

0. BREVE INTRODUCCIÓN A LA FIGURA DE TOMÁS HARRIS

Tomás Harris (1956) nació en La Serena, un caluroso lugar del norte de Chile, que dejó atrás para mudarse, cuando aún era adolescente, al sur, a Concepción, lluviosa y verde; ciudad que constituye el núcleo en torno al cual gira *Cipango*, libro con el que inicia su reflexión sobre el espacio urbano latinoamericano. Harris es uno de los poetas más sobresalientes de la llamada "Generación del 80", a la que pertenecen, entre otros, Andrés Morales, Mauricio Redolés, Teresa Calderón o Eduardo Llanos. También conocida como "Generación de la dictadura" o "Generación NN", ya que los inicios literarios de este grupo se producen, básicamente, después del golpe de estado de 1973. Este último nombre fue creado por el también escritor Jorge Montealegre, haciendo referencia al latinismo "non nomine", pues dichos autores eran los "sin nombre", los "no nombrados" a los que el régimen de Pinochet trató de no dar demasiada importancia, en un intento de silenciarlos. De ahí que se vieran obligados, por razones de seguridad, a una suerte de anonimato y clandestinidad literaria para poder desarrollar su voz crítica.

1. BREVE INTRODUCCIÓN A CIPANGO

Cipango es el primer libro escrito por Tomás Harris en los años ochenta y publicado por primera vez en 1992. Fue finalista del premio Casa de América ese mismo año y ganador del premio de poesía de la municipalidad de Santiago en 1993. La génesis del poemario, compuesto de cinco partes, arranca de la idea de hacer una *performance* poética, a modo de tríptico, junto con los poetas Roberto Henríquez y Carlos Decap. Dicha *performance* se llamaba *Exploración de un cuerpo urbano* y pretendía realizar una lectura de Concepción como texto y como cuerpo urbano, tal y como señala el título. El material desarrollado por Harris constituyó, posteriormente, la primera parte de *Cipango*: "Zonas de peligro".

Pero, ¿por qué *Cipango*? La respuesta se halla en la intención del poeta de elaborar una ucronía, de la tercera parte en adelante, en la que Cristóbal Colón llegase a descubrir la Concepción ya descubierta "por otro fantasmal que no se nota, pero que también anda por la ciudad¹". Pues el proyecto de éste era navegar hacia el Occidente para llegar a Oriente, a Cipango y Cathay, Japón y la China, en base a la teoría de la redondez de la tierra. Proyecto que, finalmente, concluyó con el fortuito descubrimiento de América. De ahí la identificación entre Cipango y Latinoamérica, de acuerdo a este equívoco. De esta forma, el libro desarrolla una poesía "que finalmente se instala dentro del ámbito urbano y desarrolla allí un imaginario y que intenta buscar raíces hispanoamericanas, y que establece un diálogo con escritores

¹ REVISTA LECTURAS, "Entrevista a Tomás Harris" en *Revista Lecturas*, nº3, 2011.

fundacionales para nuestra literatura: Colón, las crónicas de la colonia y la conquista, y posteriormente, algunos otros poetas y esa otra parte que es la cultura de la imagen²". Un diálogo con el pasado en el que "hay muchos modos literarios que tienen su origen en la épica y, por supuesto, aparecen parodiados, desmitificados³".

2. CONCEPCIÓN COMO CIUDAD POETIZADA

2.1 Algunos datos sobre la ciudad en relación con el proyecto poético de Harris

Concepción es una ciudad del sur de Chile, en concreto, es la capital de la Octava Región, también llamada Región del Bío-Bío, por el río que la atraviesa y al que se hace mención de forma reiterada en *Cipango*, por motivos que ya explicaremos. Asimismo, se halla a unos quinientos kilómetros de Santiago y posee doscientos mil habitantes. Es importante para la comprensión del libro de Harris situar, como él mismo explica, el eje desde dónde parte su intención de leerla como mito moderno: el golpe de estado de 1973, que cambió por completo la configuración tanto sociológica como arquitectónica de Concepción. Así, desde finales de los años cincuenta y durante toda la década de los sesenta, había sido un lugar situado a la vanguardia, tanto política como literariamente: cuna y expansión del MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria), del influyente TUC (Teatro Universitario de Concepción) y de los encuentros literarios organizados por el premio Cervantes Gonzalo Rojas. Un lugar que, en menos de un año, quedó transformado en una tierra baldía sumida en la oscuridad cultural y el terror político, fruto de la desarticulación del movimiento universitario, del encarcelamiento, las desapariciones y el exilio:

¿Dónde estamos? Preguntó alguien.
Yo sabía que estábamos en Concepción,
en ninguna parte; la ciudad era la pantalla
del miedo
("La corriente nunca nos dejó llegar a ella")

² GÓMEZ LÓPEZ, RICARDO, "Tomás Harris: poeta de maravillas" en Rayentrú: revista literaria, nº19, 2000.

³ MONTERO BARRA, GRETA A., "Entrevista a Tomás Harris", versión online:
<http://letras.s5.com/th270509.html>

Asimismo, Concepción era un importante núcleo industrial en el que, a partir de la implantación del modelo neoliberal promovido por la dictadura, que incentivó la entrada de productos importados a bajo precio, se produjo la privatización y el quiebre de las fábricas. Un proceso que Tomás Harris interpreta en estos términos y del que arranca su propuesta poética:

quedó sumergida la capa geológica tal vez más rica vivida por Concepción en el siglo recién pasado y se le superpuso otra, totalitaria, que yo llamaría la de la tragedia que involucró tanto al colectivo como al individuo. Sobre este espacio de desmantelación del imaginario y de la vida privada y colectiva hubo que inventar, es decir, de alguna forma u otra, reemprender la tarea de construir un imaginario nuevo desde el individuo, pero sin prescindir del colectivo, desde la literatura, a falta de prensa o cualquier otro medio escrito oficializado o censurado. Creo que eso es en parte mitificar a través de la poesía⁴.

2.2 Espacios marginales, baldíos e higienización de la ciudad

Tal y como señala Marta Sepúlveda⁵, la metáfora de higienización, llevada a cabo por el autoritarismo, supuso una forma de violencia epistémica consistente en erradicar lo "sucio" como problema territorial. Precisamente en contra de esta falsa idea surge la poesía de Tomás Harris:

Salió una poesía urbana que quería leer de alguna manera una ciudad latinoamericana que tenía una suerte de facho, entre comillas, moderno; pero era una ciudad miserable, chica, llena de barro y de lluvia, de miseria, pobreza; entonces por eso (...) la ciudad por los lugares más equívocos, por así decirlo, prostíbulos, bares hoteles parejeros⁶.

De ello da cuenta el poeta al describir Orompello, calle donde se ejercía la prostitución en la urbe sureña:

Como en Goldfinger la habían pintado
de dorado, toda entera.
("Orompello III")

juro que toda ella estaba dorada,
a brocha gorda,
y seguramente no dirán
que sus tetitas de perra joven

⁴ HARRIS, TOMÁS, "Concepción como mito" en *Revisando Chile: identidades, mitos e historias*, 2003. Versión online: <http://colectivolasililla.blogspot.com.es/2007/06/concepcion-como-mito-ensayo-toms-harris.html>

⁵ SEPÚLVEDA ERIZ, MARTA, "Metáforas de la higiene y la iluminación en la ciudad poetizada bajo el Chile autoritario", en *Acta literaria*, n°37

⁶ REVISTA LECTURAS, op.cit.

ahora caen como ubres de vaca vieja
en un desmoronamiento cutáneo como de tiempo
estancado y del color de la tierra
del color de los baldíos
del color de los desfloramientos clandestinos
del color de un cuerpo tachado
acá al Sureste de la ciudad
a la hora de la amenaza.

("Orompello III")

Así, Orompello es identificada con el cuerpo tachado de una prostituta, símbolo de la decadencia y del paso del tiempo; proceso metaforizado a través de la caída de sus pechos. Una calle a la que se ha querido sacar brillo disfrazándola, bañándola en oro como a Jill Masterson, la secretaria de *Goldfinger*, tercera película de la saga de James Bond. Pero, recordemos que Jill muere, precisamente, por asfixia cutánea. De ahí que, en versos posteriores, se diga que Orompello es toda ella "reflejos y refracciones, acumulando luz en su muerte". Puesto que la luz que desprende el oro no sirve para recubrir la muerte que se esconde detrás; sino que acentúa aún más su existencia.

En esta línea, la ciudad se sometió a varias medidas de limpieza e iluminación, una de las cuales fue la construcción del paseo peatonal Alonso de Ercilla, un diseño urbanístico implantado en la capital y en las regiones del país. Lo interesante es que éste, lejos de mostrar la abundancia de la que buscaba ser la zona comercial de Concepción, se pobló de sujetos marginales. Precisamente, a partir de estos lugares degradados y de los baldíos, se va construyendo en *Cipango* lo que se ha considerado como una "escritura desde los espacios degradados del cuerpo colectivo"⁷, de las ciudades, cuyo fin es dismantelar la ilusión de orden e higienización que Pinochet trataba de imponer. De ahí la decisión de Tomás Harris de poetizar los otros centros de la ciudad, los centros marginales, habitados por mendigos, prostitutas y travestis; cuerpos y espacios, en definitiva, rechazados y, a la vez, producidos por el mismo sistema que los arrojaba a las afueras:

algunas escenas eran soberbias
como el éxodo de las putas de Orompello
por edicto municipal
a Prat
a los márgenes del río
a los eriazos junto al Cementerio

⁷ MONTERO, BARRA, GRETA A., op. cit.

General.

("Mar de la necesidad")

Entre las plateadas montañas de
desechos, una puta impúber buscará jeringas usadas,
conchos de ácido, restos secos de neoprén.

("Hotel King II")

No es baladí que el poema que abre *Cipango* y que da título a la primera parte, se llame "Zonas de peligro", pues la palabra "zona" hace referencia a espacios con unos límites claramente fijados: los límites impuestos por la organización urbanística del poder, que pretendía contener la propagación de estos lugares degradados, de estos lugares "de peligro" que ponían en cuestionamiento el discurso oficial con su heteronormatividad, su suciedad y sus enfermedades venéreas. Por ello, el barro es una referencia fundamental en *Cipango*, porque supone un elemento desestabilizador que configura Concepción como un lugar distópico de putrefacción. Y es que ésta se caracteriza, frente a otras ciudades chilenas como Santiago o Valparaíso, por su copiosa lluvia, omnipresente durante casi la mayor parte del año:

todo esto fue la Época de la prohibición
el año que rodeamos la ciudad de guardias armados
y pintamos de blanco las casas de las putas:
todo, para darles la pureza del poder divino (...)
pero igual las provisiones escaseaban
los cuerpos no gozaban
y la lluvia, salobre,
embarraba de café las calles.

("El cuerpo atrapado en el hielo (Melville I)")

Barro que también se relaciona en el libro con el cieno, con el detritus que se acumula en los márgenes del río Bío-Bío, compuesto, entre otras cosas, por los restos descompuestos de los desaparecidos. Como veremos en el siguiente fragmento, los espacios del poder y la cultura son inaugurados por fajas de sangre, la muerte inaugura este nuevo mundo:

Así como largas y angostas fajas de sangre
de semen de pintura seca de baba de
tinta derramando muros y detritus rampas
y fosos por estas márgenes del Bío-Bío
largas y angostas fajas de sangre
largas y angostas fajas de semen

largas y angostas fajas de tinta
el espacio menstrual inaugurando sus fajas
de cultura sus fragmentos de Poder (...)
fragmentos
humanos como manchas.
("Zonas de peligro")

Pasemos ahora a comentar la metáfora del baldío. Ya T.S Eliot había realizado, en *La tierra baldía* (sobre todo, en la primera parte), una asociación entre ciudad irreal, muerte y baldío, camino continuado por Tomás Harris, quien ha reconocido la influencia del autor norteamericano. En concreto, en *Cipango* la asociación más próxima se da entre baldío y ciudad dictatorial, como consecuencia de las políticas de erradicación llevadas a cabo por el gobierno militar, que configuran un espacio poético de destrucción y masacre, en el que deambulan espectros y cuerpos fragmentados:

Los pueblos eran pueblos fantasmas.

("Todos los muros eran encalados en nuestros pueblos fantasmales")
pero no había nadie,

la ciudad estaba desierta,
por todas partes penaban ánimas
("Cipango")

El otro día nomás esperaba micro en la esquina del
baldío y oí una voz que me decía: "ven y mira".
Miré, y no había más que un caballo amarillo al tranco
por sobre la calle adoquinada.
("Orompello I")

De ahí que, en el fragmento de "Orompello I", la única imagen alucinada que se puede entrever en el baldío sea la de un caballo amarillo, el caballo amarillo del Apocalipsis, símbolo de la muerte.

Pero, dicha relación entre baldío y ciudad dictatorial no es la única que se establece en el poemario, ya que también hay una identificación fundamental entre la conquista de América y este espacio yermo, tal y como podemos observar a través de las palabras Harris:

durante los ochenta, metaforizada en el ámbito urbano donde se desplegaba su escritura, y una guerra interna *real* en Chile, generalizada en todo el territorio nacional, donde el desconocimiento o, peor, la borradura del *otro*, primero, por motivos ideológicos y, posteriormente, sólo por no ser *yo* sino *otro*,

reproducía lo que Tzevtzan Todorov en *El descubrimiento de América* llama “el descubrimiento que hace el yo del otro”, en este caso, en el descubrimiento de América (...). Es el basamento de la violencia latente en la barbarie americana, manifestándose como una constante sangrienta en el decurso de nuestra historia⁸.

La tesis de que este continente es fundado a través de la violencia, cosa que yo trabajo bastante en los textos.⁹

Así, la violencia que elimina al sujeto es presentada en *Cipango* de un modo transhistórico, al igualarse el rol del individuo que participó a favor de la dictadura con el del conquistador, pues ambos han llevado a cabo lo que podríamos denominar una “desertización de la ciudad”, como fruto de sus políticas de exterminio:

Acá al Sureste de La Concepción
del Imperio de este baldío donde no se
pone el sol una larga y angosta faja
de muerte sin oasis para detenerse a respirar.

Lo mismo ayer hoy
el año mil quinientos y veinte fue un
gran tirano muy de propósito y con mucha
gente sin temor alguno de Dios
ni compasión de humano linaje.

("Zonas de peligro")

Por ello, tiene pleno sentido que un fragmento de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, de Bartolomé de las Casas (reproducido al final del poema), sirva para dar cuenta de los “grandes estragos, matanzas e impiedades” ocurridos durante el gobierno militar chileno. Si bien Tomás Harris ha realizado una modificación crucial en él: la referencia al año 1529 es sustituida por el año 1520, fecha en la que se produce el descubrimiento del Estrecho de Magallanes.

⁸ HARRIS, TOMÁS, op.cit.

⁹ REVISTA LECTURAS, op.cit.

