

Thomas Harris, *En el mismo río (Antología personal)*. Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2017, 195 pp. ISBN 978-956-314-383-6.

ALEJANDRA OCHOA

Universidad Diego Portales, Santiago, Chile
alejandra.ochoa@udp.cl

LA OBRA POÉTICA DE Thomas Harris (*La Serena*, 1956) es considerada parte fundamental de nuestro canon literario. Perteneciente a la generación de los 80, la crítica ha valorado el lenguaje innovador que porta su primera poesía, la configuración de un sujeto que contempla el fin de la modernidad, la presencia de vastas conexiones intertextuales, la importancia del espacio urbano, entre otros rasgos distintivos de su ya extensa trayectoria escritural¹.

A treinta y dos años de su primera publicación, aparece *En el mismo río (Antología personal)*, cuya selección fue hecha por el propio autor y que abarca desde *Zonas de peligro* (1985) hasta *La batalla del Ebr(i)o* (2014). Una producción poética que, de acuerdo a lo que señala el antologador en su “Introito”, tiene unidad de sentido: “Por eso el título de esta antología: *En el mismo río*; porque pueden cambiar las tecnologías, la episteme de construir un texto, pero no el proyecto, ese SER que te hace el mismo, aunque nunca te bañes en el mismo río” (8). Asumiendo esta continuidad de sentido, ¿qué del mismo río se puede rastrear en esta selección de autor? Se proponen tres ejes temáticos que permitirían entender tanto el conjunto de su obra como la particularidad de esta antología.

¹ Entre quienes han estudiado su obra, podemos mencionar a Soledad Bianchi (1987), Jaime Giordano (1994), Javier Campos (1995), Grínor Rojo (1996), Mary Mac-Millan (2009) y Magda Sepúlveda (2013).

La ciudad de Concepción en los años 80

La primera escritura surge junto al Bío-Bío. De *Zonas de peligro* (1985), Harris selecciona el poema que da título al libro, selecciona “Orompello” y “Hotel King II”. De *La forma de los muros* (1985), elige, entre otros, “Todos los muros eran encalados en nuestras ciudades fantasmas” y “Baldío”. De *Diario de navegación* (1986), “Mar de la desesperanza” y “La calle última”, de *El último viaje* (1987) “En aquella mar fecha sangre”, “Mar de la crisis” y “Los sentidos del deseo” y de *Cipango* (1992), “Los sentidos del relato”.

El espacio penquista que recorre el hablante conforma una zona bastante delimitada, uno de cuyos límites es la calle Orompello, antigua zona de burdeles y sitios eriazos –donde hoy campea un Homecenter– y que es representada como la más pura metáfora de la urbe penquista: “No me van a decir ahora que Orompello es un puro símbolo/ echado sobre la ciudad” (14), versos sobre los cuales Soledad Bianchi (1987) ha señalado que simbolizan la marginalidad y el peligro. Otro límite es la calle Prat, antiguo borde urbano; más allá, la línea férrea y el río Bío Bío. Leo en el poema “La calle última” “... se verá una carroza de pompas fúnebres descender por Prat, / la última calle de Concepción, / la que conduce al vacío” (29). Concepción aparece metaforizado como vacío y margen, como muerte.

En esta zona acotada y nocturna habitan “putas vestidas de ropas blancas” (14), “fantasmas de putas, de marinos, de fugados de la isla Santa María” (39), “... cuerpos deslizándose en esas noches (...) mujeres (colegialas, vestales, prostitutas, púberes e impúberes, todo el catálogo soñado).” (25). De acuerdo a la lectura que hace Magda Sepúlveda, Concepción es un baldío habitado por espectros (Sepúlveda 2013); se trata de seres que se confunden, que se superponen, que huyen: “... en Concepción de Chile, / mendiga o puta, / yo soy una mendiga, una puta/sin más perlas que mis dientes/ que tesoro (...) en la bolsita de raso del humo de muerte de los 80” (42). Sin embargo, como señala Grínor Rojo (1996), en su prólogo a *Cipango*, “Concepción ya no es Concepción”; se ha transformado, por el procedimiento de la superposición, en un campo de exterminio, en Treblinka, Tebas, Cipango, Argel, Tenochtitlán, como se lee en “Los sentidos del relato”, el poema que cierra el periodo penquista: “... son las últimas ciudades de Sudamérica (...) estas que ves son las 7 últimas ciudades de Sudamérica/ como 7 planetas de barro y silencio/fulgurando sin luz propia...” (46). Concepción como cifra

y fundamento de un periodo de la escritura de Harris; Concepción como marca: aquel territorio fronterizo y espectral que pobló su primera poesía.

Cine y poesía: la lectura visual de Wim Wenders

Si bien la influencia del cine se percibe en gran parte de su escritura, cobra preeminencia en textos seleccionados de los años 90. Del poemario *Noche de brujas y otros hechos de sangre* (1993) Harris selecciona su poema “París, Texas” y de *Los 7 náufragos* (1995), entre otros, tres poemas seriados que se centran en la figura de Kurtz, personaje central de *Apocalipsis Now*, la película de Francis Ford Coppola basada en el relato de Joseph Conrad, *El corazón de las tinieblas*. (Y digo *Apocalipsis Now* por la mención del tema de The Doors, “This is The End”, lo que apuntaría a un hablante espectador por sobre un hablante lector, implicando, en todo caso, el texto de Conrad).

Me detengo en la primera película. Sabía yo que *París, Texas* era una de las favoritas de Harris allá por los 80 en Concepción. La galardonada película de Wim Wenders es del año 1984 y dejó su impronta en el poeta, perceptible en su poema homónimo: “Yo caminaba junto al hombre más miserable de Texas/por un desierto amarillo, una fotografía de la nada/por toda Utopía.” (52). El hablante se maravilla, como sujeto que mira la pantalla desde el subdesarrollo: “nunca había pensado que la posibilidad de la Nada/ fuese así de amarilla,/como un trigal segado, arrasado por el viento de USA, que no debe ser el mismo viento del Mundo,” (52). Al modo de una “lectura visual”, al decir del poeta y crítico Javier Campos (1995), el lector de Harris tiene ante sí un texto en el que se reasimila el texto filmico, sin llegar a la mimesis. Así, el hablante espectador del poema se identifica inicialmente con Travis, aquel sujeto errabundo que ha abandonado a su familia, para luego distanciarse del personaje, por haber vuelto este a la bebida, como le dice “... a la Natasha Kinski más triste que he visto en mis sueños cinematográficos” (53). Travis ha vuelto, pero la comunicación ya no es posible.

La escena del Peep Show, donde trabaja la mujer del personaje, simboliza la imposibilidad del reencuentro, pues el diálogo entre ella y su marido está mediado por dispositivos: “tan solitaria y pálida,/ envuelta en un suéter rojo italiano frente al otro, el/ atroz/ desierto de su reflejo/ gracias a la magia de los espejos hechiceros;” (53). El reflejo especular de la escena metaforiza la

comunicación imposible, Travis y su mujer son solo imágenes superpuestas, haciendo eco de los espectros marginales que poblaban Concepción.

El bebedor

El tema del alcohol es una constante en la poesía de Harris; *La batalla del Ebr(i)o* (2014) así lo ejemplifica, aunque es posible rastrear su presencia en la producción anterior. En Concepción se tomaba: "... en Orompello, (...) / Los cuerpos tiritaban/de piscola, de ron con cacao.../(27) Y también en el Yugo Bar y en la fuente de soda Llanquihue hay alcohol, hay "tinto" y también se recuerda "...una caña de pipeño en el Cecil Bar" (177). De *Encuentros con hombres oscuros* (2000), el autor ha seleccionado "El hombre que bebía demasiado", que instala el tema desde una posible vertiente autobiográfica: "Una madrugada así donde creí que inventaba la sed. / Recuerdo mis manos temblorosas/ en el acuario lívido de esa madrugada/donde nadaban como peces jabonosos/buscando una botella en cuyo fondo vacío/ se resumían las formas del Universo" (93). Se textualiza el recuerdo de las consecuencias de la ingesta: es el cuerpo el que soporta /padece lo consumido. Pero paralelamente, el hablante bebedor magnifica la experiencia, evidenciando el poder multiplicador y transformador del deseo alcohólico: "mi sed galopó aguijándole los ijares sudorosos a Alfa Centauro,/ acezante, relinchando,/ media hombre, media caballo, centauro/ jadeante, espumosa,/ ola que no halla costa donde morir su hervor," (94), para terminar de "...desvanecerse a la mañana siguiente, donde solo es real la sed" (97). En este poema (y en otros) la experiencia alcohólica es referida en un tono confesional, en el que el enunciante se obliga a decir, exponiendo tanto la euforia como la auto-destrucción, obedeciendo al principio de la expiación mediante la palabra.

En *La batalla del Ebr(i)o*, Harris traza una genealogía del escritor alcohólico para posteriormente instalarse en ella. Los poemas seleccionados recorren autores como Joseph Roth y su relato *La leyenda del santo bebedor*, Malcom Lowry y su novela *Bajo el volcán*; Chejov, cuya muerte es relatada por Carver; Rihaku, poeta chino. Destaca el gesto de la identificación autobiográfica, particularmente con Lowry en varios de los poemas seleccionados. Por ejemplo, en "A la sombra de los volcanes" se lee: "La borrachera a veces da/ una asombrosa lucidez/ en que como otro uno se siente: / Malcom

Lowry dixit,” (169) y en el texto “El vacío, siempre (Malcom Lowry) (172)”, se construye una escena de consumo en un bar, en la que el reflejo invertido del vaso sobre el mesón proyecta la esperanza de su contenido. Dicha identificación culmina literalmente con “Epitafio” en que se lee: “Y bien, ahora que el monje Harris ha muerto/ podemos ensayar su epitafio. / Que no se diga que murió por culpa del alcohol, / aunque la dura refriega con Baco ocupó su vida. (...) Pero que su epitafio no diga nunca sobre la losa: / ¡hay!, murió por culpa del alcohol” (185). Sin duda, el tema del escritor y sus excesos se resignifica en *La batalla del Ebr(i)o* por vía de la vertiente confesional y por la presencia de nexos intertextuales.

Concepción, el cine y el alcohol: ejes temáticos para leer la antología *En el mismo río*, en aras de continuar con la perspectiva del autor/antologador, quien mira su propia obra proponiendo una continuidad de sentido. Se trata de una selección que permite una visión de conjunto de una extensa producción poética; una antología que probablemente no haga más que generar nuevos lectores para Thomas Harris.