se empeña en hacernos reflexionar o tomar una posición respecto a la violencia. *Cipango* incluye al *otro* en sus poemas, es decir Tomás Harris es parte de una otredad, pertenece a un grupo poseedor de una sensibilidad bastante exteriorizada, es un autor que delata en tiempos donde delatar, denunciar implica una gran determinación considerando todas las consecuencias que hacer pública una denuncia puede conllevar.

La entrevista realizada al señor Tomás Harris se articula de forma en que podemos aplicar el subcapítulo anterior sobre el concepto de generación, con preguntas al autor sobre sus vivencias personales y sobre su obra *Cipango* para entender así la percepción que tiene el propio Harris sobre su generación y de cómo este actúa en respuesta a la violencia que ejercen los agentes de la represión.

“La generación se conformaría, así, como el marco social de los sujetos, siendo la base para enfrentar la realidad y moldear sus vidas, actuando como un reservorio de signos compartidos desde el cual se construye memoria.”¹² Esta cita resulta útil en cuanto comprende el marco social como una base que moldea la memoria de los sujetos aun cuando estos la perciban desde distintas realidades. Aplicada a algunos autores encontramos coincidencias que nos indican su efectividad.

12 Cornejo. “Historias de la dictadura militar.... 2013, pp. 51.

A continuación, una selección de la entrevista.

Entrevista (selección)

- ¿Cómo vivió usted la dictadura chilena?

- *Como el 90 por ciento del país: en un estado de permanente represión, miedo, oscuridad, impotencia, poligamia, desesperanza: pero no me tomaron preso ni me torturaron. Cuando fue el golpe de estado tenía 17 años, recién salía de la educación media. Ya en los años 80, cuando terminaba la Universidad comencé a tener una participación política más activa, pero desde la cultura: nunca milité ni tampoco estuve en la clandestinidad. La literatura, la poesía, que ya la practicaba, más que ser un vehículo de resistencia por elección, fue una necesidad de expresión de un estado de cosas social e individual.*

Como vemos, Harris nos hace dar cuenta que difícilmente se puede en tiempos de la dictadura, estar ajenos a los acontecimientos y no responder a estos con la sensibilidad que el poeta aquí nos manifiesta y que la vida en el plano cotidiano se torna insostenible, ya sea por la economía, por la represión misma o por el desahucio de las artes. El poeta nos menciona la literatura, como una praxis necesaria, casi articuladora de la vida misma, lo que podemos entender para alguien que se define como autor por profesión.

- ¿Cómo es ser un escritor en un período dictatorial?

- *Complicado, fregado, a veces pavoroso, pero uno se fragua en la dureza de los tiempos: nadie pide becas, nadie sueña con ferias del libro de Guadalajara o de Frankfurt, hay que pensar en sobrevivir, pero también hacer crónica y dar noticia de los hechos:*

hacerse cargo de lo que le pasa a todo un país desde la pertinencia de tu praxis, mantenerse en un dispositivo de resistencia, pero también creativo, saber sobrevivir, pero también crear; o quizá crear para sobrevivir. Lo único claro que se tiene es el enemigo: no es ni difuso, ni líquido, ni confuso: es concreto y maligno.

“Hacerse cargo” implica asumir un rol, una subversión al estado de las cosas que se adhiere a la labor del poeta. Para Harris el enemigo es claro, está ahí sin necesidad de esconderse, ni de disimularse, aun así, no se le puede tocar, asume entonces Harris su escritura como un medio o dispositivo para enfrentar o para resistir.

- ¿Se considera usted perteneciente a la generación de la “Generación de Diáspora Chilena”?

- *-No yo diría, si es por usar alguna nomenclatura, a la generación o promoción – lo que se promueve -, lo que asoma, según lo ha planteado Waldo Rojas, de los años 80: o como la llamó atinadamente el poeta Jorge Montealegre, la Generación NN.¹³*

- ¿Considera usted que existe un sentimiento de pertenencia a esta generación entre los autores del periodo?

- *Sí. Aunque igual que toda generación o promoción es heterogénea, variopinta, con distintos intereses tanto estéticos como políticos, tanto sociales como de género, incluso identitarios.*

Como había adelantado en el subcapítulo anterior, el poeta rehúye a que se le incluya en la generación de la diáspora prefiriendo nominaciones de la misma como “generación del 80”

¹³ Entrevista completa en el anexo.

o “generación NN”, ya sea por motivos estéticos o políticos como menciona en la pregunta que le sigue a continuación.

He considerado para entender mejor la definición de esta generación “de la diáspora”, el significado que nos entrega la DRAE del año 2016: “*Del gr. διασπορά diáspora 'dispersión'. 2. f. Dispersión de grupos humanos que abandonan su lugar de origen.*” (RAE) Diáspora entonces implica en palabras de la DRAE un abandono, dispersión voluntaria que conlleva abandonar o dejar algo solo, de cierta forma dejar de atender a algo, ya sea una lucha o una familia, aunque si por un acto voluntario. No pretendo detenerme en esta definición, aunque si, considerar como un ejemplo para graficar lo que vengo planteando sobre la formulación de la memoria. Diáspora en esta definición se rige sobre un elemento espacial y de abandono voluntario que a mi juicio no es correcto, creo que su alcance puede ser mayor considerando que la dispersión intelectual, el hecho de que esta se vea sofocada por una represión significa también una dispersión que debemos considerar, una praxis llevada a la clandestinidad, aunque como nos manifiesta Harris, nunca se encontró en tales condiciones, sus publicaciones en una primera instancia se realizaron de forma panfletaria, de mano en mano.

Por otro lado, tenemos conocimiento de poetas como Floridor Pérez, que estuvieron recluidos en campos de concentración, en donde si hay una represión y una violencia física, que si bien Harris nos indica no experimentó, la encontramos muy presente en su poesía, como a simple vista lo podemos adivinar de algunos acápites en sus poemarios “*Zonas de peligro*”, “*Campos de exterminio*”. Nos podemos enterar así sobre cuáles son los motivos o las temáticas comunes que encontramos en autores de esta generación. Esto es la sensibilidad, el acto de comulgar con un sentimiento de congoja y de sentir por el prójimo.

- ¿Cómo influye la dictadura en su forma de comunicarse y de comunicar su experiencia?

Creo que, a través, por lo menos en mi caso y el de los poetas que considero cercanos, a través del enmascaramiento del sujeto y del barroco o neo barroco, de la búsqueda de formas fragmentarias y marginales, sobre todo de practicar la marginalidad como una razón de ser, o de sobre dimensionarse ontológicamente en esa tesitura del borde, abismarse, no pertenecer, desarraigarse en un país que es casi todo el desarraigo¹⁴.

Harris nos enseña su consigna, el enmascaramiento, lo fragmentario y lo marginal. Los poetas de este periodo explicitan un sentimiento de fragmentariedad incluso en un plano ideológico, como lo manifiesta la cita siguiente “los poetas no establecían una continuidad necesaria entre revolución política y militancia estética, sino más bien intentaban escribir una poesía personal arraigada en una visión de mundo específica”¹⁵

En Harris vemos como concuerda esta visión de mundo específica basado en lo que manifiesta como su consigna. La presencia de visiones de mundo particulares, es un elemento que podemos contemplar en otros poetas del período como por ejemplo Waldo Rojas, quién expresa en su poesía aquel sentimiento de pérdida y de premoniciones sobre lo que estaba por acontecer.

- ¿Cómo describiría la crisis que la imposibilidad de comunicarse con normalidad genera en los sujetos durante la dictadura?

¹⁴ Entrevista completa en el anexo.

¹⁵ Nómez. Exilio e insilio..... 2010, pp.109

- *Se buscan otras formas de comunicación: aunque no conozco otras, más prístinas, más “normales”; tal vez durante mi adolescencia, pero la comunicación adolescente, en un estado de cosas “normal” es mucho más visceral, más lúdico, más libre, incluso, más salvaje. Creo que ahora, en la entrada al siglo XXI, la comunicación si vale el término, se va haciendo más “anormal” que nunca, lateral, impregnada de esas pústulas de las siglas, las abreviaturas, sobre todo también del eufemismo: si siempre hemos sido dados al eufemismo, ahora estamos enfermos de eufemismo, es como una peste bubónica transparente, mata de una manera menos espectacular, pero más corrosiva aún en su transparencia. La comunicación peripatética, la de la caminata, (caminar es una forma de pensar, escribió en su primer tomo de los “diarios” Pilgúa/Renzo) como las caminatas conversadas de Sócrates y sus discípulos, de Walser, de Goethe. Y el face to face, no el facebook*

La dictadura obliga a marginarse para salir de un marco, sentir y ver fuera de lo conocido siendo el sujeto aquel inasible de la poesía. Harris nos enseña que la normalidad conlleva considerar como normal, un sistema que puede estar viciado, y cuyos efectos se enseñan en la comunicación misma, es decir, en términos de la actualidad la comunicación es más anormal comprendiéndola en un sentido tradicional, cabe hacer la diferencia entre las formas en que hoy nos comunicamos en relación como veníamos haciéndolo hace unos veinte años.

Volviendo a la pregunta anterior, nos comenta Harris acerca de una comunicación arrebatada, la normalidad lúdica en que se comunican los jóvenes que a su parecer se ha visto más sesgada en relación al avance de las tecnologías. Esta es una apreciación que no podemos dejar de incluir. Sin embargo, la dictadura como se desprende de la entrevista,

obliga a mantener una comunicación sesgada, reprimida, en donde la solidaridad se halla relegada por el temor, por arriesgar el pellejo siendo solidario. Al igual que ser un escritor en este contexto, como nos lo comenta Harris “Es *complicado, fregado, a veces pavoroso, pero uno se fragua en la dureza de los tiempos*”¹⁶ Esta situación es algo a lo que el poeta asume que debe acostumbrarse, “fraguarse”, sin más. Esto a mi parecer es una imposibilidad de comunicarse con “normalidad”, de narrar de constituir una narración sin esta dureza, sin el pavor, y es algo que encontramos muy presente en la poesía de Harris en más de una circunstancia.

En palabras del entrevistado, la producción literaria solo asume un nuevo carácter durante la dictadura, existe un reordenamiento de las cosas, una nueva forma de referir, de sentir y contemplar, de la institución y hasta del canon.

¹⁶ Véase la entrevista completa en el anexo.

- **Contexto del poemario y de la crisis.**

Con contextualizar este poemario, pretendo situar los lugares en los que ocurre la transgresión, lo que implica considerar por ejemplo aquellos elementos que Harris toma de culturas precolombinas, como el mito de Cipango u otros sucesos que se vieron intrincados en el proceso de formación de una nación, o más bien de varias naciones en un espacio ya habitado. También situar, analizar y describir los lugares donde se aplica la violencia durante la dictadura, como lo fueron en este caso, la ciudad de Concepción, el Yugo Bar, el hotel King en donde toman lugar las circunstancias y en donde se infringen todas las vejaciones por parte de los militares (agentes de la represión), en un constante abuso de poder que necesita ser evaluado, y tratado desde un punto de vista más amplio. Esto lo hace Harris ligando o relacionando el abuso con los viajes de descubrimiento, considerando el origen de la represión, aquello que la sustenta y motiva, haciendo mención de las revelaciones o en-cubrimientos, que han sido des-cubiertos por una suerte de desproporción, de rebalse de los crímenes, de los robos que se cometieron en dictadura, el complot que se había procurado disimular. Lo que Harris viene haciendo es en realidad - decir- las cosas por su nombre y considerar la violencia que viene ligada a nuestra historia ya desde las invasiones de conquista, por ejemplo, en la fundación de América, en un proceso que se ha mal llamado descubrimiento.

“En realidad, el europeo (en primer lugar, españoles, portugueses, y después, holandeses, ingleses, franceses, etc.) llegó a estas tierras a fines del siglo XV, y se dice que “descubrió” (quitó el “velo” a lo que estaba “cubierto”) un continente. (...) No hay demasiada

*conciencia de que ambos términos indican ya una “interpretación que es “en-cubridora” (que “oculta, cubre”) el acontecimiento histórico”*¹⁷

En este en-cubrimiento, la tradición carga su peso, para congelarlo o fijarlo como un emblema patrio, la idea una nación que nos hace sentir orgullosos, por sus cielos azules y por sus blancas montañas, sin considerar que antes otros también habían apreciado la magnitud del paisaje en una contemplación mucho más energética y menos materialista.

En el devenir histórico las autoridades que regulan todo, se han caracterizado por reprimir y por despojar a los pueblos originarios de los territorios que habitaban previamente a la invasión, instaurando un orden, una cultura ajena, occidental, aunque por el supuesto bien de los propios “indios”.

En *Cipango*, el poeta se esmera por develar, des-cubrir esta realidad que subyace a los textos oficiales que nos cuentan la historia sobre el descubrimiento americano, y nos hace un relato ciertamente más crudo, desde el punto de vista del conquistado, poniendo al frente el verdadero objeto de la empresa “*buscaban oro / pero oro no había*”.¹⁸ Pues como lo menciona Dussel en su texto *Descubrimiento o invasión de américa*, lo que hubo fue en realidad una invasión¹⁹.

Los viajes de Colón se encuentran en retazos en el poemario, aparecen como un lapsus en que se nos enseña la situación desde la que el colonizado percibe, esto en una constante transpolación a la situación del individuo sometido en un periodo dictatorial, el sujeto

¹⁷ Dussel, Enrique. *¿Descubrimiento o invasión de américa?* Revista internacional de teología. N.220, Noviembre 1988, Pp.32.

¹⁸ Harris, Tomás. *Cipango* (1992), Ed. Tierra Firme, fondo de cultura económica, primera Ed, Santiago de Chile, 1996

¹⁹ Dussel. *¿Descubrimiento o invasión.....* 1988,Pp. 32.

reprimido, censurado y torturado. Así, es como Harris nos hace tomar conciencia de la violencia, acercándonos a lo que tenemos más próximo en la historia y que es por ende lo que mejor podemos asimilar.

- Volvemos aquí a una segunda parte de la entrevista realizada a Harris donde pretendo esclarecer desde la voz del poeta, la función de la transpolación.

¿Cuál es la función de los lapsus en que nos sitúa en los viajes de conquista?

- *Buscar el origen identitarios del trauma fundacional, que, creo, como bien lo dijo Todorov en su libro sobre la Conquista de América es no tanto la codicia, que la hay y mucha, sino el problema del desconocimiento del otro.*²⁰

El término que acuña el título de la obra, “Cipango” proviene de “Cipon” más cercano a “Japón”, y tiene relación con el error cometido por los conquistadores al llegar a América creyendo haber llegado en realidad a las *indias* y llamando así *indios* a los habitantes del continente. *“si se toma como punto de arranque el “ser –en-el-mundo” europeo, el de Colón o de Américo Vespucio, el “ser americano” va apareciendo desde el ser asiático”; ya que fueron interpretadas las islas (del Caribe) como islas del mar Océánico junto al continente asiático (algo así como los archipiélagos del Japón o las Filipinas). Solo existían para Europa el África (al sur) y el Asia (al este)”*²¹

Debemos comprender que el lugar americano debe ser concebido no como un espacio que se encontraba vacío y que por lo tanto no pudo ser inventado, como bien lo afirma Dussel. En esto consiste el trauma fundacional que menciona Harris, en la negación de la existencia

²⁰ Véase la entrevista completa en el anexo

²¹ Dussel, Enrique. ¿Descubrimiento o invasión de América?. Revista internacional de teología. N.220, Noviembre 1988, Pp.48

de pueblos precolombinos. Esta negación se percibe, en la forma de los conceptos que se emplean para referir y definir la invasión de América. Tanto los sujetos pertenecientes al contexto en que se gestan las invasiones, como a los sujetos en un régimen dictatorial, reciben la misma represión, el acto en contra de la voluntad, la negación de derechos básicos, la censura, la aplicación de un régimen político con intereses económicos, la privación de la libertad.

El lado más duro de la dictadura se identifica con la violación de los derechos humanos, pues se ejercieron como política sistemática de Estado, esto es asesinato, tortura, desaparición forzada, exilio, exoneración y persecución de ciudadanos disidentes, instaurando un clima de terror y amenaza constante en toda la población. *“17 años de dictadura militar (1973-1990), en la que se realizan reformas económicas y sociales orientadas hacia un modelo neoliberal y se dicta una nueva Constitución (1980) que perpetúa el orden político-social impuesto”*²²

La dictadura chilena es el lugar desde donde Harris realiza la transpolación, mecanismo literario que entrelaza y que de cierta forma nos señala que la conquista, la búsqueda del oro, se ha conservado hasta nuestros días, disimulada por la política, en lo que la cita anterior menciona como reformas económicas y sociales.

- **Lugares físicos en *Cipango***

Los lugares físicos en *Cipango*, están confeccionados de manera simbólica, algunas veces por una amalgama de secreciones, otras entre estuco y carne humana. Aquí considero necesario hacer mención de lo que Harris expresa como una “geología de los muros” en las

²² Cornejo, Reyes. Historias de la dictadura militar desde voces generacionales. Revista “Psyke” 2013, Vol.,22. Pp. 5.

que se condensa la historia viva de un pueblo marcado, una revisión de los muros, impregnados de la violencia que contienen, Harris nos enseña los muros como depositarios de esta violencia pudiendo así considerarla como evidencia del crimen, aludiendo por supuesto a los cuerpos desaparecidos en la dictadura, los cuales son sepultados o como se sugiere aquí escondidos en los muros, cuerpos estucados en las paredes. Este tipo de simbolismo lo extiende el poeta a la atmosfera sanguinolenta de la cual la ciudad de concepción se cubre, no sabemos si bien esto está determinado por la percepción del poeta o si por otro lado es en realidad una sensibilidad común dentro del poemario en que nunca se nos revela la condición fantástica de la representación, es decir, hay una suerte de juego o de engaño en que se nos hace creer durante pequeños lapsus que todo es un montaje, un sueño, una obra de teatro, todo esto para traernos a la realidad de una forma estremecedora, en que se exhibe la realidad histórica (esto ya sucedió, y como vemos volvió a suceder).

Cuando le preguntamos al poeta por la existencia de los lugares simbólicos (que son mucho más que un símbolo) nos responde de la siguiente manera:

¿Existe en realidad el Hotel King?

- *Sí. Yo iba al hotel King con algunas prostitutas de la calle Orompello o muchachas que al otro día no sabía quiénes eran o amigas que pasaban a ser amantes una noche de lluvia y miedo. Para dar cuenta de todo ello, conscientemente he buscado situar mi poesía en espacios degradados, baldíos, prostíbulos, bares, prisiones, etcétera. Espacios que se construyen metafóricamente y hasta alegóricamente. La carga erótica de mis textos no creo que sea delirante, como se ha dicho muchas veces, (uno llega al delirio únicamente en*

el acto mismo de hacer el amor), sino más bien una búsqueda donde la erótica se tensa para abismarse hacia su cara oculta, a sus manifestaciones límites en la escritura.

¿Existe en realidad el “Yugo Bar”?

- *Sí. Ahí comenzamos a beber con un Baco poco alegre, con un Dionisos atemorizante; muchos caímos en un alcoholismo cósmico, angurriente, demencial; otros tenían, simplemente, como el Garcin de Darío, el vino triste y querían la libertad para el pájaro azul que tenían encerrado en su cerebro; algunos salieron, a punta de tratamientos repulsivos o electroshock; otros no, se quedaron varados en el alcohol; otros, murieron o, incluso, están todavía muriendo.*

Los lugares entonces en Harris son símbolos de la represión misma, actúan y tienen una función concreta, que implica situar la expansión de la dictadura en distintos ámbitos de la sensibilidad humana a la percepción accesible. Son bastante decidoras las respuestas que Tomás Harris nos entrega, son muy sinceras, muy ciertas en tanto nos develan el carácter bizarro de la realidad circundante.

Vemos, así como la ciudad y sus alrededores, articulan la sensibilidad del poeta, ensimismado, imposibilitado para sentir con normalidad, como si su piel estuviese cubierta por un látex que le impide infiltrarse y que se le filtren las secreciones que conforman las paredes de los lugares como el *Yugo Bar* y el *Hotel King*, protegiéndolo, pero dejando de lado una sensibilidad, una suerte de anestesia que le protege del dolor

Segundo capítulo: Crisis de la razón y la Experiencia en Cipango.

- **Crisis de la racionalidad**

Enrique Forester en su libro *Itinerarios de la modernidad*²³ Nos plantea que el hombre moderno del siglo XX, se encuentra en un proceso de destrucción sucesiva, la cual da cuenta de una época de cambio en contextos tanto políticos como espirituales entre otros.

El hombre ante esta situación de “eclosión del mundo” se consterna y debe buscar nuevos parámetros para ubicar su realidad. Frente esta necesidad de búsqueda, es necesario despejar el escenario, procurar desvincularse de aquel pasado crítico lleno de sucesos desastrosos. Sin embargo, esto implica desvincularse también del presente mismo, en el cual nos vemos rodeados de atrocidades cada vez mayores. Ejemplos claros son las primeras y segundas guerras mundiales, los regímenes fascistas y dictatoriales que se intrincan en el desarrollo de América latina, dictaduras confabuladas para garantizar las ganancias que los grandes mercados necesitan para su subsistencia.

La pregunta que me hago en un principio es ¿Cómo puede posible reformularse, iniciar desde cero si la contienda es permanente? Forester nos comenta que la solución es actuar con violencia ante la tradición, actuar con un pensamiento negativo y reformulador. “Es necesario despejar la mesa, buscar lo nuevo, cambiar radicalmente de lugar, mirar de una

²³ - Forster, Ricardo. “La crisis de la racionalidad moderna”. En *Itinerarios de la modernidad : corrientes del pensamiento y tradiciones intelectuales desde la ilustración hasta la posmodernidad*. Buenos Aires : Eudeba, 1999.

manera completamente inédita las cosas, tratar violentamente de crear una nueva tradición, violentando precisamente las tradiciones anteriores”²⁴

Esta reformulación, sin embargo, debe plantearse también desde el pasado histórico. Re-articular la memoria, es imprescindible para tener en cuenta el escenario concreto en que nos situamos.

La modernidad, fue una promesa. En Latinoamérica, la emergencia de las tecnologías y el auge de las empresas mineras, producen una ilusión. Las salitreras en Chile, por ejemplo, exhiben una vida de progreso indefinido reflejado en la apertura de ofertas laborales, de cargos estatales. Sin embargo, el panorama da un vuelco que llega a involucrar la racionalidad vigente del entonces.

-lo que Max Weber denominó "desencantamiento del mundo"- o los procesos de burocratización creciente de las estructuras sociales, se van dando las condiciones para la emergencia de una relación cada vez más intensa y profundamente dialéctica entre la razón y lo irracional, entre el hombre libre en el universo técnico científico y las formas cada vez más arcaicas y brutales de la violencia política.²⁵

Este desencantamiento presenta un carácter destructivo y prometeico, reformulador y creador frente a una época que al menos en la superficie ofrece la apertura a esta posibilidad. Esta situación comienza como vemos desde principios del 1900, llegando hasta nuestro siglo, conformando una tradición extensa que se intrinca en nuestra literatura,

²⁴ - Forster, Ricardo. "La crisis de la racionalidad moderna". En Itinerarios de la modernidad : corrientes del pensamiento y tradiciones intelectuales desde la ilustración hasta la posmodernidad. Buenos Aires : Eudeba, 1999. Pp. 147

²⁵ - Forster, Ricardo. "La crisis de la racionalidad moderna". En Itinerarios de la modernidad : corrientes del pensamiento y tradiciones intelectuales desde la ilustración hasta la posmodernidad. Buenos Aires : Eudeba, 1999. Pp.144.

retratando por ejemplo en el sentimiento de pérdida generalizado de nuestros autores en la poesía, como Floridor Pérez, Tellier, Huidobro o Enrique Lihn entre otros varios, quienes expresan en la superficie de su poesía este sentimiento manifiesto como una consigna o como la forma más apta para enfrentarse a lo adverso.

Como podemos observar en el libro ejemplar de esta tesis *Cipango*, la ilusión, y la promesa de un gobierno emergente se ven arrancados de raíz, siendo este reemplazado por una dictadura que acalla todo intento de quien pretenda revelarse en su contra. Así es como en los artistas de la época, esto se ve traducido en sensaciones como la imposibilidad amor interpersonal, sin el carácter viciado que se entromete como analogía de la realidad viciada, esto lo podemos observar además en un comentario que el mismo Harris nos hace en la entrevista que hemos comentado:

“Yo iba al hotel King con algunas prostitutas de la calle Orompello o muchachas que al otro día no sabía quiénes eran o amigas que pasaban a ser amantes una noche de lluvia y miedo.”²⁶

El amor en esta situación es una búsqueda irrealizable, mal comprendida, en que los sujetos despojados de su naturalidad, se vinculan por medio de relaciones viciadas, en forma necesidades que saciar y que cumplen un rol de suplemento ante tal carencia. Esto es a causa de la crisis de la razón moderna, que incluyo en esta tesis para explicar la lógica quebrada de mundo que encontramos en *Cipango*, lo cual podemos observar además en otros aspectos del libro como por ejemplo en la muerte de Orompello, ciudad símbolo de todas las atrocidades.

²⁶ Vease la entrevista completa en el anexo.

La lógica en *Cipango*, es irreconciliable con la razón pre-moderna, es la lógica quebrada del mundo “*Hay más noches que días*” nos comenta el poeta. Esta desarticulación de la razón, se nos enseña como una revelación ante lo que sucede en los tiempos de la dictadura. El cuerpo es un lugar desposeído de la persona que lo habita, las regulaciones sobre esté, provienen del régimen ordena, el cuerpo es comercio, es prostitución, es oro, el oro que buscaban los españoles.

El carácter destructivo del que nos habla Forester, se manifiesta no como un acto irracional desprendido de un contexto, sino como una respuesta, en contra de la razón instrumental, cuantificadora, reguladora de la sociedad, racionalización burocrática, de la industria en su crecimiento exponencial, del crecimiento urbano vertical.

En *Cipango* esta irracionalidad, está manifiesta en toda su magnitud, todo es irracional, una búsqueda constante a causa del despojo, expresada principalmente en la lógica del mundo quebrado. Son muchos los ejemplos que podemos distinguir en la obra. El sujeto poético se encuentra constantemente refiriendo lo que ve, transfiriéndonos su experiencia a mi juicio irrealizable en un contexto que no sea el que Harris nos presenta. En la narración irracional de esta prosa poética, se advierte todo el contenido, todo el desborde del desahucio, toda la banalidad de los actos realizados, toda la suplementariedad de lo real, por la crisis de la racionalidad moderna.

- **Crisis de la experiencia.**

La crisis de la experiencia que emplearé para esta tesis, se basa en los ensayos de Benjamin sobre la problemática que surge en torno a la crisis que los sujetos de comienzos del siglo XIX sufren a causa de la variación en la mayoría de los aspectos sociales.

El ensayo de Benjamin “*EL narrador*” nos comenta sobre la imposibilidad de transmitir la experiencia, la narración comprendida como el acto de contar de boca en boca, de dar consejo, y a su vez de crear experiencias, todo lo cual se ve imposibilitado para su continuidad a causa de vivencias traumáticas principalmente, que impiden decir o hacer estas relaciones.

Los sujetos que iban a las guerras volvían enmudecidos, incapaces de hacer relatos de sus experiencias, de transmitir sus vivencias. *Diríase que una facultad que nos pareciera inalienable, la más segura entre las seguras, nos está siendo retirada: la facultad de intercambiar experiencias*”²⁷ Esta facultad de intercambiar experiencias, era lo que sustentaba la narración.

Benjamin resalta la fragilidad del cuerpo humano, en medio de los enfrentamientos, pues los sujetos no estaban acostumbrados a situaciones tan bélicas ni a las tecnologías que se implementaban para los combates. *“rodeado por un campo de fuerza de corrientes devastadoras y explosiones, se encontraba el minúsculo y quebradizo cuerpo humano*”²⁸

²⁷ Walter Benjamin , *El narrador* (1936) Traducción de Roberto Blatt Editorial Taurus, Madrid 1991. Pp1.

²⁸ (Walter Benjamin , *El narrador* (1936) Traducción de Roberto Blatt Editorial Taurus, Madrid 1991. Pp2

La guerra contemporánea no tiene en absoluto nada de heroica, el hombre moderno –un héroe en un mundo sin heroísmo– en palabras de Benjamin “*víctima del sinsentido y de la banalidad de la modernidad industrial-capitalista, es incapaz ya del proceso de hacer, atesorar y narrar experiencia*”²⁹

La imagen del soldado queda desarticulada de cualquier representación moral que nos haga concebir un héroe de la experiencia espiritual. Benjamín nos había indicado en su estudio sobre *los pasajes* que el héroe moderno en Baudelaire no tiene la imagen del soldado ya que la figura militar se encuentra en decadencia. El heroísmo militar cae en descrédito, esto se relaciona directamente con la capacidad destructiva de las nuevas máquinas de guerra usadas por los ejércitos. *La fascinación técnica se ha vuelto fatal racionalidad para la destrucción*³⁰. El enfrentamiento inhumano donde las fuerzas que se miden no poseen el carácter consagrado que tenían por ejemplo los enfrentamientos de caballería, ni el honor de un duelo a la usanza de los varones de la antigüedad, esta decadencia se hace notoria, y es lo que deshace la figura heroica del joven patriota que lucha por su nación.

La crisis de la experiencia, entendida como una práctica de comunicación, de transmisión de vivencias, llega a su fin como dijimos, a causa de los cambios radicales relacionados con lo político, tecnológico y espiritual como lo es, por ejemplo, la variación en la percepción de lo eterno.

²⁹ Walter Benjamin , *El narrador* (1936) Traducción de Roberto Blatt Editorial Taurus, Madrid 1991

³⁰Verón, Alberto. "*Walter Benjamin: Entre la información y la experiencia*" Revista "ciencias humanas" n28, 2001. Pp.1.

Nos relata Benjamin que, en otros tiempos, Morir era un proceso público y significativo dotado de una cercanía pues se presenciaba la muerte en una plaza, como un acto público, por ejemplo, y la gente solía morir en sus casas. Por el contrario, morir en los tiempos modernos, es algo que se lleva cada vez más lejos de la percepción.

*Hoy los ciudadanos, en espacios intocados por la muerte, son flamantes residentes de la eternidad, y en el ocaso de sus vidas, son depositados por sus herederos en sanatorios u hospitales. Pero es ante nada en el moribundo que, no sólo el saber y la sabiduría del hombre adquieren una forma transmisible, sino sobre todo su vida vivida, y ése es el material del que nacen las historias.*³¹

La idea de la muerte, cambia como todo en este contexto, afectando así la forma en que se comunica la experiencia, o mejor dicho, afectando la comunicación de la experiencia en la forma en que venía transfiriéndose por el descredito de la comunicación, por ejemplo en el testimonio que daba una persona en su lecho de muerte, como nos menciona Benjamin, sus últimas narraciones estaban marcadas por un carácter ceremonial, que certificaba su discurso con el sello del fallecimiento por ser lo último que se dirá. *“Resulta que este cambio es el mismo que disminuyó en tal medida la comunicabilidad de la experiencia, que trajo aparejado el fin del arte de narrar”.*³²

Hoy, la instantaneidad de la información, ha terminado por devorar la experiencia del presente, y subyace aquí la labor que Benjamin considera necesaria *“historiar desde un ámbito crítico lo pequeño, darles voz a zonas silenciadas donde no se ha escrito la historia,*

³¹ Walter Benjamin , *El narrador* (1936) Traducción de Roberto Blatt Editorial Taurus, Madrid 1991, Pp. 10.

³² Walter Benjamin , *El narrador* (1936) Traducción de Roberto Blatt Editorial Taurus, Madrid 1991, Pp.9.

se vuelve un reto que Walter Benjamín asume”³³ La baja que ha tenido entonces el arte de narrar, es a causa también, junto con lo dicho anteriormente de la fuerte difusión de la información. Alberto Verón, en su ensayo sobre Benjamin y la información³⁴, nos comenta sobre el doloroso acercamiento que existe entre el hombre moderno, y las “cosas del mundo”, esto es, la conciencia acerca de los sucesos que curren en él, de los cuales tenemos noticias constantes por fuente de los nuevos medios de información. Verón exhibe sus razonamientos acerca de la crisis que vive el hombre moderno en estas circunstancias, vemos cómo entre nosotros y el mundo se ha levantado toda una serie de elementos: desde un complejo arsenal conceptual hasta un sistema moderno de regulaciones propias de los medios masivos de comunicación. Por eso la crisis de la experiencia implica la dificultad que tiene el sujeto concreto de disfrutar de un hallazgo abierto y no mediado con el mundo.

“El concepto de experiencia como vida articulada y sedimentada por una continuidad puede ser abordado y examinado tanto por un enfoque antropológico (...) permite establecer un estado de situación general y un contexto, en el que se desarrolla, crece y muta la estética en general y el campo literario en particular”³⁵

Vemos entonces como los cambios vinculados a la transmisión o comunicación de la experiencia, puede generar cambios en el plano literario, favoreciendo por ejemplo el desarrollo de la novela.

Ahora podemos detenernos para observar la relación que se establece entre esta crisis y nuestro libro “*Cipango*”.

³³Verón, Alberto. "Walter Benjamin: Entre la información y la experiencia" Revista "ciencias humanas" n28. 2001. Pp.3

³⁴ Verón, Alberto. "Walter Benjamin: Entre la información y la experiencia" Revista "ciencias humanas" n28. 2001

³⁵ Vera, Tomás. Postexperiencia y poética. Notas sobre experiencia y estética ante las escrituras del siglo XXI. Casos de literatura argentina cuadernos de literatura n°29 • enero-junio 2011 issn 0122-8102 • Pp.15

Como mencioné en el primer capítulo, una generación puede conformarse como una unidad de personas que viven una experiencia común. Esta experiencia en el caso que abordamos, entraña una crisis por efecto de los estados críticos a los que llegan los sujetos en la dictadura. En lo que plantea Benjamin, la crisis de la experiencia de los sujetos en la era post moderna, es por un cambio tecnológico, social, espiritual, pero aquí en *Cipango* la crisis se ve potenciada por el temor y por la represión.

Comunicar la experiencia en estos términos requiere de una determinación mayor, ya que no es solo el hecho de que los sujetos se hallen enmudecidos por experiencias traumáticas, es que estas experiencias acontecen en el plano de lo cotidiano, pues los sujetos están enmudecidos por un mandato, por un toque de queda. Sin embargo, creo que esta crisis se ve superada en un plano comunicativo, en el actuar de poetas como Harris, quienes realizan ésta escritura reformuladora, que es una escritura crítica y manifiesta una consigna determinada que implica decir lo que se siente, manifestar la vivencia desde lo más íntimo, traducido por la estética y por la capacidad literaria de quienes vivencian y escriben estas experiencias.

Aquí en Harris no hay explicaciones (condición que establece Benjamin para una narración) “Es que la mitad del arte de narrar radica precisamente, en referir una historia libre de explicaciones”³⁶ Su relato poético está libre de ellas dado que es únicamente la sinceridad de un sujeto expresada en el plano literario, no precisa de una explicación por el hecho de ser poesía, sin embargo, es a su vez poesía y relato fundidos en un género poético

³⁶ Walter Benjamin , *El narrador* (1936) Traducción de Roberto Blatt Editorial Taurus, Madrid 1991, Pp. 6

narrativo que carece de la lógica tradicional. Está impregnado de la crisis de la racionalidad moderna.

La poesía de Harris entonces supera esta crisis de la comunicación de la experiencia, plasmando en el plano literario, el relato de su percepción, un plano ilógico, que se explica en términos simbólicos y metafóricos.

- **Presencia del mito en *CIPANGO*.**

El mito en *Cipango*, como mencionamos anteriormente, es lo que dota de esta fuerza que violenta la tradición como lo sugería Forster en “*Itinerarios de la modernidad*”³⁷, En el libro, el mito se ejerce como un derecho a la memoria, el derecho que tenemos a apropiarnos de ella, de hacerla nuestra. Damaris Calderón ya lo había considerado en la revista de literatura “Postdata”:

La escritura de Tomás Harris rompe con la cuestionable (y cuestionada) idea del tiempo lineal de la modernidad y se vuelve cíclica. De este modo alcanza una estructura mítica ya que no considera únicamente los acontecimientos históricamente determinados en su irreversibilidad, sino que crea otro marco espacio-temporal donde los acontecimientos se reactualizan con los correlatos respectivos y se llega a la creación de un tiempo otro y de una ciudad símbolo, metafórica, textual.³⁸

Esta dilucidación permite re-versionar los mitos y generar el -tiempo otro- que vemos a lo largo de toda la obra de Harris con lo que llamaré más adelante *transpolación* y que es

³⁷ Forster, Ricardo. “La crisis de la racionalidad moderna”. En *Itinerarios de la modernidad : corrientes del pensamiento y tradiciones intelectuales desde la ilustración hasta la posmodernidad*. Buenos Aires : Eudeba, 1999.

³⁸ Calderón, Damaris (2007) El tópico del viaje y la ciudad sagrada (soñada) en Tomás Harris, (*Cipango*).

parte de la lógica de mundo quebrado que encontramos en Cipango, se trata de considerar también la violencia de otros tiempos y entrecruzarla con la violencia contemporánea para así poder analizarla desde un punto de vista histórico. Esto lo vemos ejemplificado en Cipango cuando el sujeto poético en medio de toda la violencia se transporta a otro tiempo espacio.

*Tebas en un cine de barrio, / una mancha color azul en la tela del valle, / pero grumosa,
/corporal, / de vientre así, / Las luces, las boîtes, los caracoles fatigados de / mercaderes.
Eran tu cuerpo esperando sepultura / Era injusto que los pájaros carroñeros y los perros, /
los peores depravados del reino, cuando tú / ya no sabías ni leer ni escribir ni a poco
hablar; / Estábamos en Tebas, no cabía duda.*³⁹

Esta ciclicidad es producto del quiebre de la razón por la crisis, pues los sujetos desorbitados por la violencia, por el alcohol pierden el norte, están completamente desorientados en una atmosfera grumosa, de aire orgánico.

*Pero la tragedia era demasiado para esto que / narramos ya tan / tarde en la noche y sin
saber dónde queda el norte de borrachos*⁴⁰

A pesar de la certeza de estas afirmaciones, le pregunte al poeta por la presencia del mito en la entrevista realizada, ante lo cual respondió así:

- ¿Por qué la presencia del mito de Tebas en Cipango?

³⁹ Harris, Tomás. *Cipango* (1992), Ed. Tierra Firme, fondo de cultura económica, primera Ed, Santiago de Chile, 1996. Pp. 108

⁴⁰ Harris, Tomás. *Cipango* (1992), Ed. Tierra Firme, fondo de cultura económica, primera Ed, Santiago de Chile, 1996. Pp. 108

- *Porque, como escribí en algunos poemas y versos de Cipango, Tebas es el lugar, el locus donde se consuma la tragedia: donde el destino nos alcanza a todos por igual y tenemos que someternos al castigo que nos estaba predestinado: el mismo minotauro sufrió su castigo, aunque demoró, y nadie lo fue a buscar a su laberinto: todo lo contrario: quedó protegido por los mismos que creían haberlo derrotado, se rió de ellos, de nosotros, y por años, costó perderle el miedo, costó que el monstruo se diera cuenta de su monstruosidad. Y dejó traumas, heridas, llagas, desgarrones, fracturas, herencias, una suerte de sífilis metafísica, de chancro espiritual, una herencia que dejan esos padres con la genética pringosa, de fango, que ha continuado en el tiempo y se puede percibir en el enrarecimiento del ethos del pueblo, de todos, transversalmente como se suele decir. Sobrevivimos, pero a punta de psicoanálisis y rabotril, de desconfianza y de ocultamiento. Y eso que recién se está descorriendo el velo, y no vemos un futuro muy próspero, digno, salutar: quisiéramos escribir odas, églogas, epigramas de amor, dísticos eróticos, cantarle al mar y dibujar un pájaro; pero exudamos mala sangre, firmamos con hiel en los espejos de las vitrinas, transcribimos sin saberlos las pesadillas que aun pueblan nuestros sueños frustrados y que le transmitimos también a nuestros hijos, que su vez las siguen pergeñando con tinta roja.*

Como vemos, el mito se incrusta en la poesía de Harris como un elemento estructurador que se emplea para retratar la violencia. El minotauro, que será el símbolo de la violencia, de terror y del castigo, en analogía con la realidad, al igual que la dictadura, al igual que Pinochet, quedaron sin ser juzgados y la violencia quedo transcrita en nuestra memoria y en nuestra razón. Ricoeur llama este tipo de metáforas mitologemas “Empleados para

referirse a las “unidades simbólicas de naturaleza mítica”, es decir, a los símbolos míticos”⁴¹ En estos términos un mitologema, logrado por medio del recurso de transposición que veremos más adelante, es el de Orompello, símbolo que encarna toda la promesa destruida, desde el paraíso inicial latinoamericano, es el símbolo del indígena arrancado de su tierra, Toqui sometido por los españoles. La única imagen que se guarda de Orompello, la encontramos en la araucana “*El relato épico se centra en la historia del héroe, sin ocuparse de otros hechos y personajes, tal como sucede en La Araucana; aunque como en ella el héroe es colectivo, se entiende que la historia se dedique no sólo a Lautaro, sino también a las proezas y logros de otros mapuches, como Caupolicán, Galvarino, Rengo, Orompello, Tucapel, etc.*”⁴² El componente mítico de estas metáforas es, sin embargo, parte de una memoria ha sido facturada por los españoles. Podemos considerar entonces de su inclusión en *Cipango*, la reformulación de su concepción, la cual toma en cuenta la violencia que su nombre contiene.

La re-formulación del mito – personaje histórico real que vemos con Orompello, se emplea en *Cipango* como una toponimia de un sector de concepción, esto es un buen ejemplo pensamiento que emplea Tomás Harris y el tipo de práctica que Forester asegura, es necesaria para readecuarse a la realidad.

Esta es la labor del mito en *Cipango*, la de actuar con violencia ante la tradición, violentar los referentes, actuar con dinamismo frente a la realidad, entramparla, confundirla. Es decir, hay que desplazarla y observarla a ojos de contextos distintos, pero semejantes en la violencia

⁴¹ Ricoeur, Paul. *La Metáfora viva*. Trad. Graziella Baravalle. Buenos Aires, Megápolis / La Aurora, 1977 Pp. 10,

⁴² Covarrubias, Soledad (2006). Lautaro, arquetipo de héroe chileno Revista “Crítica.cl” Latinoamericana de ensayo

Tercer capítulo:

Estructura de Cipango. Recursos literarios como medios para nombrar

- **Configuración y situación de la metáfora recurrente a lo largo de Cipango**

Cipango es una obra que, a mi juicio, logra comunicar una experiencia, transferirla por medio de su forma y de su estructura y de los recursos literarios amplia gama que emplea para estos efectos.

La obra configura una metáfora en sí, lo cual se logra reincidiendo cada vez sobre lo ya dicho. Vuelve sobre sí en un plano textual y mitológico-metafórico con el fin de expresar aquello que el lenguaje no puede abarcar, y que la crisis de la experiencia impide realizar, es por medio de la metáfora una de las formas en que la experiencia puede transferirse, haciendo referencia a aquello que está más allá del plano textual.

La metáfora de Cipango se articula simbolizando la mayoría de sus referentes para transferirles un significado más elaborado, es decir, se esmera por acercar la percepción del autor, a la nuestra. “La metáfora “destruye un orden para producir otro, (...) engendra un nuevo orden produciendo desvíos en un orden anterior”⁴³ Este nuevo orden está graficado en la forma en que el sujeto poético percibe el mundo. El mito, la ciudad, la crisis están simbolizadas también por medio de la metáfora. Estos símbolos son entidades con una potencia re-formuladora y creadora, con la capacidad de generar nuevos sentidos que no están presentes en el nivel normal del lenguaje.

Según Ricoeur, el sujeto se constituye por medio de estructuras pasivas y activas. Las estructuras pasivas son aquellas por las que estamos mediados inconscientemente, son los signos de culturas de antaño que han traducido su memoria en nuestro imaginario colectivo

⁴³ Ricoeur, Paul. La Metáfora viva. Trad. Graziella Baravalle. Buenos Aires, Megápolis / La Aurora, 1977 Pp.80

dicho en palabras de Ricoeur “lo que se da en mí sin mí”⁴⁴. La metáfora entonces, como un desvío -tropos- nos ayuda a descifrar esta pasividad, y a volverla activa, al configurar estos símbolos de manera intencionada. *“La estructura semántica del símbolo se define, entonces, por un doble sentido: un “sentido literal, usual, corriente, que guía el develamiento del segundo sentido, al que efectivamente apunta el símbolo a través del primero.”*⁴⁵ Esto es lo que hace Harris al simbolizar la mayoría de sus referentes, sacar de la ausencia aquello que subyace en el lenguaje metafísico. *“La metáfora es un tropo (una figura, una estrategia de la lexis) que se emplea «por necesidad y por extensión para suplir palabras que faltan a la lengua para ciertas ideas”*⁴⁶. Así por medio de la metáfora y el símbolo, Harris alcanza el nivel de adecuado para traducir la experiencia en otro plano, simbolizada en la percepción sinestésica del mundo, torciendo el referente, dotándolo de una nueva significación que implica ver las cosas de otra manera, desde otra percepción o sensibilidad. El símbolo en Harris está principalmente creado por lo sensorial, esto es el gusto, la visión y el tacto, en una función sinestésica que explicaremos en el siguiente subcapítulo.

- **Recursos sinestésicos y transpolación como medios empleados para nombrar.**

En este subcapítulo recopilaremos y explicaremos los recursos sinestésicos y de transpolación, empleados como medio para decir y para articular la lógica vigente en *CIPANGO*

⁴⁴ Ricoeur, paul. La Metáfora viva. Trad. Graziella Baravalle. Buenos Aires, Megápolis / La Aurora, 1977 Pp.80

⁴⁵ Ricoeur, paul. La Metáfora viva. Trad. Graziella Baravalle. Buenos Aires, Megápolis / La Aurora, 1977 Pp. 39

⁴⁶ Ricoeur, paul. La Metáfora viva. Trad. Graziella Baravalle. Buenos Aires, Megápolis / La Aurora, 1977 Pp.68.

- **Sinestesia**

“Sinestesia es una figura, emparentada con la enálage y con la metáfora, que consiste en la asociación de elementos que provienen de diferentes dominios sensoriales”.⁴⁷

La experiencia del poeta incomunicable en un lenguaje vulgar o común, es referida por medio de los recursos de transpolación y sinestesia, para abrir a través de la ficción la instancia para generar o establecer condiciones de comunicación y poder finalmente decir, nombrar lo sucedido como una experiencia identificable. La sinestesia, en otras palabras, es aquel recurso literario que permite relacionar sentidos, entremezclar la percepción entre sentidos que no corresponden. Esto es en Cipango un elemento que rige casi toda la obra.

En *Zonas de peligro*, los lugares son símbolos, la percepción del poeta los contempla por medio de un filtro, de un tinte rojo, sanguíneo que da la sensación de que algo imperceptible en el humano ha sido herido, como perforado. Los elementos en Cipango han perdido su esencia para teñirse de la luz roja de las *zonas de peligro*, los rostros observan y se ven observados a través de este tinte rojo que invade toda la percepción incluso más allá de lo visual.

La magnitud de este filtro se intrinca en la sensibilidad de tal manera, que incluso la percepción del amor esta sepultada en *Orompello*, cubierta por el tinte rojo de la muerte y de lo necro. Esto nos avisa que todo ha sido entremezclado por la violencia, elemento generador en Cipango donde los cuerpos aún vivos se confunden con los de los muertos, con los cadáveres sedimentados en las paredes, sepultos en los muros extendiendo la

⁴⁷ Marchese, Forradas (1986) *Diccionario de retórica, crítica y terminología*. Ed. Ariel, Barcelona 2013. Pp.385

potencia del mecanismo literario de la sinestesia hasta llegar a percibir todo por distintos sentidos como la visión con el olfato o el olfato por todos los sentidos en una sola instancia.

El sedimento es el residuo en que todo ha quedado mezclado, en donde ya es difícil diferenciar un cuerpo de otro. Este sedimento en Harris es además el símbolo del olvido, lo que se ha olvidado considerar, es como decir “lo que se ha sedimentado ha quedado así sin poder recuperarse”, pues el sedimento es estuco que cubre, que tapa o que en-cubre. Así lo podemos ver ejemplificado en este segmento de *Cipango*:

*Una de las putas muertas sedimentará en los / adoquines / y ya no tendrá historia; / los
adoquines sedimentarán en asfalto o aluminio / y ya no tendrán historia / y no habrá final
para Orompello / que data del paleolítico superior de la ciudad / cuando la luz se veía
brillante justo arriba del lumínico rojo de la Tropicana / y otro era el mismo cuerpo
horadado entre el barro agreste , / contagiándose de mal amor las carnes oscuras /
gimientes / partidas abiertas refregadas espoleados / los cuerpos que sedimentaron /
cuero sobre estuco , / hueso sobre adobe , pintura / sobre carne viva. ⁴⁸*

La visión del poeta está estructurada a modo de pesadilla constante, de la que no se puede despertar. El poeta ve, gusta y toca asumiendo todo por medio de un solo sentido conformado en base de la sinestesia. Un ejemplo es la forma en que se constituyen las ciudades del sur, pues sus paredes están hechas de carne, permitiendo al autor idear una geología de los muros, queriendo decir en realidad, una biografía de los cuerpos sepultos en las paredes, los detenidos desaparecidos que fueron enterrados o teñidos de cal entre estuco carne y hueso.

⁴⁸ Harris, Tomás. *Cipango* (1992), Ed. Tierra Firme, fondo de cultura económica, primera Ed, Santiago de Chile, 1996 Pp.36.

No puede ser más crudo el relato que Harris nos comunica, realmente estremecedor y nauseabundo en cuanto podemos percibir un sujeto poético desorientado, engeguado y violentado. La idea de la sinestesia, es llevada a tal punto que incluso la consistencia de los materiales se ve alterada por la percepción, es así como encontramos el cuerpo del indígena simbolizado por la riqueza, contemplado en analogía con el oro.

Esto es el *doble significado* de que nos hablaba Ricoeur, primero, la idea del cuerpo como la única riqueza de la que somos poseedores, aunque para un mercado capitalista, desde un punto de vista comercial, el cuerpo humano sea también riqueza en términos de capital de consumo, ya sea por el trabajo que puede ejercer como mano de obra o como ocurre en *Cipango* principalmente con la labor práctica del comercio sexual. Es por esto que en *Cipango* encontramos el cuerpo femenino dentro de la ciudad en ocasiones abusado y ultrajado, violado por los militares observando desde lejos prostitutas jóvenes olvidadas en el terreno baldío bajo el sol de Orompello.

La sinestesia con su fuerza generadora es llevada a un nivel simbólico en que se entremezclan los valores de conceptos que debieran ser evaluados de diferente forma en una lógica tradicional, pero que aquí podemos ver, como mencione recientemente, confundidos los valores de la existencia humana con el valor monetario del oro.

Un gran ejemplo de sinestesia por medio del cual vemos superada la crisis de la experiencia en una aplicación a los efectos de la dictadura en Chile, lo encontramos en el poema *Mar del dolorido sentir*, poema donde el sujeto poético nos relata la forma en que su dolor físico se sobrepone a todos los sentidos, es un dolor del que no se puede escapar ni rehuir: el momento de la tortura. El sujeto detenido y con los ojos vendados entiende que

sus sensaciones son moduladas por la experiencia y por el contexto. El sujeto –siente- el olor a pierna humana no como algo abstracto o metafórico, sino como algo real, de la misma manera, el calor del miedo tan intenso que traspasa el vendaje que le cubre los ojos.

*Me cosieron la boca y los ojos / me inocularon Coca-Cola por las venas (...) la intensidad del color filtraba la venda / olía a pierna humana (...) ahora el espacio y las sensaciones eran intensidad pura.*⁴⁹

El sol es también una metáfora, su luz artificial corresponde sinestésicamente a la sustitución alternada de realidad e irrealidad, de percibirse irreal o real en el mundo proporcionando una atmosfera artificiosa al estilo de un montaje cinematográfico o entre sueño y teatro, o entre teatro y realidad. De tal modo, la sinestesia se configura como un mecanismo básico por medio del cual el sujeto poético supera la crisis de la experiencia. El lenguaje simbólico y metafórico entonces, se establece como una condición básica para la articulación de la comunicación y el encuentro con otro

- **Transpolación**

Otro recurso que emplea Harris para simbolizar es el de la transpolación: mecanismo que consiste en intercambiar elementos desde polos radicalmente opuestos. Una de las consecuencias de la transpolación es la inclusión de un nuevo significado, el cual puede ser aplicado en un plano espacial o temporal que es lo que se destaca en esta tesina. Precisamente, en este nuevo significado de *Cipango* (producto de la transpolación) radica el componente mitológico de la obra y, por lo mismo, nos permite llegar a comprenderla como una relectura de distintos mitos, en una superposición histórica.

⁴⁹ Harris, Tomás. *Cipango* (1992), Ed. Tierra Firme, fondo de cultura económica, primera Ed, Santiago de Chile, 1996 Pp. 35

La transpolación se articula en pos de favorecer y de dar fuerza a la idea de percepción sinestésica, fuerza que se vincula con la mayoría de los poemas. Es así como en el sujeto poético puede encontrarse en un mismo tiempo en varios lugares a la vez sin la necesidad de transportarse. Este mecanismo necesariamente estructura la posibilidad de contemplar el significado abierto de una identidad incierta, como, por ejemplo, en la desorientación de un sujeto que se encuentra secuestrado. La simultaneidad de los significados, estructura la lectura enriquecida, que permite considerar los contextos y las condiciones específicas de las distintas identidades en cuestión:

Estábamos rodeados de niebla blanca , / de luces rojas , / de cuerpos pálidos / fue entonces / nuestros pasos resonaban como los pasos del otro en lo negro / Cuando ocurrió el crimen / estábamos en la plaza Isabel la católica / iluminada por seis faroles magros espejeando / los espectros de sus luces en el mar de musgo / seminal de la pileta / (...) / “Los muertos viajan veloces” murmuró alguien en lo negro / los versos de Leonor / pero no estábamos en Transilvania / estábamos en la plaza Isabel la católica / frente al Cotton Club de concepción. / Yo sabía que estábamos en concepción, / es decir / en ninguna parte.⁵⁰

La transpolación se articula muchas veces sobre la base de la identificación difusa del hablante lírico, a veces almirante, otras un detenido, a veces mujer, a veces indio. Esta indeterminación de la identidad está vinculada con la sinestesia y con el rol de personaje que comulga con todas las sensibilidades pasando de la percepción del perseguido al perseguidor, incluso en algunas circunstancias a la del cadáver.

Esta figura nos hace considerar al ser humano como receptor de su propia violencia a lo largo de la historia, adecuándose únicamente a la identidad que le entrega el perfil histórico,

⁵⁰ Harris, Tomás. *Cipango* (1992), Ed. Tierra Firme, fondo de cultura económica, primera Ed, Santiago de Chile, 1996 Pp.87

aunque como vemos a lo largo de esta tesina, la causa original de la violencia es siempre la misma.

- **Conclusión:**

A modo de conclusión, considero correcto, reafirmar el funcionamiento de las figuras literarias mencionadas, como la sinestesia y la transpolación como figuras que permiten el surgimiento y la transmisión de experiencias generadas en un contexto de crisis, llevando así el plano textual, a coincidir con la realidad, con la racionalidad o irracionalidad, y ampliando de manera ingeniosa el campo de la percepción. Debemos considerar, además el hecho de que la memoria está ligada a los testimonios de los sujetos que la sostienen, muchos de los cuales están imposibilitados por la crisis de la racionalidad moderna, o como en el caso de la dictadura, por el terrorismo.

Tomás Harris es un sujeto icono de la resistencia a la sepultura pre-póstuma de la memoria, reconozco en su obra la función redentora de la realidad americana, su contemplación por la situación del otro, aun en una extensa distancia temporal, sin embargo, es también necesaria la reformulación de la realidad anterior, para responder de mejor forma a la que se aproxima. Esto es en otras palabras ubicarnos bien ante lo adverso, ante lo que se confabula contra sí mismo.

Bibliografía

Bibliografía Básica

- Harris, Tomás. *Cipango* (1992), Ed. Tierra Firme, fondo de cultura económica, primera Ed, Santiago de Chile, 1996.

Bibliografía Crítica

- Walter Benjamin, *El narrador* (1936) Traducción de Roberto Blatt Editorial Taurus, Madrid 1991
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión* (1989) Ed.: Siglo Veintiuno editores, México D. F
- Bianchi, Soledad, Reiterar la forma de lo inasible, una mirada a la poesía de Tomás
- Harris, Tomas. Mapocho. -- no. 41, año 1997, p. 225-22
- Forster, Ricardo. “La crisis de la racionalidad moderna”. *En Itinerarios de la modernidad: corrientes del pensamiento y tradiciones intelectuales desde la ilustración hasta la posmodernidad*. Buenos Aires: Eudeba, 1999.
- REVISTA LECTURAS, “Entrevista a Tomás Harris” en Revista Lecturas, nº3, 2011.
- Albaladejo, Tomás. *Teoría de los mundos posibles : análisis de las novelas cortas de Clarín / Tomás Albaladejo Mayordomo*. Alicante, España : Universidad de Alicante, 1986.
- Dussel, Enrique. ¿Descubrimiento o invasión de américa? Revista internacional de teología. N.220, noviembre 1988
- Martín, Marco. *La teoría de las generaciones de Ortega y Gasset: Una lectura del siglo*. Revista Tiempo y espacio Vol. 20 / 2008, Pág. 98-110
- Ortega y Gasset José. *En torno a Galileo*, Obras completas Revista de Occidente Vol. V, 1951
- Nómez, Naín. (2010). *Exilio e insilio: Representaciones políticas y sujetos escindidos en la poesía chilena de los setenta*. Revista chilena de literatura, 2010. (76), Pp. 105-127.

- Verón, Alberto. "Walter Benjamin: Entre la información y la experiencia" Revista "ciencias humanas" n28. 2001
- Vera, Tomás. Postexperiencia y poética. Notas sobre experiencia y estética ante las escrituras del siglo XXI. Casos de literatura argentina cuadernos de literatura n°29 • enero-junio 2011 issn 0122-8102 • págs. 12-28
- Morín, Edgar. *El método; III; El conocimiento del conocimiento*. Trad. Ana Sánchez. 2ª ed. Madrid, Cátedra, 1994.
- Ricoeur, Paul. *La Metáfora viva*. Trad. Graziella Baravalle. Buenos Aires, Megápolis / La Aurora, 1977
- Cornejo, Reyes. Historias de la dictadura militar desde voces generacionales. Revista "Psyche" 2013, Vol.,22. Págs. 49-65.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. - 1a, ed.-Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2002.
- Marchese, Forradelas (1986) *Diccionario de retórica, crítica y terminología*. Ed. Ariel, Barcelona 2013.

Recurso online:

- Calderón, Damaris (2007) El tópico del viaje y la ciudad sagrada (soñada) en Tomás Harris, (Cipango). Disponible en: Página chilena al servicio de la cultura dirigida por Luis Martínez S. **ww.lettras.s5.com**
- Covarrubias, Soledad (2006). Lautaro, arquetipo de héroe chileno Revista "Crítica.cl" Latinoamericana de ensayo
<http://critica.cl/literatura/lautaro-arquetipo-de-heroe-chileno>
- Spivak, G. (1998) *¿Puede hablar el sujeto subalterno?* *Orbis Tertius*, 3 (6), 175-235. En Memoria Académica. Disponible en
http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2732/p r.2732.pdf
-

Anexo 1 (Entrevista a Tomás Harris)

Señor Thomas Harris:

Las preguntas que le estoy realizando son para situar la “crisis de la experiencia” que pretendo localizar en mi tesis. Con esto quiero explicar como usted supera la imposibilidad de la comunicación por medio de recursos poéticos como sinestias y transpolaciones. Finalmente, además en el trabajo de tesis quiero explicar la reformulación del concepto de conquista y problematizarlo para situar al de invasión como otro más apto para su definición.

De antemano le quiero agradecer por este tiempo, y pedirle perdón también si le llega a parecer que estas preguntas son en algún grado demasiados impertinentes.

- ¿Cómo vivió usted la dictadura chilena?

Como el 90 por ciento del país: en un estado de permanente represión, miedo, oscuridad, impotencia, poligamia, desesperanza: pero no me tomaron preso ni me torturaron. Cuando fue el golpe de estado tenía 17 años, recién salía de la educación media. Ya en los años 80, cuando terminaba la Universidad comencé a tener una participación política más activa, pero desde la cultura: nunca milité ni tampoco estuve en la clandestinidad. La literatura, la poesía, que ya la practicaba, más que ser un vehículo de resistencia por elección, fue una necesidad de expresión de un estado de cosas social e individual.

- ¿Cómo es ser un escritor en un período dictatorial?

Complicado, fregado, a veces pavoroso, pero uno se fragua en la dureza de los tiempos: nadie pide becas, nadie sueña con ferias del libro de Guadalajara o de Frankfurt, hay que pensar en sobrevivir, pero también hacer crónica y dar noticia de los hechos: hacerse cargo de lo que le pasa a todo un país desde la pertinencia de tu praxis, mantenerse en un dispositivo de resistencia, pero también creativo, saber sobrevivir, pero también crear; o quizá crear para sobrevivir. Lo único claro que se tiene es el enemigo: no es ni difuso, ni líquido, ni confuso: es concreto y maligno.

- ¿Se considera usted perteneciente a la generación de la “Generación de Diáspora Chilena”?

No yo diría, si es por usar alguna nomenclatura, a la generación o promoción –lo que se promueve, lo que asoma, según lo ha planteado Waldo Rojas, de los años 80: o como la llamó atinadamente el poeta Jorge Montealegre, la Generación NN.

- ¿Considera usted que existe un sentimiento de pertenencia a esta generación entre los autores del periodo?

Sí. Aunque igual que toda generación o promoción es heterogénea, variopinta, con distintos intereses tanto estéticos como políticos, tanto sociales como de género, incluso identitarios.

- ¿Cómo influye la dictadura en su forma de comunicarse y de comunicar su experiencia?

Creo que, a través, por lo menos en mi caso y el de los poetas que considero cercanos, a través del enmascaramiento del sujeto y del barroco o neo barroco, de la búsqueda de formas fragmentarias y marginales, sobre todo de practicar la marginalidad como una razón de ser, o de sobre dimensionarse ontológicamente en esa tesitura del borde, abismarse, no pertenecer, desarraigarse en un país que es casi todo el desarraigo.

- ¿Cómo influye la dictadura en su escritura, siendo más precisos en la forma de escribir poesía?

Como te decía: pero lo primero es, como toda promoción, desmarcarse de la precedente: creo que durante la dictadura hubo más rupturas que continuidades en la tradición poética chilena, y después buscar procedimientos que permitan hacer una poesía efectiva como tal y, a la vez, una poesía que dé cuenta del contexto, de las cosas que estaban pasando.

- ¿Cómo influye la dictadura en su forma de escribir, comparando con lo que usted hacía previamente a la dictadura?

Es difícil responder desde una perspectiva o experiencia personal, dado que yo comencé a escribir y a publicar después del golpe. Tenía 17 años el 73 y si bien leía, hartó, y también escribía, no lo tomaba como una “profesión”, o, si lo prefieres, como una razón de ser, de estar en el mundo.

- ¿Cómo describiría la crisis que la imposibilidad de comunicarse con normalidad genera en los sujetos durante la dictadura?

Se buscan otras formas de comunicación: aunque no conozco otras, más prístinas, más “normales”; tal vez durante mi adolescencia, pero la comunicación adolescente, en un

estado de cosas “normal” es mucho más visceral, más lúdico, más libre, incluso, más salvaje. Creo que ahora, en la entrada al siglo XXI, la comunicación si vale el término, se va haciendo más “anormal” que nunca, lateral, impregnada de esas pústulas de las siglas, las abreviaturas, sobre todo también del eufemismo: si siempre hemos sido dados al eufemismo, ahora estamos enfermos de eufemismo, es como una peste bubónica transparente, mata de una manera menos espectacular, pero más corrosiva aún en su transparencia. La comunicación peripatética, la de la caminata, (caminar es una forma de pensar, escribió en su primer tomo de los “diarios” Piglia/Renzi) como las caminatas conversadas de Sócrates y sus discípulos, de Walser, de Goethe. Y el face to face, no el faceboock.

CIPANGO

- ¿Por qué la presencia del mito de Tebas en *Cipango*?

Porque, como escribí en algunos poemas y versos de Cipango, Tebas es el lugar, el locus donde se consuma la tragedia: donde el destino nos alcanza a todos por igual y tenemos que someternos al castigo que nos estaba predestinado: el mismo minotauro sufrió su castigo, aunque demoró, y nadie lo fue a buscar a su laberinto: todo lo contrario: quedó protegido por los mismos que creían haberlo derrotado, se rió de ellos, de nosotros, y por años, costó perderle el miedo, costó que el monstruo se diera cuenta de su monstruosidad. Y dejó traumas, heridas, llagas, desgarrones, fracturas, herencias, una suerte de sífilis metafísica, de chancro espiritual, una herencia que dejan esos padres con la genética

pringosa, de fango, que ha continuado en el tiempo y se puede percibir en el enrarecimiento del ethos del pueblo, de todos, transversalmente como se suele decir. Sobrevivimos, pero a punta de psicoanálisis y rabotril, de desconfianza y de ocultamiento. Y eso que recién se está descorriendo el velo, y no vemos un futuro muy próspero, digno, salutífero: quisiéramos escribir odas, églogas, epigramas de amor, dísticos eróticos, cantarle al mar y dibujar un pájaro; pero exudamos mala sangre, firmamos con hiel en los espejos de las vitrinas, transcribimos sin saberlos las pesadillas que aun pueblan nuestros sueños frustrados y que le transmitimos también a nuestros hijos, que su vez las siguen pergeñando con tinta roja.

- ¿Cuál es la función de los lapsus en que nos sitúa en los viajes de conquista?

Buscar el origen identitario del trauma fundacional, que, creo, como bien lo dijo Todorov en su libro sobre la Conquista de América es no tanto la codicia, que la hay y mucha, sino el problema del desconocimiento del otro.

- ¿Existe en realidad el “Yugo Bar”?

Sí. Ahí comenzamos a beber con un Baco poco alegre, con un Dionisos atemorizante; muchos caímos en un alcoholismo cósmico, angurriente, demencial; otros tenían, simplemente, como el Garcin de Darío, el vino triste y querían la libertad para el pájaro azul que tenían encerrado en su cerebro; algunos salieron, a punta de tratamientos repulsivos o electroshock; otros no, se quedaron varados en el alcohol; otros, murieron o, incluso, están todavía muriendo.

- ¿Existe en realidad el Hotel King?

Sí. Yo iba al hotel King con algunas prostitutas de la calle Orompello o muchachas que al otro día no sabía quiénes eran o amigas que pasaban a ser amantes una noche de lluvia y miedo. Para dar cuenta de todo ello, conscientemente he buscado situar mi poesía en espacios degradados, baldíos, prostíbulos, bares, prisiones, etcétera. Espacios que se construyen metafóricamente y hasta alegóricamente. La carga erótica de mis textos no creo que sea delirante, como se ha dicho muchas veces, (uno llega al delirio únicamente en el acto mismo de hacer el amor), sino más bien una búsqueda donde la erótica se tensa para abismarse hacia su cara oculta, a sus manifestaciones límites en la escritura.

- ¿Qué relación o grado de identificación existe entre usted y el sujeto poético en los poemas del libro *Cipango*?

*Siempre, creo, hay niveles de identificación de yo que vive con el yo que escribe y el yo que es escrito en el poema. También hay que constatar que, por lo menos en *Cipango*, hay varios sujetos o “yos” que pueblan y pululan en los textos. Para dar cuenta de ello tendría que constatar, lo cual es muy complicado, cuantos “yos” me pueblan a mí*

- ¿En qué circunstancias se encontraba usted viviendo mientras escribía este libro?

*Estaba cesante, alcohólico, tenía dos hijos a los que había que mantener, hacía un post grado que después dejé porque el proyecto de *Cipango* lo consumía todo como una esponja: era como una extraña tabla de salvación de la balsa de la Medusa que me mantenía sobre el mar tempestuoso, un mar de sargazos de aguardiente; o una esponja, una esponja textual que lo absorbía todo, como la que compara Cortázar con su propia escritura.*

- ¿Qué piensa usted que hubiese sucedido si su libro *Cipango* se hubiese publicado durante la dictadura?

En realidad, se publicó durante la dictadura. En forma de cuadernillos o plaquetas. En el sur de Chile, en Concepción, y en bajas tiradas. Y no (me) pasó nada. Tuve pocos lectores fieles, sobre todo en Concepción: Santiago se miraba el ombligo, un ombligo al que se le pueden asignar nombres e intereses literarios de la época, perdurables todavía ahora, o que han cosechado sus frutos ahora, y los furiosos y ahora neoliberales jóvenes que aprendieron bien de lo que aprendió bien la concertación de la dictadura. A la dictadura, en realidad le importaban más otras cosas. Creo que tenían claro que con poemas no se derroca a una dictadura.