

HISTORIA, GRAN JUEGO Y POESÍA EN *LOS 7 NÁUFRAGOS* DE TOMÁS HARRIS

GILBERTO TRIVIÑOS* Y MARCELO GARRIDO**

RESUMEN

La cuarta serie de *Los 7 náufragos* de Tomás Harris revela poéticamente la escandalosa verdad olvidada, silenciada por los discursos coloniales y la escritura de las “naciones criollas” latinoamericanas: la indestructibilidad del Otro. Ese Gran Juego que testimonia precisamente la “venganza impensada” de los “fantasmas ectoplasmáticos de las indias occidentales muertos”: de una parte, el Otro siempre está muerto; de la otra, es indestructible.

Palabras claves: Poesía chilena, Gran Juego, relatos de fundación.

ABSTRACT

The fourth series of *Los siete náufragos* by Tomás Harris reveals poetically a scandalous forgotten truth silenced by colonial discourse and the writing of the Latin American “Naciones Criollas”: the indestructibility of the Other. This Great Game gives testimony precisely to the “unimaginable revenge” of the “ectoplasmic ghosts of the dead West Indies”: on the one hand, the Other is always dead; on the other, he is indestructible.

Keywords: Chilean poetry, Great Game, foundational narratives.

Recibido: 06 / 02 / 2003. Aceptado: 27 / 03 / 2003.

LOS 7 NAUFRAGOS, título del libro de poemas publicado en 1995 por Tomás Harris, textualiza, a nuestro juicio, la problemática de la identidad latinoamericana cifrada en la perspectiva de una modernidad fallida, esto es, en el total fracaso del proyecto emancipador de Occidente. Lo anterior se desarrolla particularmente en la cuarta serie, significativa-

*Dr. en Literatura Hispanoamericana, ensayista, crítico literario, profesor del Depto. de Español de la Universidad de Concepción.

**Poeta, profesor de Español, candidato a Magister en Literaturas Hispánicas (Universidad de Concepción).



T. Harris

mente denominada “Cartas de relación de la desfundación de una ciudad”. Interesa en este trabajo la lectura que señala la existencia de una reescritura del discurso histórico de la nación chilena, desmantelándolo mediante el uso paródico de la crónica. Harris integra en su discurso la voz de Pedro de Valdivia, figura histórica instalada en el origen de la nación chilena, generando la ficción de un entramado apocalíptico que pone en evidencia la trágica historia de Chile. El mecanismo poético reelabora la figura de Valdivia como padre de la patria para generar el cuadro de un *apocalipsis moderno*, verdadera cifra del fracaso del proyecto iniciado en 1492, cuando “Europa se constituye como ‘Centro’ del Mundo (en su sentido planetario). Es el nacimiento de la Modernidad y el origen de su ‘mito’ (victimario y destructor)” (Dussel 1990:18).

El porqué de este gesto se hace comprensible dentro de las tesis de Walter Benjamin sobre la historia y el historiador, particularmente aquéllas según las cuales el pasado *sensu stricto* es el pasado trunco, aquél que no puede – que no pudo – realizarse en su presente (Oyarzún, s.f.: 29). El trabajo artístico de Harris se abre, precisamente, hacia esta dimensión en la tarea de completar en el presente de un pasado aquello inconcluso cuya trunquedad impide aún hoy, en el mismo siglo XXI, lo ya revelado por Ercilla, el inventor de Chile, en el siglo XVI: “el esperado fruto esta tierra”. Esta preocupación resulta paradigmática durante la década de 1980¹, tiempo alterado por la memoria reciente de un pasado que en nuestro país marca el fracaso del metarrelato socialista y el ingreso en un sistema neoliberal encarnado en una dictadura militar. Harris actualiza en su discurso la presencia de la alteridad radical cifrada en el pueblo mapuche y constata una verdad de profundos efectos desestabilizadores del tropismo uniformizante de Occidente: la indestructibilidad del *otro*. La escandalosa revelación del Gran Juego, en el que “de una parte, el Otro siempre está muerto; de la otra, es indestructible” (Baudrillard), permite leer el texto de Harris como potente máquina desfundadora y fundadora a la vez de la nación chilena.

I. “APARÉCENME LAS SEÑAS DE LA DESFUNDACIÓN, (...) DE UNA LENTA, PERO INEXORABLE DESFUNDACIÓN”

El texto poético de Harris escenifica paródicamente las posibilidades de las *crónicas* del siglo XVI en las que la necesidad de interpelar al Estado español articulando subjetividad y objetividad lleva a los protagonistas de la Conquista a estructurar sus narraciones de acuerdo con las modalidades pro-

¹Poetas chilenos como Diego Maquieira con *La Tirana*, Juan Pablo Riveros con *La tierra sin fuegos* y Raúl Barrientos con *Histórica relación del Reyno de Chile* han reelaborado críticamente los discursos fundacionales de la nación chilena.

pías del género épico, forma de elaboración ideológica que supone el pasaje que Hernán Vidal ha llamado *descomunal salto* entre lo específico y lo universal: “En el esquema épico la figura históricamente concreta del adelantado es transformada en héroe suprahumano. Su suprahumanidad se revela durante las pruebas que debe sufrir, convención esencial de la épica. Tradicionalmente las pruebas se vertebran mediante un viaje, predominantemente de objetivo guerrero (...) El problema ideológico del salto entre la especificidad privada y la universalidad pública surge cuando, en algún momento del viaje, el individuo parece postergar sus intereses privados y exhibe una magnanimidad que pasa a representar los valores más excelsos de su raza, pueblo o nación” (1985:36-37). Mezcla de épica y confesión², el discurso que así conecta la experiencia histórica del conquistador como capitalista individual con la universalidad ideológica proclamada por la Corona y el Estado español en su empresa imperial tiene un emisor y un receptor con características muy específicas: el conquistador, “humilde súbdito”, por una parte, y, por otra, el rey, “sacratísimo señor”. Uno y otro son los sujetos por antonomasia de la enunciación en el primer gran relato de la modernidad (Lyotard)) aquí definido como máquina verbal transfiguradora de América en *ens ab alio* (O’Gorman) habitado por la mejor gente de la tierra para ser mandada por los europeos elegidos por Dios para ejecutar en el mundo su “divino negocio”: “El Almirante (...) los tiene ya por cristianos y por de los de Reyes de Castilla más que las gentes de Castilla, y dize que otra cosa no falta salvo saber la lengua y mandarles, porque todo lo que se les mandare harán sin contrario (...) Crean Vuestras Altezas que en el mundo todo no puede aver mejor gente ni más mansa; deben tomar Vuestras Altezas grande alegría porque luego los harán cristianos y los avrán enseñado en buenas costumbres de sus reinos, que más mejpor gente ni tierra puede ser” (Colón 1984: 91 y 96). Las crónicas de la conquista de un *nuevo mundo* que la violencia hiperbólica transfigura en prototípico espacio de muerte³ son, en este aspecto, la memoria de la “mentira ontológica” (los hombres del Nuevo Mundo, “incultos e inhumanos”, son siervos por naturaleza) que imprime

²Braulio Muñoz afirma en *Huairapamushcas* que “la épica sólo es posible cuando el espíritu se siente seguro de su camino, no cuando la conciencia del héroe se retuerce mientras reza. La crónica, una mezcla de épica y confesión, era la única forma de literatura que admitía la conquista” (1996: 30).

³Richard Price en el artículo “Encuentros dialógicos en un espacio de muerte” singulariza así el Nuevo Mundo convertido en *ens ab alio*: “En el seno de este prototípico espacio de muerte (...) africanos, una abigarrada cuadrilla de europeos y lo que quedaba de la población nativa, crearon nuevos modos de interacción humana típicamente americanos” (1992:33). La *metáfora feliz* que así singulariza el espacio americano, dice Price, proviene de M. Taussig: “El espacio de muerte es un espacio crucial, donde indios, africanos y blancos dieron vida al Nuevo Mundo” (1992:33). No deja de ser sugerente la conexión de esta imagen con la predominante en la obra de Harris, cuyo primer libro publicado se denomina *Zonas de peligro* (1985, Cuadernos Sur de Poesía. Concepción).

TOMÁS HARRIS

Los 7 náufragos



EL GUARDIÁN ENTRE LAS RUINAS

Nada hay más cruento para el hombre que el encierro.
Ni mayor crueldad para el cuerpo que la prisión.
Porque la prisión es injusticia por dondequiera,
aunque producido haya algunas joyas literarias
que en mis insomnios indago;
pero si para el cuerpo es cruento el encierro
y si para el ánima el encierro es ya total infierno,
así, entre el betume destos edificios derruidos,
entre las ollas comunes, los insectos, los incestos,
el humo en columnas ennegrecidas que emergen desde las
techumbres y sus mieses de pantallas de T.V.
en magro monumento aherrojado,
en el más pútrido de los espacios, el rincón,
atisbo, con mis ojos herrumbrados, atisbo,
atisbo cómo las muy putas indias me desfundan mi ciudad:
herrumbrado, fétido a orín, corroído por el óxido,
bajo las eternas luces fluorescentes
de las cornucopias
del deseo infinito;
pero atisbo, Vuelas Mercedes, atisbo.

en el futuro de los pueblos indígenas y de las naciones latinoamericanas el signo de una tensión no superada, verdadera matriz de la incertidumbre del presente. Los discursos históricos de las naciones emancipadas, por su parte, no han hecho sino potenciar mayoritariamente el olvido que caracteriza la historia latinoamericana, olvido que se extiende sobre ellas como velo que oculta la tragedia de las alteridades negadas. Surge, por lo tanto, la urgencia de abordar esta problemática desde otra lógica que la reducción del otro al *prójimo* (Guillaume), desde otro lugar que el desconocimiento de la *extrañeza irreductible* (Segalen, Baudrillard) de las culturas, de los rostros, de los lenguajes. La escritura de Harris transita por esta otra ruta desarticulando los relatos fundacionales chilenos, reescribiendo en forma paródica las fabulaciones etnófagas de los “benefactores de la patria” (Ovalle). Pero el salto ejecutado por el autor es, a nuestro juicio, mucho más complejo. Interesa saber el motivo que autoriza el viaje y guía el derrotero. ¿Por qué ingresar en el espacio de la conquista?, ¿qué hay ahí que nos pueda salvar del presente entendido como catástrofe (Marchant 2000)?

Las *cartas de relación* de *Los siete náufragos* ficcionalizan a un padre de la patria como protagonista fantasmal no ya de una fundación sino de una desfundación. Pedro de Valdivia habla desde la muerte, confinado en el espanto de un monumento, en la contemplación de una ciudad cuya naturaleza corresponde al fracaso ostentoso del proyecto fundador del Nuevo Mundo. Hay, por sobre todo, dos alteraciones del relato parodiado del siglo XVI: la primera de ellas se percibe en la ficcionalización del tiempo de la historia contada. La venganza impensada de las indias se narra el 9 de julio del año 2492. La otra es la perturbadora definición del sujeto enunciante: “yo fantasma, abatido y arrinconado el torso / de mi monumento arrojado al rincón del baldío”. Esto constituye lo que nosotros denominamos discurso fantasma, en la medida en que el cronista que dice “yo” tiene esta calidad (“yo, fantasma”), en que la escritura se fuga del presente histórico creando la ficción de un presente futuro referido por un fantasma del pasado. El espectro del conquistador realiza un salto histórico desde la conquista hacia el futuro recreado como un montaje que se construye a partir de una visión apocalíptica, pero en la forma de una inversión significativa: la fundación ha cambiado de signo, y lo narrado, lo comunicado, es la desfundación que reelabora de otro modo la relación entre las tres instancias reconocibles en la escritura colonial: el conquistador, figura admirable de la crónica, deviene protagonista de un relato cuya materia pertenece al plano de la derrota vergonzante, de la empresa marcada por el signo de lo indigno, de lo antiheroico. El indio, alteridad radical que el discurso de los siglos XVI y XVII transfigura en “bárbaro valiente” (mito positivo) o “fiera inhumana” (mito negativo), cede, por su parte, su espacio textual a las figuras de los fantasmas de las indias. El rey, por último, se convierte en el destinatario de hechos nefastos, indignos de su merced real. La crónica de conquista es así desfundada y en

su lugar se levanta un discurso fantasma, cuyo emisor es un fantasma, cuyos principales protagonistas son fantasmas y cuyos destinatarios son fantasmas. Crónica, pues, imantada por esa forma de intervención en que se juega lo que Derrida llama *aprender a vivir*: “El aprender a vivir, si es que queda por hacer, es algo que no puede suceder sino entre vida y muerte. Ni en la vida ni en la muerte solas. Lo que sucede entre dos, entre todos los ‘dos’ que se quiera, como entre vida y muerte, siempre precisa, para mantenerse, de la intervención de un fantasma” (1998:12). El texto de Harris proyectado en el *porvenir* de la nación chilena se organiza, efectivamente, en el límite que separa vida y muerte: el futuro y el pasado de la nación chilena, su supervivencia y el cortejo fúnebre de su pasado trágico. Allí, entre vida y muerte, se enfrentan los protagonistas de la gran fastasmagoría puesta en escena en *Los siete náufragos*: el padre fundador y la venganza de las madres violadas.

El relato de la desfundación de la ciudad concebido como *última historia narrada* o huella horrorosa de la *venganza impensada de todas las indias* está referido por la muerte en la medida que se establece como completación de un pasado que *no pudo* realizarse en su presente. Fundar tiene su sentido en dar origen a un estado de cosas, en dar vida a un espacio. Para habitar es necesario haber fundado y bajo esta concepción se genera la conquista. La apropiación espacial ejercida por los conquistadores se da en la medida que ellos reproducen el espacio europeo en el espacio americano. En este sentido adquiere valor la crónica que fija mediante el discurso la memoria de la fundación. Fundar, por lo tanto, significa nacer. Desfundar, por el contrario, cifra la destrucción de lo fundado. El gesto del discurso de Harris opera desfundando la crónica de conquista como máquina legitimante del exterminio literal y simbólico de los moradores originarios del Nuevo Mundo.

El discurso fantasma actúa como aniquilación de la crónica tomando sus elementos constituyentes como instrumento de su destrucción, oponiendo lo fantasmal al principal atributo de la crónica, esto es, la organización de lo narrado como testimonio de una existencia organizada contra la muerte, como noticia de la supervivencia del modelo europeo en el espacio americano encarnado en los vecinos de la ciudad recién fundada. La crónica de conquista encuentra aquí su razón. Ella cifra el sueño europeo de dominación del *otro* amerindio (*Arauco domado*), pero sabemos, con Baudrillard, que la alteridad radical es indestructible, que resiste a todo (la conquista, el racismo, el exterminio). La necesidad de una *contra crónica* obedece a la naturaleza del Gran Juego en América Latina: de una parte, el otro étnico está siempre muerto; de la otra, es indestructible: “Quisiera aquí despacio figurarlos / y figurar las formas de los muertos” / “muertos podremos ser, mas no vencidos, / ni los ánimos libres oprimidos” (*La Araucana*). La ciudad vuelta a amenazar por los fantasmas de las indias despierta de la muerte a los fantasmas de los fundadores de un nuevo tipo de muerte en el espacio del Nuevo Mundo. Se justifica en estos protagonistas intemporales la última

historia por narrar (la desfundación). Sucumbe la ciudad metafórica fundada en la historia, sucumbe bajo los fetos alados de las indias que, acaso, sean los lectores del libro de Harris, es decir, nosotros, verdadero cuarto vértice en la configuración del entramado de esta crónica desfundada. Vértice que no es fantasmal, porque es “herencia de Malintzin, la diosa, de Marina, la puta, de malinche, la madre (que dice): Tú, mi hijo, serás mi triunfo; el triunfo de la mujer” (Carlos Puente). La fuerza crítica de la escritura de Harris es aquí intensa: nosotros, los mestizos, somos los fetos de las indias muertas, transeúntes de una ciudad poblada por los “ecos de las voces muertas” de un pretérito que no pudo realizarse en su presente.

II. “LA VENGANZA IMPENSADA DE TODAS LAS INDIAS”

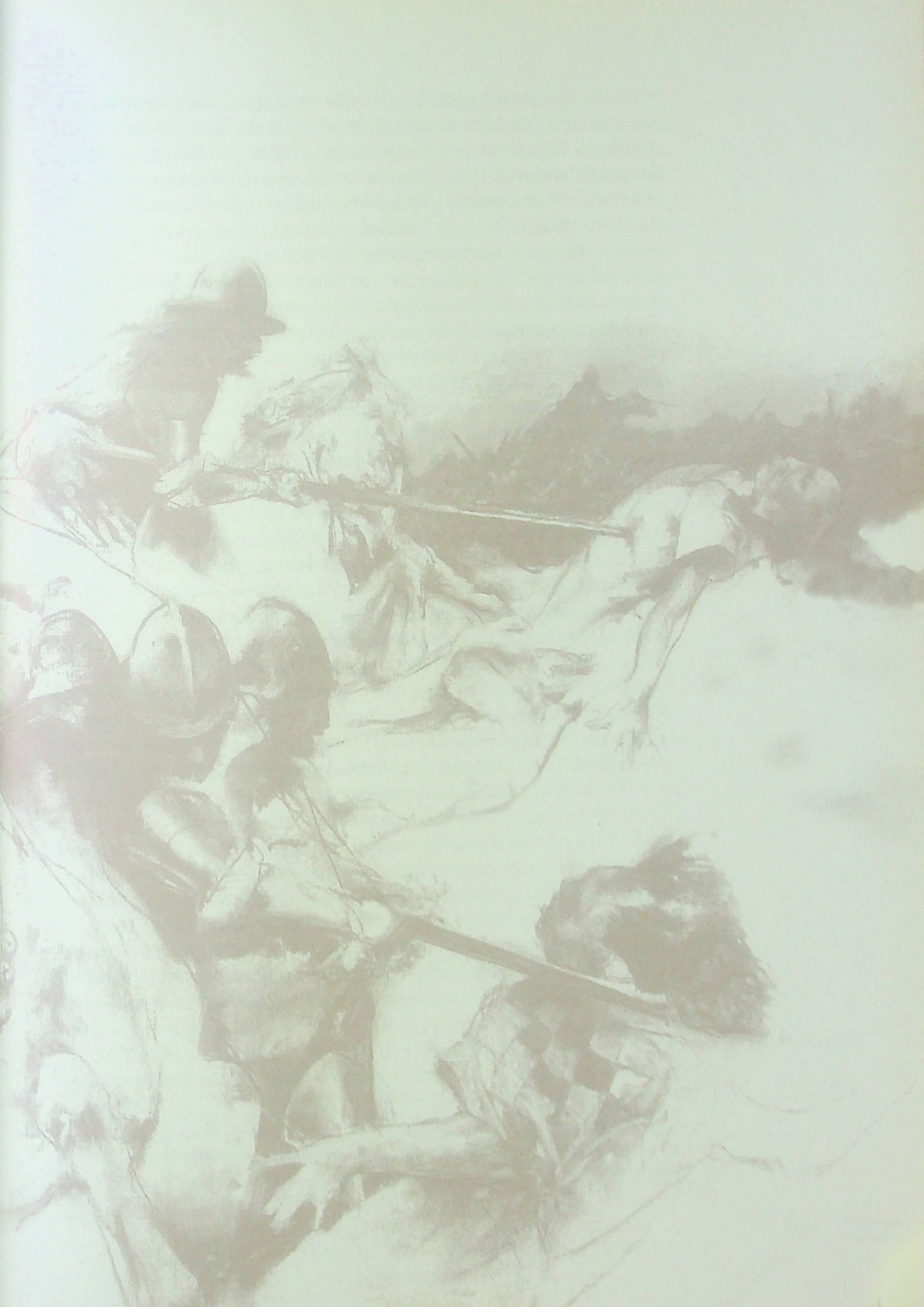
La venganza impensada de las indias pone en evidencia para el sujeto poético la forma de la *verdad inversa* (1995:62). ¿A qué hace referencia esta aseveración? La verdad contiene en su interior a la mentira, ambas se soportan en una doble profundidad. La mentira es anterior al engaño, a la ilusión; la verdad, por su parte, precipita la autoafirmación, por lo tanto, la certeza. Pero en la cercanía de la alteridad se comprende, mediante el trabajo de un viaje, la fragilidad que incorpora en su centro la verdad, es decir, la posibilidad de su inversión: la verdad del otro en su radicalidad resulta mentira en tanto amenaza mi verdad. La venganza impensada de las indias, esto es, la desfundación de la ciudad, viene a desbaratar la verdad que el conquistador vino a instalar en el Nuevo Mundo. La mentira de la fundación es aniquilada por la verdad que las indias fecundan en sus placentas. Las indias traidoras violentadas por los padres de la patria son las portadoras del germen de la desfundación. Los huachos que sobrevuelan el páramo de la desfundación consumada son los mestizos, herederos del futuro por fin resuelto en el simulacro poético.

Esta singularidad genérica que Harris introduce en su texto resulta fundamental en nuestro trabajo. Las desfundadoras que el sujeto poético tanto aborrece, las culpables de la desfundación de la ciudad, *su hija, su niña*, son indias, son mujeres, son traidoras. ¿Dónde están en esta crónica los indios que antaño figuran como los antagonistas del espejismo heroico de la conquista? ¿Por qué las indias, antaño ausentes como generadoras de peligro, ocupan ahora el sitio aterrador de la clausura? Sabemos muy bien que el mestizaje se produjo en su mayoría por la acción de la violencia. Bastaría esta respuesta para zanjar la incógnita, pero si esta respuesta explica la venganza, abre también un espacio sugerente que debemos explorar: el espacio del fantasma así descrito por Derrida: “Si me dispongo a hablar extensamente de fantasmas, de herencia y de generaciones de fantasmas, es decir, de ciertos *otros* que no están presentes, ni presentemente vivos, ni entre noso-

tros ni en nosotros ni fuera de nosotros, es en nombre de la *justicia*. (...) Hay que hablar *del* fantasma, incluso *al* fantasma y *con* él, desde el momento en que ninguna ética, ninguna política, revolucionaria o no, parece posible, ni pensable, ni *justa*, si no reconoce como su principio el respeto por esos otros que no son ya o por esos otros que no están todavía *ahí, presentemente vivos*, tanto si han muerto ya, como si todavía no han nacido” (1998:12-13). La necesidad de un discurso fantasma está posibilitada en este sentido por un deseo de justicia en cuya ausencia se justifica un discurso histórico obsceno. Este olvido pone en evidencia la incompletud de nuestro devenir histórico. Frente a esto se hace necesario conspirar contra esa historia en la cual no figura el *espectro*. La conjura que organiza el fantasma instalado en el espacio de la muerte necesita de otros conjurados instalados en el espacio de la vitalidad superior. La conjura no se organiza, por lo tanto, desde uno de estos extremos, sino en el límite fantasmal entre vivos y muertos, en una especie de *máquina-Hamlet* como la que Derrida hace visible en *Los espectros de Marx*⁴.

Las indias son fantasmas, indias muertas que pueblan la ciudad pronta a sucumbir, y son ellas las que corroen los cimientos de la ciudad que cifra el esfuerzo de las naciones fundadas para insistir en el espejismo cultural de Occidente, para ingresar en la ilusión de la modernidad. Su venganza tiene su origen en la violencia del origen. Violencia actuante sobre la matriz, sobre la Pachamama violada a través de la cual todos sus hijos son violados; violencia actuante sobre el pueblo confinado en la negación cultural. La venganza conjura y redime, desfundada y funda un nuevo estado de cosas. Esta es la insurrección fraguada en la escritura de Harris: desfundar para fundar. Las encargadas son las indias, símbolos de la tierra violada, símbolos de un pueblo oprimido, símbolos ellas de su misma indestructibilidad. La violencia que preña a las indias constituye su venganza impensada de su alteridad radical. El mestizo, que hacia el final de la modernidad, en la visión de su fracaso, sobrevuela la ciudad desfundada no es otra cosa que el testimonio de la *verdad inversa*. Los hijos de las indias, de sus fantasmas ectoplasmáticos, son los portadores del porvenir. ¿Cómo podemos entender esto? ¿Cómo podemos ser hijos de madres muertas? ¿Cómo podemos ubicarnos en la historia cuando el padre de la nación chilena se nos aparece como el fantasma de un héroe derrotado y nuestra madre es una india fantasma rechazada por mi padre? En la tragedia de estas preguntas radica el valor del texto de Harris. Sabemos con Deleuze que toda pregunta contiene su respuesta, y consideramos que en esta respuesta radica la esperanza para los pueblos americanos.

⁴Aunque Derrida no se refiere a una posible *máquina-Hamlet*, es posible, luego de la lectura de Deleuze, pre-sentir la existencia de este tipo de aparato. Una *máquina-Hamlet* se definiría, por una parte, por convocar la presencia de la sombra fantasmal y, por otra, por conjurar a los vivos contra el poder.



Existe, empero, una segunda lectura de esta inquietante presencia femenina como portadora de sentido en la escritura de Harris. Chile es en el mito de sus orígenes un país con padre, pero sin madre. Su panteón de héroes fundadores así lo testimonia. Incluso las reelaboraciones transgresivas de Neruda en *Canto general* y de Subercaseaux en *Pasión y epopeya de "Halcón Ligero"* tienen este signo: "Valdivia y Lautaro fueron los dos pilares sobre los cuales pudo asentarse el honor y el destino de Chile. De hecho, no debió haber otros (...) Chile es, hoy en día, (un país) donde para desgracia nuestra, nadie parece proceder de nadie, y donde este pueblo parece no corresponder al padre que pudo engendrarlo. La mejor prueba de ello está en que ningún monumento honorable ha consagrado la memoria entre nosotros de aquellos dos pilares de la nacionalidad de que hablamos al comienzo: Valdivia y Lautaro" (Subercaseaux 1957:12). Panteón, pues, habitado sólo por Padres de la Patria, esas figuras de esta "nación varonil" cuyos sueños son los únicos recordados por los gobernantes que hoy nos invitan a trabajar juntos en el gran proyecto de lograr que Chile sea en el 2010 "un país grande de ciudadanos libres, como lo soñaron los Padres de la Patria" (Ricardo Lagos, "Discurso de Constitución de la Comisión Bicentenario", 16 de octubre de 2000). Pero también la crítica sociológica ha reparado en la orfandad paterna de los sujetos de las naciones americanas, entre ellas, Chile, donde las figuras simbólicas de la mater presente (lo femenino) y el pater ausente (lo masculino) se rearticulan y perviven, transmitiendo sus contenidos a hombres y mujeres (Montecino)⁵. ¿Origen y Panteón sin Madre, Historia y Cotidianidad sin Padre? La contradicción parece resolverse cuando se considera el esfuerzo de las naciones americanas por legitimarse como estados modernos en el escenario del proyecto occidental. Este esfuerzo por instalar a Chile en el centro de la modernidad se hace ilegítimo por el desconocimiento sistemático de la moral que exige la historia, es decir, el reconocimiento de las alteridades que habitan o han habitado esta "copia feliz del Edén". Esos *otros* de la nación chilena cuya negación, literal o simbólica, constituye la cifra de un pasado pendiente cuya trunquedad es precisamente el índice de su tensión hacia la redención (Benjamin). El olvido de la madre en los relatos fundacionales de la nación varonil proviene de los valores propios de un proyecto emancipador que Chile se empeña en realizar para acceder a la modernidad soñada. Resulta de este tropismo un cuadro trágico que se hace urgente resolver. Los Padres de la Patria, construcciones

⁵"Los perfiles de la mujer sola; del hijo procreado en la fugacidad de las relaciones entre indígenas o mestizas con hombres europeos; del niño huacho arrojado a una estructura que privilegia la filiación legítima de la descendencia; de la madre como fuente del origen social, surgen como ademanes reiterados en el devenir del territorio (...) La gestación de una dominancia de la mujer en la estabilidad de la vida cotidiana, la asunción de lo femenino como Madre, ha otorgado a esta imagen una fuerza asombrosa..." (Montecino 1991:57-58).

signadas por la violencia y la muerte, son ficciones que intentan solucionar un conflicto insoluble dentro del “mito de la Modernidad”, construido, como lo evidencia Enrique Dussel, sobre un paradigma sacrificial (“es necesario ofrecer sacrificios, de la víctima de la violencia, para el progreso humano”): hacer de Chile un estado moderno fundado en el derecho de “convertir en individuos libres a los que no lo son, es decir, derecho de civilizar y de aumentar los hijos de la divinidad” (Bilbao 1988: 34). Las madres de cuya existencia no fictiva damos fe, poseen, en cambio, el atributo de ser el “centro de la realidad” desde el cual surge, según Jorge Guzmán, una Patria que es más precisamente una *Matria*, no el lugar donde reina el Padre, sino el territorio de la Madre. Padre sustituido en nuestra cultura por el Macho, por el Chingón, por el Rico, por el Dictador (Montecino 1985:56-57), y que ya no esperamos porque hemos inventado uno con los retazos de sangre que saturan la configuración del “prototípico espacio de muerte” americano. Son las apariciones fantasmales que figuran, como el magro monumento aherrojado de “El guardián entre las ruinas” de Harris, en las esquinas de las plazas de armas de nuestras ciudades. Chile es hijo de la violencia que se establece como su origen. Padres españoles y mapuches reconciliados ilusoriamente en la galería heroica de nuestra historia. Pero, en realidad, la Patria la constituyen hijos de indias. Ella es en realidad una *Matria*, formada por esas madres que desfundan la ciudad, que cobran venganza en contra de los padres, desbaratándoles la ficción, desfundando la ilusión, pariendo desde la tierra sus placentas para poblar el vacío de la ilusión desfundada del mito de la modernidad.

III. “SE ABRIERON CRÁTERES, AZULES, Y DE CADA CRÁTER EMERGIÓ UNA PLACENTA”

Decíamos en el inicio de este artículo que Harris relaciona el discurso poético con el discurso histórico, creando una suerte de alianza o, si se quiere, una boda, un matrimonio *contra natura* entre dos reinos (Deleuze), un estado de bloque entre la poesía y la historia. El autor de *Los 7 náufragos* se apropia así de un fragmento histórico y lo reescribe para iluminar lo que Benjamin llama el *secreto acuerdo* entre las generaciones pasadas y la nuestra: “El pasado lleva consigo un secreto índice, por el cual es remitido a la redención. ¿Acaso no nos roza un hálito del aire que envolvió a los precedentes? ¿Acaso no hay en las voces a las que prestamos oídos un eco de otras, enmudecidas ahora? ¿Acaso las mujeres que cortejamos no tienen hermanas que jamás pudieron conocer? Si es así, entonces existe un secreto acuerdo entre las generaciones pasadas y la nuestra. Entonces hemos sido esperados en la tierra. Entonces nos ha sido dada, tal como cada generación que nos precedió, una *débil* fuerza mesiánica, sobre la cual el pasado reclama



derecho. No es fácil atender a esta reclamación (...) El cronista, que detalla los acontecimientos sin discernir entre grandes y pequeños, tiene en cuenta la verdad de que nada de lo que alguna vez aconteció puede darse por perdido para la historia. Por cierto, sólo a la humanidad redimida le concierne enteramente su pasado. Quiere decir esto: sólo a la humanidad redimida se le ha vuelto citable su pasado en cada uno de sus momentos” (Benjamin s.f.: 48-49). ¿Cómo relacionar esta reflexión de Benjamin con la poética de Harris en el momento que él está realizando una crónica del futuro desde la región de la suprema negatividad de la muerte? La respuesta es una inquietante certidumbre. En Harris cierta poesía cede para dar lugar a un discurso limítrofe, al esfuerzo de una doble parodia, la de la crónica y la de la poesía. Podríamos decir, junto con Michel Foucault⁶, que la *ilusión literaria*, aquí configurada como espacialidad de la ciudad latinoamericana, realiza el asesinato de la poesía como expresión de subjetividad en la que el elemento narrativo constituye sólo el *pretexto* para la revelación del paisaje íntimo del *sujeto individual* (Hegel). La parafernalia escritural híbrida de Harris se abre, en efecto, hacia un espacio de indeterminación violenta en el que se encuentran maneras reconocibles del pasado de Chile y los artefactos propios de la época contemporánea. Y este encuentro ocurre en esta especie de híbrido escritural posmoderno que se activa por medio de la ficción en un tiempo imposible. Si aceptamos la propuesta de Benjamin y la aplicamos a la situación de Harris, tendríamos que hacerlo bajo consideraciones que son, paradójicamente históricas, pero que no nos separan demasiado del centro de la misma comprendida como empresa de escritura en la cual “la quebradura del contexto (...) se produce fundamentalmente mediante el mecanismo de la ‘determinación-indeterminación’ del espacio poetizado como ‘teatro del dolor’ con cambios de escenografía que conservan, sin embargo, varios elementos de una misma utilería...” (Alonso et alii: 1989: 84-85). Su tarea espejea, mediante la reescritura paródica del relato colonial, el pasado inacabado e introduce, en los huecos mismos de su incompletud, la conjura que hace saltar el *continuum* histórico (“Deja que los demás se desgasten con la puta ‘Erase una vez’ en el burdel del historicismo”), inculca al pasado un *tiempo-ahora*, lo incorpora al escenario en el que el deber del *intelectual negativo* es iniciar el *comentario* de la catástrofe nacional (Marchant 2000: 222)⁷. La ficción de Harris consume así un gesto del todo revolucionario, pero ya no en la escena de un metarrelato, sino en la escena de una

⁶Cfr. Michel Foucault, *De lenguaje y literatura*, 1996, Editorial Paidós, Barcelona.

⁷“Si bien comenzamos siguiendo a Lyotard, buscamos una posición o un énfasis distinto. Para Lyotard, esa ‘Totalidad Negativa’ que constituye Auschwitz pone fin al meta-relato especulativo. Para nosotros, ‘Totalidades Negativas’ como ‘Auschwitz’ o ‘Chile’ *paralizan* todos los meta-relatos. Dejemos ‘Auschwitz’ a los europeos. ¿Cuáles son las consecuencias del ‘efecto total’ ‘Chile’? Esto es, ¿cuál es, en qué consiste el deber del ‘intelectual negativo’ chileno? Ciertamente en iniciar el *comentario* de la catástrofe nacional” (Marchant 2000:222).

desfundación. Así, las indias son las que, mediante la venganza de sus pariciones, ejecutan la máxima de las sediciones al poner en evidencia la falacia del invento emancipador occidental, echando por tierra a *la ciudad*, a *la niña*, a *la hija* del conquistador. Desfundación del discurso del poder que ya no es el de los padres de la “junta”, sino el de sus hijos encarnados en el Mercado, del cual el sujeto poético profetiza su “elevación y caída” riendo a gritos (“¡EN LA HUMANIDAD ME CAGOOOOOOOOO!”) en el “bonito cuento” narrado a sus aliadas en la lucha contra la gamada cruz de hierro.

La conexión de las *cartas* con las *tesis* lleva, inevitablemente, a preguntarse por el *sujeto redentor* en la crónica de la desfundación de una ciudad. La clase que lleva a su fin la obra de la liberación en nombre de las generaciones de los derrotados, dice Benjamin, es la clase trabajadora. Así también en las fabulaciones poéticas de Vallejo o Neruda, pero no en la época de desintegración del espejismo revolucionario, de desvanecimiento del entusiasmo cifrado en la fuerza redentora cantada en el poema “Masa” de *España, aparta de mí este cáliz*. El descreimiento trágico en cualquier utopía emancipadora de la humanidad arroja la propuesta de Benjamin al claroscuro del pensamiento contemporáneo en donde ella persiste, sin embargo, como fantasma. Espectro iluminado, precisamente, por la tenue luz de neón del texto de Harris en la medida que posibilita reinventar el devenir histórico trágico de los pueblos latinoamericanos. ¿Quién es, entonces, el sujeto de la historia narrada en las cartas de relación con el fin de lograr aliados “en lo poco que queda destas tierras”? Las palabras del cronista que habla agazapado en un rincón putrido, “el más sórdido de los refugios” (Bachelard), fabulan una respuesta ya no regida por el “correcto raciocinio”: los protagonistas de la *última historia* son las putas indias. No los hombres puros de *España en el corazón*, no los redentores de *España, aparta de mí este cáliz* (“Obrero, salvador, redentor nuestro”), por ejemplo, sino todas las indias muertas cuyos fantasmas ectoplasmáticos “aguardan, esperan, acechan, sigilosas su momento”.

La conexión, en este aspecto, de *Los siete náufragos* de Harris con el *Manual de zoología fantástica* de Borges y *Crimen perfecto* de Baudrillard permite vislumbrar creadoramente el carácter profundamente revulsivo de *Cartas de relación de la desfundación de una ciudad*:

En aquellos tiempos, el mundo de los espejos y el mundo de los hombres no estaban aislados entre sí. Eran, además, muy diferentes: ni los seres, ni las formas, ni los colores coincidían. Los dos reinos, el de los espejos y el humano, vivían en paz. Se entraba y se salía de los espejos.

Una noche, la gente de los espejos invadió la tierra. Su fuerza era grande, pero después de sangrantes batallas, las artes mágicas del Emperador Amarillo prevalecieron, rechazó a los invasores, los aprisionó en los espejos y les impuso la tarea de repetir, como en una especie de sueño, todas las acciones

de los hombres. Les privó de su fuerza y de su figura y los redujo a simples reflejos serviles. Un día, sin embargo, se liberarán de este letargo mágico... Las formas comenzarán a despertarse. Diferirán poco a poco de nosotros, nos imitarán cada vez menos. Romperán las barreras de cristal y de metal y esta vez no serán vencidas (1997: 201).

Esta es, dice Baudrillard, la alegoría de la revuelta de las formas de la alteridad vencida que hoy plantean al orden político, social, cultural, un problema irresoluble: "Nuestra imagen en el espejo no es inocente. Detrás de cada reflejo, de cada semejanza, de cada representación, se oculta un enemigo vencido. El Otro vencido y condenado a ser sólo el Mismo. Esto ilumina con una luz singular el problema de la representación y de todos esos espejos que nos reflejan 'espontáneamente' con una complacencia objetiva. Nada de todo eso es cierto, y cada representación es una imagen servil, fantasma de un ser antes soberano, pero cuya singularidad ha sido aniquilada. Pero que un día se revelará, y entonces todo nuestro sistema de representación y de valores está destinado a perecer bajo el peso de la revuelta. La actual esclavitud de lo mismo y de la semejanza se romperá un día con la reaparición violenta de la alteridad. Soñábamos con pasar al otro lado de los espejos, pero son los pueblos de los mismos espejos los que irrumpirán en nuestro mundo. Y 'esta vez no serán vencidos'" (1993:200-201). No seremos más tu espejo dicen, en efecto, los fantasmas de todas las indias occidentales muertas en *Los 7 náufragos* de Harris. La narración delirante del cronista devenido anónimo esqueleto tiene por fin precisamente "dar cuenta" de la venganza impensada de "tantas indias y putas como hierbas". Ellas han muerto hace siglos, pero sus fantasmas ectoplasmáticos acechan sigilosos su momento: "así vagan los fantasmas de las indias muertas / que para qué las quiero, / que hay tantas indias y putas como hierbas, / para que traicionen a Vuesa merced y a nosotros / los cristianos / y que pues son ellas perras y malas / no ha de quedar ninguna, / no les valdrá la nieve para albergarse ni enterrarse vivas / en la tierra desde donde emergieron. / QUEALLÍLASHALLARE" (1996:68). Gran Juego, pues, en la forma de la fundación y desfundación de la ciudad latinoamericana. De una parte, el *otro étnico* está siempre muerto: "no ha de quedar ninguna". De la otra, es indestructible: "aunque muertas ya hace siglos, / aguardan, esperan, acechan, sigilosas su momento (1996:67).

La actual esclavitud de lo mismo y de la semejanza se romperá un día con la reaparición violenta de la alteridad... Atisbo, con mis ojos herrumbrados, atisbo, / atisbo cómo las muy putas indias me desfundan mi ciudad... Esta vez no serán vencidas. Borges, Boudrillard y Harris nombran así el mismo fracaso de Occidente, la misma imperfección de su crimen. Poder de la idea, poder de los hechos: "La Alteridad radical resiste a todo: a la conquista, al racismo, al exterminio, al virus de la diferencia, al psicodrama de la aliena-

ción. De una parte el Otro siempre está muerto; de la otra, es indestructible. Así es el Gran Juego” (Baudrillard 1993:156). Poder de la historia, pero también poder de la poesía devenida perturbadora revelación de la indestructibilidad del Otro. Ercilla, Neruda, Mistral, Lienlaf, Chihuailaf... Y, dentro de esta gran tradición reveladora del Gran Juego en la literatura chilena, Harris, el poeta cuyas alucinaciones llenas de voces del pasado trunco, del *tiempo-ahora*, trazan líneas de resistencia ante lo que Marchant ha llamado la desolación (*défaillance*) moderna.

Pero hay aún otra escena inquietante en la alucinación del cronista herumbrado, fétido a orín, corroído por el óxido. Es la visión de los fetos de las indias sobrevolando como ángeles el vacío de la ciudad desfundada. La poesía de Harris hace así visible una gran ausencia en la lectura baudrillardiana del relato de Borges: “Junto a las criaturas de los espejos combatirán las criaturas del agua”. Las criaturas del agua, en nuestra lectura, son precisamente los hijos de las putas indias. Nosotros mismos, los mestizos, “la única herencia de Malintzin”, el “único triunfo de la mujer” que hoy, en el tiempo de la emergencia indígena, nos pide exigir lo nuestro al padre ausente: “el olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro”. El diálogo creador es, en este caso, el de Harris con Dussel. El filósofo y el poeta latinoamericanos apelan de diferentes modos a lo mismo: la responsabilidad del mestizo en el Gran Juego: “Todavía hoy padecen ‘violenta muerte’. Pero han triunfado en un momento esencial de la existencia: viven, todavía viven. Han *resistido*, ahora emergen y su emergencia liberadora es responsabilidad también de su hijo, del mestizo, del latinoamericano”. Tiempo de des-olvido, dice Dussel, emergencia del en-cubrimiento desde el tiempo del des-cubrimiento. Desfundación, completa Harris, construcción de un imaginario latinoamericano a partir de la escena de un pasado citable (*tiempo-ahora*) por el arte y por la tradición de los oprimidos (Benjamin). Esos pueblos vencidos que “romperán las barreras de cristal y de metal y esta vez no serán vencidos”.

IV. “POR FIN LA MUERTE ME CUBRIRÁ CON EL SANTO PAÑO DE LA DESFUNDACIÓN”

El conjuro definitivo del delirio de Harris ocurre en “Final”, poema de la serie que orchestra la desfundación total de la ciudad. Hay dos movimientos que nos parecen inmensamente significativos, porque en ellos se actualiza la profunda angustia de una problemática irresuelta. El primero de ellos se poetiza en los versos siguientes:

Este fue mi relato.

Agónico, porque agónico es el hálito que me permite narrar;
toda la ciudad se borró,

sólo quedó un páramo plagado de esa piedra gris con la que hacen la cal, como en Luvina;
se abrieron cráteres, azules, y de cada cráter emergió una placenta, como burbujas siderales, manaron y manaron placentas, y cada placenta traía un feto de india dentro;
y éstas, con sus afiladas garras de acero líquido rasgaron las ya mentadas placentas
y los fetos de las indias emergieron dellas
y sobrevolaron el vacío de mi ciudad como ángeles;
pero no eran ángeles..." (1996:81).

Creemos que en este fragmento se textualiza lo que hemos señalado como el surgimiento de las criaturas del agua, es decir, de los mestizos. Criaturas que no son ángeles porque pertenecen a un orden ya no reductible a los paradigmas europeos. También están las indias que los liberan de la confinación acuosa de la placenta. Se trata de un nuevo parto, el necesario parto, producto de una nueva relación entre las criaturas de los espejos, la gente del mundo de los hombres y las criaturas del agua: "contra todos deberás luchar y tu lucha será triste porque pelearás contra parte de tu propia sangre" (Carlos Puente). El segundo movimiento, poetizado en los siguientes versos, profundiza aún más en la tragedia latinoamericana del Gran Juego:

mientras relincha mi caballo y da coces,
y cae resoplando, cubierto de negra sangre y polvo,
cae por miles de flechas atravesado,
mientras que de mi cuerpo sólo quedan los ojos,
que ven expandirse luces multicolores
por estos cielos
que quisimos imperio y donde
sólo quedó el baldío
abrasado por la furia de un sol azul
que no pertenece a la sacptra cristiandad (1995: 82).

El caballo, emblema del agenciamiento *hombre-animal* que hace posible el dominio europeo en el Nuevo Mundo, cae desplomado, atravesado por miles de flechas. El testimonio de la pasión destructora del otro étnico ("no ha de quedar ninguna") y de la "fatalidad indestructible" de la alteridad en nuestras sociedades occidentales tiene aquí sus máximas concreciones imaginarias. El surgimiento de estos fetos alados pone en escena la verdad obliterada por la condena del borgeano Emperador Amarillo ("los redujo a simples reflejos serviles"), la total desfundación del mito de la modernidad en cuya cárcel permanecemos como testimonio trágico de un proyecto frustrado y frustrante. Ese proyecto sacrificial cuya clausura imaginaria parece cifrarse en la imagen del *baldío*. El relato desfundador de Harris parece reve-

lar así, como el perturbador ensayo de Baudrillard sobre los fenómenos extremos, que la revancha de los pueblos de los espejos, su fuerza desestabilizadora, radica sobre todo en su presencia fantasmal, viral, espectral, en las sinapsis de nuestro propio cerebro. Ese cerebro oxidado del fundador de *Los 7 náufragos*, por ejemplo, cuyo relato testimonia patéticamente que “nada de lo que creíamos superado, en la marcha irresistible hacia el progreso universal, nada de eso ha muerto, que todo resurge, no como vestigio arcaico o nostálgico (pese a nuestro prodigioso trabajo de museificación), sino con una vehemencia y una virulencia absolutamente modernas en el corazón de nuestros sistemas ultrasofisticados y ultravulnerables, estropeándolos sin esfuerzo alguno” (Baudrillard 1990:148). Romperán las barreras de cristal y de metal, profetiza el narrador de *El libro de los seres imaginarios*, y esta vez no serán vencidas. El conquistador arrinconado y enclaustrado en duro acero testimonia en el año 2492 el triunfo de la gente privada de su fuerza y de su figura. No sabemos qué ocurre con esa victoria. No parece ser la tarea del agonizante narrador de las “malditas historias de las indias”, pues calla “para siempre jamás” en el preciso momento en que la *venganza impensada* convierte el Imperio en páramo abrasado por la furia de un sol azul.

El final literal de *Cartas de relación de la desfundación de una ciudad* no necesita comentario, salvo para decir que marca el ingreso del discurso de esta *crónica* en el absoluto silencio de la muerte en la que se estaría completando el *pasado pendiente* de las sociedades latinoamericanas. En ese espacio referido por la muerte se da fin a la conjura de “todas las indias muertas”. La desfundación tiene sentido sólo en la medida que abre la posibilidad de una nueva fundación. A esto nos llama el silencio al que ingresa la fantasmagoría del pasado. Silencio de un narrador devenido imperceptible entre los ecos infinitos de las voces muertas:

Doy fe de lo dicho sin tener tierra sobre la tierra y ya mis ojos se nublan de ese azul, de ese azul que algo tiene de un dios que, perdonen Vuestas Mercedes, no nos pertenece y que cobra azul venganza, porque éste, no era nuestro mundo, era Otro Mundo. Y ya se me calla el decir y por eso callo para siempre jamás (1996:82).

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, María *et alii*. *Las plumas del colibrí*. Santiago de Chile, Cesoc/ Implode, 1989.
- Baudrillard, Jean. *La transparencia del mal*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1993.
- _____. *El crimen perfecto*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1997.
- Baudrillard, Jean y Marc Guillaume. *Figuras de la alteridad*. México, Taurus, Litográfica Ingramex, S. A.
- Bengoa, José. *La emergencia indígena de América Latina*. Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 2000.

- Benjamin, Walter. *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Santiago de Chile, Universidad ARCIS y Ediciones LOM, s.f.
- Blanchot, Maurice. *El espacio literario*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1969.
- Borges, Jorge Luis. *El libro de los seres imaginarios*. Barcelona, Editorial Bruguera.
- Colón, Cristóbal. 1984. *Textos y documentos completos*. Madrid, Alianza Editorial, 1984. Edición, prólogo y notas de Consuelo Varela.
- Derrida, Jaques. *Espectros de Marx. El estado de la deuda, El trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid, Editorial Trotta, 1995.
- Dussel, Enrique. "Del descubrimiento al desencubrimiento (Hacia un desagravio histórico)". En Varios, *Nuestra América contra el V Centenario. Emancipación e identidad de América Latina*. Bilbao, 1990, pp. 73-87.
- Foucault, Michel. *De lenguaje y literatura*. Barcelona, Editorial Paidós, 1996.
- Harris, Tomás. *Los 7 Náufragos*. Santiago de Chile, Red Internacional del Libro, 1996.
- Lyotard, Jean-Francois. *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona, Gedisa Editorial, 1994.
- Marchant, Patricio. *Escritura y temblor*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2000.
- Montecino, Sonia. *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 1991.
- Muñoz, Braulio. *Huairapamushcas. La búsqueda de la identidad en la novela indigenista hispanoamericana*. Temuco, Ediciones Universidad de la Frontera, Gráficas Sur Ltda., 1985.
- Oyarzún, Pablo. "Cuatro señas sobre experiencia, historia y facticidad". En Walter Benjamin, *La dialéctica en suspenso Fragmentos sobre la historia*, Santiago de Chile, Universidad ARCIS y Lom Ediciones, s.f., pp. 5-44.
- Price, Richard. "Encuentros dialógicos en un espacio de muerte". En Varios, *De palabra y obra en el Nuevo Mundo*, Tomo 2, México, Siglo XXI Editores, 1992, pp. 33-62.
- Vidal, Hernán. *Socio-historia de la literatura colonial hispanoamericana: tres lecturas orgánicas*. Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1985.

