

CUERPO Y BALDIO EN LA POESIA DE TOMAS HARRIS

Marcelo Garrido
Universidad de Concepción

Introducción

La poesía de Tomás Harris (1957) espeja desde los baldíos sudamericanos. Desde Zonas de Peligro (1985. Ed. Cuadernos LAR de Poesía Concepción) hasta Encuentro con Hombres Oscuros (2001. Ed. RIL, Santiago), la poesía de Tomás Harris ha espejado desde los baldíos sudamericanos. El recurso literario ha sido la crónica delirante, parodia de los primeros testimonios literarios que nos inventaron el Nuevo Mundo. Luego de la imposibilidad épica en las zonas de muerte del Nuevo Mundo, el único recurso posible es la crónica, advierte Braulio Muñoz¹. La nación chilena fue durante dos décadas una zona de muerte y tuvo necesidad de una épica que la redimiera, pero la necesidad dio lugar a la imposibilidad, dio lugar a baldías zonas de peligro que son el testimonio del término de una modernidad fallida. Allí, en ese baldío cultural de occidente, es donde espeja la poesía de Tomás Harris.

Parafraseando a Braulio Muñoz, la poesía de Harris sería una crónica, en la medida que es una mezcla de épica y confesión, y se presenta como la única forma de literatura que admitiría la dictadura en Chile.

El presente trabajo se detiene sobre el cuerpo poético incluido en Cipango (1996. Ed. Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile)² denominado "La Forma de los Muros"

¹ Con relación a la imposibilidad épica en América Latina Braulio Muñoz advierte: "Esta es una de las principales razones por las cuales no tenemos un verdadero relato épico de la conquista(...) Los dioses habían abandonado a los conquistadores por la bajeza de la empresa. 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." (Muñoz, 1996: p.30)

² **Cipango** constituye una obra que reúne la producción poética de Tomás Harris desde 1979 hasta 1992: **Zonas de Peligro** (1985. Ed. LAR, Concepción), **Diario de Navegación** (1986. Ed. Sur de Poesía, Concepción), **El Último Viaje** (1987. Ed. Sur, Concepción). "La Forma de los Muros", texto inédito, está fechado entre los años 1980-1982 y se publica en la primera edición de **Cipango** (1992. Ed. Documentas/Ed. Cordillera, Santiago de Chile). "Cipango", como unidad, fue finalista en el premio Casa de las Américas 1992, La publicación en Chile, de **Cipango** obtiene en Santiago el premio Municipal de poesía 1993. Para este trabajo disponemos de la segunda edición de **Cipango** 1996. Ed. Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile.). Harris ha publicado además, **Alguien que Sueña, Madame** (1986, Ed. Letra Nueva, Concepción), **Noche de Brujas y otros Hechos de Sangre** (1993. Mosquito editores, Santiago, Chile), **Los Siete Naufragos** (1995. Ed. RIL, Santiago, Chile), **Crónicas Maravillosas** (1997. Ed. Casa de las Américas, Colombia), **Itaca** (2001. Ed. LOM, Santiago, Chile), **Encuentro con Hombres Oscuros** (2001. Ed. RIL, Santiago, Chile), **Historia Personal del Miedo** (Cuento)(1994. Ed. Planeta, Santiago).

(denominación que el autor toma de un poema de Efraín Barquero), que en el orden interno del libro mencionado, ocupa el segundo lugar. El tema a desarrollar es la configuración de un discurso *baldío* cuya condición entraría en la perspectiva de lo marginal con respecto a un estado de opresión.

l) La erótica referida por el delirio.

La lectura del poemario "La forma de los Muros" no puede evitar la fuerte presencia de lo erótico, pero de un erotismo que se degrada al ser referido desde el espacio de lo marginal. En el prólogo a la segunda edición de Cipango, Grinor Rojo, afirma con relación a lo anterior: "(...)después de haberse instalado por un breve lapso en el interior del Hotel King, con su pareja y en un cuarto que según declara es "el centro mismo de las orgías de tu corazón"(Harris, 1996: p.15). Ese lapsus breve es el que corresponde a "La forma de los muros", la crónica narra la experiencia amorosa que, en el interior del Hotel King, vive el delirante hablante y la *delirada* presencia femenina aludida en el texto. Debemos ahondar en esta aseveración señalando que esta erótica está definida por lo marginal, está referida por el delirio. El sujeto amante, encalado en el texto, es un sujeto que, entre la muchedumbre incierta de cuerpos, sufre delirios, alteraciones de la realidad textualizadas bajo el código de la crónica. Por lo tanto es el relato crítico inserto en una suerte de clima pesadillesco el que va corrompiendo la erótica frágil del texto. El delirio opera como un mecanismo que va desmantelando el discurso erótico, desatando un contexto de imágenes inciertas del todo negativas.

Marta Contreras afirma en relación con la temática de la crónica lo siguiente: "Lo extraño, lo salvaje entra en un proceso de naturalización y culturización por el cual ingresa al sistema simbólico acuñado, el de lo posible. Se trata de evitar el pánico o la compulsión de exterminio"(Contreras, "Las ciudades...": p.60). A raíz de lo expuesto por Contreras, podemos afirmar que el relato harriano, dominado por el delirio, no responde a una lógica unívoca, Éste salta en múltiples direcciones, creando una nueva lógica que sería la lógica del terror. Terror que es puro onirismo desatado, construcción de imágenes agresivas, dominadas por el *sin sentido*, por lo irracional que, sin embargo, por medio de un sujeto en acto que nos comunica la experiencia, conjura en nosotros la incredulidad, se extiende hacia nuestra piel urbana, entra en nuestros órganos con la certeza de que somos los únicos destinatarios, con la certeza de abrir en nosotros la historia que la urbe ha instalado en nuestra memoria.

De un nombre que despierta lo fantasmal que tiene todo nombre de recinto, de un cuerpo sometido al imperio del espanto nos habla la crónica harriana: Hotel King, símbolo penquista de la eroticidad baldía, espacio precario del cuerpo erótico de la ciudad, que bien pudiera ser el cuerpo de todos: "El dolor y la sangre se juntan en algún lugar de la ciudad y hay ciudades sólo con esqueleto y otras con arterias, pero no conozco la ciudad completa. La ciudad

es el cuerpo colectivo"(Contreras, "Las ciudades...": p. 59), cuerpo posible de ser erotizado y a su vez degradado en su eroticidad por medio de un artefacto ideado a partir de dos cuerpos amantes, cuya proyección alcanza su elemento en la totalidad de un solo cuerpo colectivo carente de amor: "Nos Habían dicho vayan y busquen el amor"(Harris)

La erótica referida por el delirio, confinada bajo los muros del Hotel King, se establece, a nuestro juicio, como una contra erótica, como la paulatina anulación del cuerpo individuado³, como la imposibilidad de acceder al otro en un espacio de claridad bajo un *cielo límpido*. El clima grotesco del recinto sombrío y desquiciante del Hotel King, autoriza una erótica degradada por las voces en *off* que surgen de la indeterminación del delirio.

El sujeto poético es la voz poseída por este "delirio que acompaña al amor" (Harris. 1996: p.55.). La imagen del muro es la imagen que interrumpe el flujo erótico, a pesar de que son los muros del Hotel King, recinto que cifra la experiencia nocturna del encuentro amoroso y fugaz perpetrado en los márgenes. Es decir, aquello que debiera amparar la eroticidad de los sujetos termina por anularla. Los sujetos que pernoctan en el recinto están condenados: "No sé si previo a todo/ ya estábamos condenados"(Harris, 1996: p. 55). La condena es, a nuestro juicio, la anulación de la positividad del deseo erótico, para instalar en la escena del texto un sujeto delirante, cuyos delirios viajan por el horror de un cuerpo degradado que se multiplica en la razón de un cuerpo social deteriorado, de una colectividad degradada.

La erótica que refiere el texto está anulada desde un comienzo, desde el primer texto, luego, las peripecias comunicadas por el sujeto poético tienen su objetivo en la anulación del cuerpo individuado. La erótica que refiere el texto tiene la forma de un discurso obsceno, que degrada el discurso de la frágil eroticidad: "Ya estábamos condenados", ya estábamos condenados a la obscenidad.

La eroticidad del texto se organiza en torno a un "tú" femenino figurado muy tenuemente en el tejido de los poemas y que hacia el final, es sólo la imagen de la ausencia contenida en la figura de un sujeto solo en la contemplación crepuscularia de los baldíos. "Entre consignas eróticas, apenas nos/ rozábamos los cuerpos"(Harris, 1996: p.55), dice el sujeto poético. Desde un comienzo el espacio se escribe desde la marginalidad de estas murallas rayadas obscenamente con "consignas eróticas" que es igual, consignas obscenas: satirización de la eroticidad con el fin de degradarla. Luego, el apenas roce de los cuerpos, es la cifra frágil del deseo contenido, es decir eroticidad pura, pero degradada al amparo de las obscenas murallas del Hotel King. Hay certeza de que esta eroticidad; finita en el delirio, es la causa de imágenes, que en el poema harriano serán imágenes de temor, de horror, de desamparo y de miedo, tendrán éstas, un carácter baldío. Imágenes que son las que irán anulando la eroticidad y la individuación del sujeto. Un ejemplo que da el mismo poema de este proceso degradante de la eroticidad, lo

³ En relación a este concepto Kesselman/Pavlovsky afirma:"(...) no hay entonces individual hay individuación, hablo yo, o es una producción más de sentido de grupo y en este caso la noción de sujeto (yo escribiendo ahora) es sujeto en tanto sujeto de enunciación colectiva" (Kesselman/Pavlovsky, 2000: p. 14).

encontramos en el siguiente fragmento: "(...) y en el delirio que/ acompaña al amor, en el delirio impune en que/ terminábamos todos comenzamos a imaginarnos cosas:/ yo en la penumbra, te abrazaba el cuerpo pensando/ que te abrazaba el cuerpo en la claridad" (Harris, 1996: p.55). Todos los elementos que degradan la eroticidad se congregan en este fragmento: el delirio como productor de sin sentido, la penumbra como espacio opresor y la claridad como anhelo, como espacio adecuado a la eroticidad.

La vida del Hotel King es la sombra, la oscuridad en la cual no se sabe bien si son muchedumbres lo que hay entre los amantes. De esta incertidumbre surge la experiencia del sujeto-cuerpo degradado que es una cantidad, un número ocupando una habitación en la arquitectura de un hotel "parejero" en el margen de la ciudad, en el baldío de la ciudad, donde el único sol es el lumínico verde que se filtra entre la sombra de la ventanas. No se sabe si hay unas cuantas parejas o si son muchedumbres fornicando en el espacio de esa noche. No se sabe si esos cuerpos "Tienen ojos", si están vivos o están muertos: delirio que altera la percepción del otro.

Hay una sensación de presidio en los poemas, como si el hotel fuera una cárcel, como si una fuerza anterior a ellos lo retuviera en el interior: "ya estábamos condenados". La zona de peligro, que es el Hotel King, transmuta en recinto de tortura, en donde la experiencia erótica cambia en experiencia de tortura, en donde el cuerpo y la mente son confundidos por una voz en off, por agentes que los someten a la expectación de imágenes proyectadas en los muros, donde se asiste desde el lecho a un teatro de sombras. Por lo tanto, la eroticidad, que es experiencia degradada, se altera dando paso al horror. La experiencia es compartida por la pareja amorosa, se intuye que la colectividad de cuerpos corre la misma suerte.

La experiencia que degrada al erotismo en su fragilidad, anulándolo, está referida por el delirio. De la experiencia sexual se va inevitablemente a la experiencia delirante que degrada la experiencia amorosa, tornándola frágil e incierta.

II) El cuerpo confinado en el horror: "Tu ojo, los muros"

Si mediante el delirio el sujeto ha anulado la eroticidad o la ha hecho cambiar de signo, justamente por el horror, es para expresar un estado de violación interior por medio de la producción del sin sentido y de la imagen, cuya visualidad radica en su inconsciencia. El diálogo base se establece entre el ojo y el muro: "Los muros, afirma Grinor Rojo, son las pantallas del espantoso "film" de la vida"(Harris, 1996: p.15) contemplado desde la cama de la habitación, acompañado por el receptor femenino, rodeados, ambos, por otras habitaciones, en donde la presencia de otros cuerpos se deja sentir en la oscuridad. La crónica narra los hechos de la vigilia del delirio, en la cual ocurren eventos extraños, como la proyección sobre los muros de los "Aquelarres" de Goya que, como sabemos, fueron pintados sobre las murallas de la casa de retiro

del pintor español. También, un teatro de sombras, que es una forma teatral que ocupa las murallas para montar el espectáculo, mediante la proyección de las sombras de un cuerpo que se ubica entre la luz y el muro.

De lo anterior se desprende que la imagen y el ojo son fundamentales en la comprensión de estos poemas. Marta Contreras, en Posdata N° 5-6⁴, en relación con el libro de poemas **Asunto de ojos**, del poeta Carlos Decap⁵, reflexiona en torno a las funciones poéticas del ojo como órgano formante de las funciones artísticas: "El ojo se conecta a las funciones del conocer y del crear" (Contreras, "Asunto de ...: s/n), en este sentido el ojo es, potencialmente, el órgano poético que ordena la realidad de acuerdo a parámetros pararreales, es decir toma de la realidad elementos y los traviste creando con ello un conocimiento más profundo del objeto. "Se propone un espacio, un campo indistinto, no diferente. El ojo contiene la imagen y la permite." (Contreras, "Asunto de...":s/n). La subjetividad no oculta su visión, no crea un complejo de imagen, sino expone su ojo a la vigilia de la imagen, provocándola. Podríamos decir que la subjetividad, es todo él un ojo abierto al afuera. Su cuerpo, un órgano visual que absorbe la luz de la realidad. Esta luz es significativa y despierta la escritura. Diríamos que el ojo no sólo ve, sino que además genera la voz de una imagen. "El poeta se integra al objeto como ojo que escribe. El ojo se conecta con la operación del conocer, con la de escribir. El lenguaje, la descripción hace surgir la cosa".(Contreras, "Asunto de...":s/n). La imagen sería en este orden, lo otro del ojo, la alteridad en función de la cual el ojo establece un diálogo de crisis. El poema sería, para este efecto, el cuerpo creado por el ojo, prolongación de nuestra carne y nuestro miedo, el poema sería la piel del pensamiento. "El poema es un cuerpo unitario, el poema es una unidad viva, en el sentido que autogenera las imágenes que porta".(Contreras, "Asunto de...":s/n). A través del ojo penetra en nuestro espacio interno el afuera, pero el ojo poético es un ojo alterado, un órgano delirante. Lo anterior daría pie a la enajenación que acompaña al cuerpo del poema. "Esta materia del conocimiento es ilusorio allí donde se proponen imágenes cualificadas como espejismos, como sueño."(Contreras, "Asunto de...":s/n). Ilusión de realidad, cuya experiencia tiene una verdad otra que la subjetividad testimonia como único testigo. Podríamos hablar de la imposible ceguera de la subjetividad, de la condena de la subjetividad encarnada en su vigilia. "La realidad que el ojo entrega es de la calidad de una fotografía insuficiente."(Contreras, "Asunto de ...":s/n). A partir de esta afirmación de Contreras generamos un diálogo con el texto de Ronald Kay, **El Espacio de Acá**. En este texto, Kay aborda la producción artística visual de Eugenio Dittborn, reflexionando en torno al hecho fotográfico, la imagen, y la relación de los cuerpos con la imagen fotográfica. Este diálogo establecería una nueva apreciación del texto harriano, el texto de poemas en lengua de crónica se presenta como semejante a la acción fotográfica entendida por Kay. La crónica ejerce sobre el objeto representado la misma acción reveladora de la cámara fotográfica."(...) el

⁴ Revista Posdata, fue una publicación de poesía penquista, que circuló durante los años ochenta.

hombre se pone en escena en dimensiones espaciotemporales de una espontaneidad otra, de una materia diversa, de un curso alterno, de un alcance por conocer, de una fatalidad nueva."(Kay, 2000: p. 20). Es justamente este aspecto revelador de una situación dolorida encarnada en el cuerpo representado recluido, lo que crea esta materia diversa, suerte de negativo de la realidad. Lo que ocurre en el poema harriano es lo que Kay, entiende como un desprendimiento que "aniquila la primacía de los objetos en la visualidad" (Kay, 2000: p. 20), es decir, la positiva comprensión que hemos desarrollado de ellos, mediante el uso radicalizado de la razón como fundamento de una modernidad fallida. Este aniquilamiento, afirma Kay, "que toda foto muestra como su revés: el espectáculo trágico del abandono de la vida, infuso en ellas como un cuadro paranoico en otro cuadro." (Kay, 2000: p. 20) es lo que paulatinamente va anulando, primero, la eroticidad y segundo, la individuación del sujeto. Harris representa en el poema un espectáculo trágico, una comedia dolorosa en la cual, el cuerpo es sometido al terror que un agente indeterminado proyecta en la pantalla de los muros. Este agente es percibido por la presencia de imágenes reiteradas: *Los Aquelarres de Goya*, por voces en *off*, que aseguran que "(...) el horror está en el ojo./ (...) que el horror está en la imagen".(Harris, 1996: p.57) y luego como proyección delirante que "(...)la verdad está en la imagen./(...)la verdad está en el ojo."(Harris, 1996: p.59).

No hay duda que el texto de Harris, está dominado por la visualidad, que en definitiva, al interior del texto, se desarrolla una reflexión sobre la condición humana en un contexto dominado por la primacía de lo visual. Para ello, el autor, ha construido una red de significantes visuales como por ejemplo, la alusión teatral (*las sirvientas de Gene, el teatro de sombras*), la alusión cinematográfica (*la proyección de imágenes*), la descripción como sustento del lenguaje de testimonio que caracteriza a la crónica, la referencia precisa a una obra pictórica (*los aquelarres de Goya*), y la mención de artistas visuales (Goya y Genet), es decir la preocupación del autor por hacer ingresar al lector en un plano dominado por la imagen es total.

Kay afirma, siempre en relación a la fotografía, que "La foto (que nosotros reemplazaremos por el poema), con sus vastas capas de silencio que en su superficie extiende sobre la materia de la cosas y sobre el aura de las personas, crea ese distanciamiento interno, (...)la luz impalpable de miradas no nacidas, la latencia de una voz otra, ajena y lejana y sucesiva, que diga los paisajes de la memoria no percibida directamente por los sentidos."(Kay, 2000: p. 21). La única noticia del sujeto de estos poemas es su ojo, la voz de su ojo, el cuerpo de su ojo; de la muchedumbres sólo hay una sensación incierta, delirante, extraña. La revelación de un paulatino de degradación está contenido en la primacía del ojo como productor de un código escritural de imágenes, que se nos hace extraño en la medida que descoloca al ojo del lector tradicional traicionándolo, haciéndole mostración de una realidad otra. El ojo del poema

⁵ Carlos Decap, poeta de la generación de los 80, participó durante esta década en la revista Posdata. Publicó **Asunto de**

desautoriza al ojo del lector y le impone la exigencia de una nueva mirada. Con lo anterior concordamos con Kay, cuando afirma que: "En esta perspectiva aparece el ojo fotográfico como crítica de la mirada física: aquí reside su fuerza revolucionaria."(Kay, 2000: p. 25).

Luego afirmamos que la escritura de la "forma de los muros" es la escritura del cuerpo y su degradación baldía. El cuerpo urbano configurado por Harris es la extensión de la ciudad como un conjunto de zonas de peligro, y en este sentido, como un espacio de terror que actúa sobre el cuerpo colectivo: un cuerpo degradado es al cuerpo colectivo en degradación. La escritura, como ojo, proyecta en la página blanca las imágenes proyectadas en las murallas del Hotel King. La escritura de un pueblo, considerado por el autor como fantasmal, la escritura de un libro, como sustituto ilusorio de la obra (cfr. Maurice Blanchot, **El Espacio Literario**, 1969, Ed. Paidós. Buenos Aires.) es producto de un esfuerzo por textualizar la interioridad degradada por un exterior degradado. Es el cuerpo reaccionando a la violación ejecutada por un espacio de peligro. El Hotel King es la expresión de la reclusión del cuerpo en el cuerpo, de la imposibilidad de ser con el otro en la positividad imposible de un espacio ciudadano dominado por los mecanismos del terror. El Hotel King es, a la vez, la fuerza civil que actúa en el margen como generadora de una condición corpórea precaria. Kay, al respecto señala: "Retroactivamente se puede afirmar que la escritura, la pintura y luego la fotografía son la versión corregida y calculada de las expresiones directas y orgánicas, de las impresionantes revelaciones del cuerpo, de su efusión difusa, de su extrovertida difusión incontinente y confusa."(Kay, 2000: p.32).

Harris configura un complejo escritural en donde el delirio juega un papel fundamental. Guiado por el ojo, la proyección delirante establece un clima diverso que actúa sobre la subjetividad, en tanto que colectiva, degradándola. Es el Hotel King, el espacio del delirio. El interior del Hotel King es caracterizado como un recinto, cuyo signo cambia de valor. El delirio, que ejerce su exigencia sobre los sujetos, altera las dimensiones espacio-temporales. El Hotel King, será Tebas, o una barraca de presidio en el campo de concentración NAZI, Treblinka. Al interior del Hotel King, los sujetos son sometidos a la contemplación de imágenes, Los Aquelarres de Goya, a escuchar palabras relacionadas con la certeza del propio cuerpo. Puro delirio, delirio que es, nada más, que la extensión de un estado de incertidumbre frente a las condiciones de lo real. Delirio que no es sino la somatización de experiencias de degradación social. Delirio individuado sobre el cuerpo colectivo en degradación.

Nos inclinamos a pensar que el recinto del delirio es, por sobre todo, un signo de la realidad percibida por el sujeto. Si bien es cierto que lo narrado entra en el espacio de lo irracional, pensamos con Kay que "En todo signo se trasladan traspuestos momentos vivos, la energía significada de esas contingencias. Cada signo es un modo de conocer la vida y trasladarla. Cada signo es un modo de despertar la vida en quienes lo tratan"(Kay, 2000: p. 43). La

recurrencia insistente que el autor desarrolla mediante las imágenes o, mejor dicho, mediante el trabajo de las imágenes sobre el sujeto, tiene su sentido en la reflexión de Ronald Kay sobre el signo.

El signo Hotel King es una realidad colectiva que encuentra en esta condición su valencia histórica. Cuando el sujeto poético expresa "Había más cuerpos/ entre nosotros, no sé si muchedumbres,/pero no estábamos solos"(Harris, 1996: p.55) está testimoniando una experiencia que tiene alcance colectivo. Así para Kay "Un signo es la historia de cómo se convirtió en social una experiencia individual; cada signo traslada aquella historia en el espacio y tiempo social; "(Kay, 2000: p. 44). En esta perspectiva, "La forma de los muros" sería producción de enunciación colectiva, así como Kesselman/Pavlovsky, entienden la multiplicación dramática: "(...)SOY SUJETO escribiendo en tanto sujeto de enunciación colectiva." Kesselman, et al, 2000: p.24).

III) El cuerpo referido por el baldío (Conclusión)

El último poema del conjunto rompe con el clima de confinamiento, característico en los textos que lo anteceden. "Baldío" pone fin a la experiencia ocurrida tras los muros del Hotel King y abre al sujeto poético hacia el afuera significado por el baldío. Haciendo de la experiencia toda del conjunto, un discurso baldío. "La Historia termina en los baldíos" (Harris, 1996: p. 62) es la nueva consiga que podríamos establecer en el contexto de una modernidad fallida. Esta pequeña anécdota que finaliza en el baldío, la del Hotel King, es la gran Historia de occidente entendida como catástrofe, catástrofe nacional entiende Patricio Marchant en "Desolación. Cuestión del nombre de Salvador Allende...", Marchant se pregunta: "cuál es, en qué, consiste el deber del "intelectual negativo" chileno? Ciertamente en iniciar el comentario de la catástrofe nacional"⁶ (Marchant, 2000: p.223). Nos parece que "La forma de los muros", contribuye a este cometido, reconociendo que el cuerpo de la nación ha sido degradado y que aquella degradación se estructura a partir de cada sujeto en tanto que colectivo.

La escritura del cuerpo que Harris realiza, entra en las discusiones del pasado reciente. Marta Contreras señala en relación con la poesía de Harris: "Declara un estado de experiencia que puede entenderse como la de un sujeto que vive contemporáneamente en una ciudad y cuya corporalidad es herida fragmentada, violentada por las fuerzas que la diseñan (la ciudad -el cuerpo del sujeto) permanentemente y sin dirección aparente" (Contreras, "A propósito..."). Así la poesía de Harris y su empeño visual se asemeja a la creación cinematográfica, en la medida que el

⁶ Con la clausura de los metarrelatos por los eventos genocidas del siglo XX desaparece el intelectual positivo y se hace necesaria la aparición de un nuevo tipo de intelectual, que Marchant denomina Intelectual Negativo: "Totalidad Negativa", por tanto, que sin embargo, hace posible o más bien necesaria, la existencia de un tipo nuevo de "intelectual". Intelectual que legitimado por la "Totalidad Negativa", no puede consistir sino en un intelectual negativo".(Marchant, 2000: p. 222).

cuerpo en escena se conecta con el inconsciente colectivo en degradación de la nación chilena. Benjamín señala en relación a la producción cinematográfica, "(...)la representación fílmica de la realidad es para el hombre moderno incomparablemente más significativa, ya que sobre la base misma de su intensa penetración por medio de aparatos, le ofrece aquel aspecto, libre de los aparatos, que puede legítimamente pedir de la obra de arte"(Benjamín. p: 112), así Harris, elabora la máquina Hotel King, que como un aparato cinematográfico, penetra de forma significativa en la vida del cuerpo social victimado por la catástrofe nacional.

El cuerpo de la nación en la actualidad del texto es el resultado de la catástrofe nacional, así Tebas es la catástrofe literaria, así Teblinka es la catástrofe de la razón de occidente y como Harris advierte: "Era Tebas el lugar de la tragedia y no estábamos/ en Tebas. Era Treblinka el lugar de la comedia y no estábamos en Treblinka."(Harris, 1996:p.56), es Concepción el lugar de la tragedia y el de la comedia, Concepción es el cuerpo referido por el baldío, el testimonio individual de cada cuerpo. Escritura del cuerpo, palabras en off, frente a las cuales los sujetos del poemas se buscan, entre la muchedumbre de cuerpos, el cuerpo. El cuerpo para Kesselman/Pavlosvsky es el registro del tiempo, es el cuerpo "tiempizado", el cuerpo "como pueblo historizado de cicatrices"(Kesselman et al. 2000: p.44). El testimonio es colectivo, un cuerpo-muchedumbre agredido por un proceso cultural desquiciante e irracional. Harris congrega en su discurso poético la muchedumbre víctima de la catástrofe nacional, realiza la operación que Antonin Artaud atribuye a Van Gogh: "(...)el pensamiento en desorden refluye ante las descargas invasoras de la materia, en el cual pensar ya no es consumirse, y ni siquiera es, y en el cual no queda más que reunir cuerpos, mejor dicho ACUMULAR CUERPOS"(Artaud. 1998: p.92). Al interior del Hotel King, Harris acumula cuerpos sobre el suyo, agencia con ellos.

Para finalizar, diremos que el cuerpo, luego de atravesar la noche terrible del Hotel King, se instala frente al baldío: "Son siempre cargados de imágenes repetidas/ los crepúsculos sobre los baldíos. Sin forma humana.", porque la forma humana se ha fundido con el baldío, ha entrado en una nueva condición, que en adelante se ira construyendo bajo el signo de un derrotero sudamericano. El baldío es el espacio a donde va a parar la Historia de occidente en Sudamérica, "el agua final de los/mitos y de los sueños, que restañaba con la limpidez/de una nueva forma humana los lamparones morados/ de nuestros cuerpos (Harris, 1996:p.62). En los cuerpos acaba la Historia, como huella en la piel, como testimonio en la carne, el baldío es el cuerpo, el cuerpo es el baldío, Esta sería la nueva condición humana que Harris, intelectual negativo, instalado en el margen de la modernidad fallida latinoamericana, construye como discurso baldío.