

El viaje es el Karma, el viaje es el poema: desplazamiento/escritura en la distópica ciudad de *Taxi Driver* de Egor Mardones ¹

Cristofer González Orellana

Patricio Torres Ceballos

Universidad de Concepción

Resumen:

En esta investigación se pretende analizar la ciudad de *Taxi Driver*, la laberíntica y distópica *Night Citi*, en la que el sujeto poético, al igual que el protagonista del film homónimo, lleva a cabo sus recorridos en un taxi. El propósito de este trabajo es comprobar que el taxista, panóptico móvil que ilumina y narra lo que ve, traspasa los límites al vagabundear por una ciudad que es resultado de la presión ejercida por múltiples *ciudades reales*, borrando los límites entre ficción y realidad, y de la ficción dentro de la ficción. Es decir, la finalidad de esta investigación es evidenciar que en este viaje/escritura se transgreden todos los límites existentes y que pese al escenario antiutópico en el que acaecen los hechos, existen algunos puntos de fugas o ventanas utópicas que se abren a la esperanza.

¹ Adaptación del segundo capítulo de la tesis para optar al grado de Licenciado en Educación, mención Español, dirigida por la Doctora María Luisa Martínez.

Night on earth²

*Il n'est d'autre chose à tuer dans cette vie que l'ennemi intérieur,
le double au noyau dur.
Le dominer est un art.
À quel point sommes-nous artiste?*

(Xavier Dolan)

Orompello. Orompello.

*El viaje mismo es un absurdo. El colmo es alguien
que se pega a su musgo de Concepción al sur de las estrellas.*

(Gonzalo Rojas)

Taxi Driver es el poemario de Egor Mardones (Tomé³, 1957) publicado en el año 2009. Sin embargo, dicho texto fue “accidentalmente escrito en diversas locaciones de *Night citi*: circa 1993-1997” (90)⁴; es más, es la primera obra completa publicada del poeta tomecino, de ahí que sea conocido en el ambiente literario penquista como “el poeta fantasma”. Hasta el año de publicación de dicho poemario la obra poética de Mardones se encontraba dispersa en antologías o revistas literarias.

Todas las imágenes construidas por el lector/espectador son producto de la interioridad del sujeto poético a partir de lo que visualiza a través del taxi, máquina de iluminación y observación que permite conocer/iluminar⁵ lo que sucede en las zonas oscuras de la *Noche Americana*. Éstas “son siempre lugares de resistencia al poder,

² Cinta de Jim Jarmush que presenta cinco historias desarrolladas simultáneamente en una noche pero en distintas localidades del mundo (Los Ángeles, Nueva York, París, Roma Y Helsinki) en donde se refleja la relación espontánea que se establece entre el taxista y sus pasajeros. En *Taxi Driver* existe un poema llamado Jarmush.

³ Ciudad de la provincia de Concepción históricamente ligada a la industria textil, en la que han habitado artistas como Rafael Ampuero, Cecilia Pantoja, Alfonso Alcalde, entre otros. Este último la denominó *Galaxia de Tomé*. Mardones obtuvo el Premio Municipal de Arte de dicha comuna en el año 2010.

⁴ Todas las citas de *Taxi Driver* llevarán sólo número de página (ver referencias bibliográficas).

⁵ La luz, dominio de origen de la metáfora conceptual “ver es comprender”.

‘fugas’⁶ en los términos de Deleuze, donde fugarse, como escribe Fitzgerald, equivale ‘a buscar un arma para resistir’. Clave es la idea de que estas fugas atraen en forma impensada al narrador porque en ellas se expresan los deseos más profundos que el poder intenta siempre reprimir” (Rodríguez, 2004: 15). Como personaje principal, el taxista en sus carreras por la *Night Citi* posee una visión privilegiada de ésta, gracias a las luces del taxi, ya que “sin luz es imposible observar y vigilar, hecho que transforma las zonas oscuras en verdaderas *mazmorras*, donde se pueden cometer las más graves atrocidades, sin que el poder lo sepa” (Rodríguez, 2004: 14). En otras palabras, el sujeto poético es un vigilante que tiene una perspectiva panóptica de la *Noche Americana*, cuya torre con anchas ventanas y luces es el taxi. Entonces el *ataúd de hierro* es una máquina⁷ de observación e iluminación: “El Panóptico es una máquina maravillosa que, a partir de los deseos más diferentes, fabrica efectos homogéneos de poder” (Foucault, 2000: 126), lo que produce un saber sobre la ciudad y éste posibilita la narración⁸:

Viendo pasar putas pasar putas en busca de clientes
y urgentes parejas que tiran aquí y allá
disimuladamente al borde de la ley
y de un mar negro rielado apenas
por una luna miserable (43).

⁶ “En un libro, como en cualquier otra cosa, hay líneas de articulación o de segmentaridad, estratos, territorialidades; pero también líneas de fuga, movimientos de desterritorialización y de desestratificación” (Deleuze y Guattari, 2006: 9 -10).

⁷ El panóptico es un dispositivo de observación, diseñado por Jeremías Bentham, perteneciente a la arquitectura carcelaria. Michael Foucault en *Vigilar y Castigar* lo describe de la siguiente manera: “En la periferia, una construcción en forma de anillo; en el centro, una torre, ésta, con anchas ventanas que se abren en la cara interior del anillo. La construcción periférica está dividida en celdas, cada una de las cuales atraviesa toda la anchura de la construcción. Tienen dos ventanas, una que da al interior, correspondiente a las ventanas de la torre, y la otra, que da al exterior, permite que la luz atraviese la celda de una parte a otra. Basta entonces situar un vigilante en la torre central y encerrar en cada celda a un loco, un enfermo, un condenado, un obrero o un escolar. Por el efecto de la contraluz, se pueden percibir desde la torre, recortándose perfectamente sobre la luz, las pequeñas siluetas cautivas en las celdas de la periferia. Tantos pequeños teatros como celdas, en los que cada actor está solo, perfectamente individualizado y constantemente visible. El dispositivo panóptico dispone unas unidades espaciales que permiten ver sin cesar y reconocer al punto” (2000: 124).

⁸ “Narrar significa iluminar, construir una máquina de iluminación movida por los engranajes del poder, hacer del narrador un foco de luz” (Rodríguez, 2004: 13).

El sujeto recorre, observa e ilumina la “cinematográfica citi de bajo presupuesto y peor taquilla” (28). Existe en *Taxi Driver* una dictadura de las imágenes, ya que “la vista es el sentido privilegiado en este texto, a pesar de las (casi) incesantes alusiones a la música y a los ruidos de la urbe” (Bianchi, 2009: 15):

“NO ENTREGAREMOS LA NOCHE AMERICANA”
se lee en una gigantesca pantalla electrónica
instalada a todo lo extenso y virtual
de La costanera de los desesperados (69).

El taxista adopta una posición similar a la del vigilante del dispositivo de Foucault diseñado por Bentham, una figura de poder cercana al enfoque de un narrador omnisciente que ilumina las zonas oscuras donde se materializan los deseos, es decir, se realiza una adaptación móvil de la máquina benthamiana. Sin embargo, el sujeto poético tiene contacto físico con los habitantes de la ciudad: los transporta en su taxi, lo asaltan, tiene sexo con *la puta más linda de la Night Citi*, etc. Es decir, existe una negación del panóptico, ya que éste odia las mezclas, divide los espacios y no establece contacto físico, sólo emplea la vista⁹ (ocularcentrismo)¹⁰ y a la vez se introducen nuevos sentidos¹¹ al poder disciplinario. El vigilante debiera suprimir las zonas de libertad que surgen en la sociedad disciplinaria, pero se mezcla con lo heterogéneo y se contagia con la ciudad apestada.

⁹ La mirada es esencial e imprescindible en el panoptismo, en el que no existe el tacto. Sin embargo, Deleuze y Guattari dicen que lo “háptico es mejor término que táctil, puesto que no opone dos órganos de los sentidos, sino que deja entrever que el propio ojo puede tener esa función que no es óptica” (2006: 499). En otros términos, el ojo se puede transformar en un dedo, lo que prolongaría el deseo.

¹⁰ Martin Jay en *Ojos Abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX* realiza una exhaustiva revisión de la importancia que ha tenido la visualidad en Occidente y su crisis en la actualidad.

¹¹ A pesar que la vista es el sentido privilegiado en el poemario, hay múltiples referencias a lo auditivo, lo que sin dudas representa una resistencia al poder. No basta con leer a Mardones, también hay que escucharlo.

El sujeto poético es un vigilante en la *citi*, pero a la vez es vigilado por ésta. Las luces permiten controlar los desplazamientos del sujeto por sus calles, la *Night Citi* “es un espacio ficticio cerrado, recortado, vigilado en todos sus puntos, en el que todos los movimientos se hallan controlados y todos los acontecimientos registrados y en el que un trabajo continuo de escritura une el centro con la periferia” (Rodríguez, 2004: 18). En otras palabras, la ciudad es un panóptico inverso que vigila al vigilante y a todos sus habitantes, los que son extensiones de ella misma.



No es gratuito que en la portada del texto de Mardones se aprecien múltiples luces que invaden la noche mientras que en el taxi todo se encuentra sin color. Esta característica la podemos ver en películas como *Memento*¹² o actualmente en la cinta de Xavier Dolan “*J’ai tué ma mère*”¹³, donde los protagonistas se encuentran entre dos espacios: el primero rodeado de color y el otro en blanco y negro. Lo interesante es el hecho de que los sitios que se observan en blanco y negro son espacios que los sujetos utilizan para confesarse frente a la cámara haciendo una especie de monólogo en el cual desarrollan quizá lo más trascendental de la película. Realizando una analogía respecto

¹² Film del año 2000 dirigido por Christopher Nolan. El texto de Mardones posee un poema titulado con este nombre.

¹³ “Yo maté a mi madre” es una película del año 2009 que explora la turbulenta relación que se da muchas veces entre un adolescente y su madre.

de lo dicho anteriormente con la imagen central del poemario, el taxi con las personas que se ven dentro de éste¹⁴ se encuentran en otro espacio, distinto al exterior (al igual que en las películas que se mencionaron con anterioridad). No necesariamente es un espacio más seguro, como se aprecia en el poema *Asalto a mano armada*, pero sí es un sitio donde ocurren situaciones distintas a las que se ven en el exterior completamente deteriorado.

Me encañonaron y robaron en las inmediaciones de Suburbia
la implacable Chinatown desta violentísima citi.

Me encontraron dos días después en el portaequipajes
del taxi: golpeado, delirando, casi vivo... (50)

A pesar de que en el film de Scorsese no se encuentra el procedimiento del blanco y negro, éste es en gran medida una especie de diario en el que Travis (como voz en off) va revelando cada uno de sus oscuros pensamientos y las realidades con las que se encuentra a diario. Es claro que la parte donde existe directamente una confesión o “palabra a viva voz” (Zambrano, 2004: 26) es en la que el mismo director aparece caracterizado por un sujeto que piensa matar a su esposa, ya que ésta le ha sido infiel. Otra escena es cuando el senador Palantine se sube a su taxi y comienzan a conversar respecto de qué es lo que cambiaría de la ciudad. De esta manera, el taxi se transforma en un confesionario retroalimentativo en el que tanto pasajero como taxista son los encargados de contar sus múltiples pensamientos, y cómo no, si este vehículo es

¹⁴ La imagen quizás corresponde a la cinta de Scorsese, aunque no es posible asegurarlo debido a que, en primer lugar, la imagen no explicita si el sujeto que maneja el taxi es Travis (Robert de Niro) o el sujeto del poemario. En segundo lugar, tampoco se puede asegurar a qué espacio o ciudad corresponde la imagen, puede ser Nueva York o el mismo Tomé. La única relación explícita es la imagen del personaje de Jodie Foster como prostituta, mas ésta no es información suficiente como para aseverar algo sobre el lugar en sí.

reconocido popularmente porque en él se generan conversaciones en las que quienes están dentro de él cuentan sus historias.

La confesión “es un acto en el que el sujeto se revela a sí mismo, por horror de su ser a medias y en confusión” (Zambrano, 2004: 29). Este acto se produce “precisamente cuando el hombre ha sido demasiado humillado, cuando se ha cerrado en el rencor, cuando sólo siente sobre sí ‘el peso de la existencia’, necesita entonces que su propia vida se le revele. Y para lograrlo, ejecuta el doble movimiento propio de la confesión: el de la huida de sí, y el de buscar algo que le sostenga y aclare” (Zambrano, 2004: 32). Tanto Travis como el personaje del texto del tomecino parten de la desesperación de no saber qué hacer en un entorno que los hunde cada día más en la miseria viéndose transformados en uno de los sujetos que odian...la desesperación es por sus vidas miserables.

Ambos personajes se unen en una queja constante de lo que les molesta del entorno, de lo que odian, de lo que cambiarían y extirparían de esta *Night City* desastrada:

*Dicen que esta ciudad está llena de truhanes,
de rateros listos que engañan la vista,
de nigromantes que trastornan el juicio,
de brujos asesinos del alma que deforman el cuerpo,
de impostores disfrazados,
de charlatanes sinvergüenzas.*

Si es así, partiré a escape (33)¹⁵.

¹⁵ Este fragmento pertenece a la *Comedia de las equivocaciones* de William Shakespeare.

En la *Noche Americana* reinan las zonas oscuras. En “una noche sin luna, un encuentro furtivo, ¿cómo narrarlo si no se ve? Simple: instalando una luz para así poder ejercer el poder. Poder que no es otra cosa que un factor de relación, es decir, toda relación produce poder, luego éste no es un lugar a ocupar sino que la captura de una fuerza. La que, insistimos, se produce en toda relación” (Rodríguez, 2002: 157-158). Existe en el poemario del tomecino una relación de fuerzas, una que afecta (panóptico) y otra que es afectada (objeto de observación), ciudad y taxista buscan ejercer su poder sobre el otro. Se generan deseos que abren la posibilidad a nuevas ventanas utópicas en medio de este abrumador entorno a partir de la presión realizada por ambas fuerzas contrarias, deseos del otro, de libertad, supremacía, etc.:

Al volante de un viejo automóvil
ruedo atropelladamente arriba abajo por la citi
al desamparo de la noche americana
toda ella iluminada de neones por lo alto:
PORNO SHOW - MIRAMAR HOTEL - VIDEO CLUB
BAR TERMINAL - MC DONALD'S CENTER - CAFÉ VIRTUAL
NIETZSCHE DISCOTHEQUE .

Me siento lo mejor de lo peor
bajo este polvo fatuo de estrellas (51).

Esta relación de fuerzas surge del intento por parte del taxista¹⁶ de iluminar los espacios de libertad en una sociedad disciplinaria¹⁷, los cuales cautivan al sujeto. Es decir, en *Taxi Driver* se narran o muestran las resistencias al poder disciplinario de una ciudad latinoamericana, en la que el orden es precario. Estas resistencias constituyen una amenaza para el entramado del poder disciplinario, debido a que para éste “la

¹⁶ Se conoce muy poco sobre el taxista; esto se debe a que en una sociedad disciplinaria “el poder en sí mismo se hace invisible mientras expone a los sujetos a un pleno fulgor. La idea puede exponerse así: sujeto visible igual a sujeto inteligible” (Rodríguez, 2004: 13). El taxista vuelve visible a la ciudad (el sujeto observado) a través de su recorrido.

¹⁷ Las sociedades disciplinarias desarrollan un “conjunto de procedimientos para dividir en zonas, controlar, medir, encauzar a los individuos y hacerlos a la vez *dóciles* y *útiles*” (Foucault, 2000: 4).

libertad y el deseo de vivir son como la peste y la lepra” (Rodríguez, 2004: 20) por lo que deben permanecer ocultos.

La sociedad disciplinaria en Latinoamérica y en la *Noche Americana*¹⁸ es la que se encarga de controlar las fuerzas de los individuos por medio de escuelas, cárceles, psiquiátricos, etc. El poder disciplinario busca la utilidad y docilidad de los individuos por medio del sometimiento del cuerpo y, como señala Rodríguez, éste actúa sobre las partes del cuerpo y lo desarticula, ya que en el detalle anida el poder¹⁹.

En el film de Scorsese, el senador Palantine encarna al poder corrupto simbolizando la fuerza que sólo desea continuar en el poder sin ningún afán mayor que la perpetuidad de lo ya establecido por una sociedad viciada. La visión de Travis es aparentemente compartida por el senador, quien sólo busca la recaudación de votos. Sin embargo, el protagonista de la película comienza a percatarse de que nadie hará algo por sacar la basura de las calles de Nueva York:

Escuchen cabrones, imbéciles. Aquí tienen a un hombre que no pudo tolerarlo más. Un hombre que le hizo frente a la escoria, a las putas, a los cabrones, a la suciedad, a la mierda. Aquí tienen a un hombre que le hizo frente. Aquí tienen²⁰.

Es así como Travis atenta violentamente contra los personajes más repulsivos presentes en el film:

¹⁸ Juan Zapata la denomina *Noche Latinoamericana* debido al desfase económico y social de la región respecto del país de producción de la película de Scorsese (Presentación de *Taxi Driver: La escritura indiscriminada* de Egor Mardones, Concepción, 24 de mayo de 2009).

¹⁹ Idea expuesta en la ponencia presentada por el académico en el Octavo Seminario de Investigación Literaria. Universidad de Concepción, 09 de enero de 2013.

²⁰ Monólogo de Travis al minuto 67:17: “Listen you fuckers, you screwheads. Here is a man who would not take it anymore. A man who stood up against the scum, the cunts, the dogs, the filth, the shit. Here is a man who stood up. Here is”. Este monólogo es inmediatamente posterior a la famosa frase “are you talking to me?”.

**1075-1077: ...veo claramente que TODA MI VIDA
está apuntada en una sola dirección.
Nunca he tenido otra alternativa... (77).**

Su vida ha sido la de un sujeto alienado y aislado, incrementándose aún más por el hecho de ser veterano de guerra en una sociedad que los trata inicialmente como héroes, pero que luego los olvida. Éstos padecen de síndromes postraumáticos que les impide adaptarse normalmente y los llega a modificar a un nivel biológico, psicológico y social, situación que calza con el perfil de Travis, quien intenta realizar una especie de autoinmolación con el sentido de barrer la escoria presente en la ciudad.

Es interesante percatarse del hecho de que Travis posee todas las características normales de un antihéroe, pero al final del film es considerado un héroe a pesar de la violencia mostrada por él a través de toda la cinta. Travis es un sujeto que vive definiendo su propia moral y conducta, construyendo sus propios valores, distintos a los que le dicta una sociedad que no lo ayuda con sus problemas existenciales.

En el texto de Mardones se puede percibir que el taxista tiene su propia moral, al igual que el personaje del film de Scorsese, y que éste apoya a un poder “aquí & everywhere” (44): es la figura de Pisan. El poemario hace referencia a este último en un momento de elecciones en donde el candidato es visto como una posibilidad de cambio real a diferencia de “Alguien / Candidato a Cualquiersosa / La esperanza de todos los Perdidos” (44) o a la de Charles Palantine. A pesar de que el viaje muestra la imposibilidad de un cambio concreto en la *Night Citi*, como se verá posteriormente, existen personajes dispuestos a producir una transformación de todo lo que los rodea y

esto se traduce en esperanza o ventana utópica, en un cambio que puede ocurrir en algún momento.

Desde el inicio del texto se presenta una ciudad devastada, marcada por la oscuridad al igual que en *La Divina Comedia* de Dante Alighieri, en la que el vate se encuentra perdido en medio de una selva oscura:

Sentado al volante del taxi
emerjo de una espesa niebla
como aquellas que preceden las actuaciones
de los grupos de rock
y entro lentamente en escena
a las calles de la citi
a la página en blanco (23).

El recorrido por la *Night Citi* es análogo al que realiza Alighieri por el infierno, pero a diferencia del texto de Dante “Mardones fabrica un hablante taxista que no encuentra una meta para su recorrido, connotando con ello la imposibilidad de progreso en que termina todo trayecto por el cual se experimente la ciudad” (Sepúlveda, 2010: 111). Es decir, en el poemario del tomecino aparentemente no existen ventanas utópicas que permitan la fuga al sujeto, “quien con la peor soledad imaginable – ‘rodeado de gente, pero solo’-, y en-si-, mismado, intenta escaparse de sí mismo y de su entorno, aun sabiendo que, en la *Night Citi*, los proyectos, los cambios, no están permitidos y que la *Avenida Utopia Forever* es sólo eso, apenas un nombre” (Bianchi, 2009: 12-13):

Sólo yo sigo llevando en mi taxi a Partealguna
a pasajeros que en su perra vida han salido de Nada
que jamás se han movido o moverán ya para siempre
de Aquí/ (76).

Esta intertextualidad se percibe en la relación entre los sitios oscuros o misteriosos (infierno, purgatorio y paraíso) y el infierno de la *Night Citi*. Mardones revela cómo es una ciudad contemporánea o postmoderna, es decir, levanta el velo que se encontraba cubierto hasta ese entonces para mostrar los males de la sociedad actual, tal como lo hace Scorsese con el Nueva York de finales de los '70 o como actualmente lo hace Chuck Palahniuk en sus novelas.

De igual forma se genera una relación entre ambos textos debido a que el traslado por la *citi* es similar al realizado por Dante Alighieri en la *Divina Comedia*, ya que el viaje físico – el desplazamiento en el taxi – es un descenso al infierno social y personal. Es decir, que al unísono existe un viaje *Sindestino* dentro de sí mismo, un desplazamiento interior en el que el sujeto recorre los pasajes o círculos más recónditos de su ser en busca de una salida, pero como cita Rodríguez: “¿Dónde está la salida? Tal vez ella resida en una posible zona libre del sujeto: la relación consigo mismo. La libertad que se puede conseguir en esta dimensión fue descubierta por los griegos. Sentencias como ‘conocerse a sí mismo’ y ‘cuidarse a sí mismo’ dan cuenta de ello. Habría que pensar cuáles son los escapes que dispone el sujeto moderno (no hay vuelta atrás a los griegos) de las sujeciones y controles que tratan de individualizarlo desde afuera” (2004: 15). Quizás la salida en medio de este caos interno se encuentre en la música²¹, poesía, graffitis, cine, etc. ya que “toda obra de arte, toda filosofía central, ha poseído y posee siempre una ventana utópica ante la que se extiende un paisaje a constituir” (Anthropos, 1993: 6). El sujeto produce múltiples puntos de fuga que abren una pequeña ventana en medio de la desolación y ruina del entorno en el que se

²¹ “La música es la operación activa, creadora, que consiste en desterritorializar” (Deleuze y Guattari, 2006: 299).

encuentran todos sumergidos. Es que, al igual que Sísifo al subir eternamente la roca, el taxista sufre durante todo el trayecto, pero encuentra esperanza en distintas situaciones:

OK –les digo-
y ahí voy por entremedio del tupido velo de la noche
profesional como ninguno haciendo mi trabajo.
En un muro, al pasar, un graffiti
“NO HAY POESÍA CUANDO SE VIVE AQUÍ” (73).

A través de la designación del cuerpo²² entendemos que éste ocupa un lugar: “Es el cadáver y es el espejo²³ quienes nos enseñan [...], que tenemos un cuerpo, que ese cuerpo tiene una forma [...]; en una palabra, que el cuerpo ocupa un lugar” (Foucault, 2010: 17) y de ahí se desprende que el cuerpo sea contrario a la utopía²⁴. Pero ambos espacios son inaccesibles, en el espejo uno nunca se ve a sí mismo, ya que se observa la imagen al revés y nunca se estará en el lugar de nuestro cadáver, “entonces se descubre que sólo unas utopías pueden encerrar sobre ellas mismas y ocultar un instante la utopía profunda y soberana de nuestro cuerpo” (Foucault, 2010: 17). Sin embargo, el sexo es sentir el cuerpo cerrarse sobre sí, es descubrir el rostro del otro y en él ver el propio, es escapar de la utopía. Nos precipita a la muerte, donde los cuerpos se comunican entre sí, “bajo los dedos del otro que te recorren, todas las partes invisibles de tu cuerpo se ponen a existir” (Foucault, 2010: 18), se confunden dando paso a la verdad del ser, que es la

²² “En todo caso, una cosa es segura, y es que el cuerpo humano es el actor principal de todas las utopías” (Foucault, 2010: 13).

²³ Los niños entre los seis y dieciocho meses anticipan el dominio de su unidad corporal a través de la captación de su imagen en un espejo, Jacques Lacan denominó a este periodo “estadio del espejo”.

²⁴ “La palabra ‘utopía’ la utiliza por primera vez Tomás Moro en su obra *De optima reipublicae statu, doque nova insula Utopia, libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus [Sobre el mejor estado y la nueva isla Utopía, librito verdaderamente dorado, no menos festivo que provechoso]*, escrita entre 1515 y 1516. Para crearla combina el prefijo griego ou que significa negación –prefijo al cual le da la forma latina u– con el término griego topos que denota lugar. Utopía significa, en consecuencia, un no lugar, lugar que no existe, un lugar de ninguna parte. La homofonía entre ou[u]topía y eutopía cuyo prefijo eu significa una amplia gama de atributos positivos como, por ejemplo, próspero, ideal, óptimo, permite sugerir, conjuntamente, que el lugar feliz se halla en ninguna parte” (Alonso et al., 2005: 30).

libertad del amor: “También el amor, como el espejo y como la muerte, apacigua la utopía de tu cuerpo, la hace callar, la calma” (Foucault, 2010: 18):

Ella, la puta más linda de *Night Citi*.

Yo la levantaba muy frecuentemente
de sus afiebrados y herejes territorios
primero, porque como ninguna sabía
a uno hacerlo ver estrellas y polvos de colores
a capella
y, segundo, porque también era una buenísima compañía
sobre todo cuando se estaba triste, desalado y solo
en el Bar Terminal de tanta y tan vaga poesía
frente a unas siempre breves líneas de coca
o a media docena interminable de cervezas.

Su sexo no era deste mundo (41).

El sujeto errante maneja por *Suburbia* viendo a cada calle, cada carretera, cada sitio como una ciudad, como una posibilidad de encontrar algo más que lo aleje de la arcada que le produce el sentirse parte de todo ese mundo, de esta ciudad que alejó la esperanza para quedarse sumida ante la depresiva vida que llevan los habitantes:

viendo pasar putas pasar putas en busca de clientes
y urgentes parejas que tiran aquí y allá
disimuladamente al borde de la ley
y de un mar negro rielado apenas
por una luna miserable.

La Costanera de los desesperados
es lejos el lugar más triste de la citi (43).

Pese a todas las posibles ventanas utópicas presentes a lo largo del viaje/poemario y a diferencia del recorrido realizado por el vate italiano, en *Taxi Driver* el sujeto poético no encuentra una salida o punto de fuga en su propio infierno, vagando

interminablemente por las mismas calles que va surcando cada día al sacar el taxi a rodar como si el protagonista fuera un actual “Sísifo carretero” (67) cayendo diariamente en lo absurdo de este nomadismo que no conduce a nada finalmente. O, por qué no, en un Prometeo que cae en el tiempo, o atiempo y en la desdicha al estar constantemente en sufrimiento. No obstante, el sujeto ya no es el mismo que emergió de una espesa niebla al comienzo del viaje, existe una transformación interna en éste, producto de los vagabundeos en sí mismo:

y esto era todo / TODO ERA ESTO:
una calle sin salida lluviosa y oscura donde estrellarse
en un auto velocísimo con la palabra
FIN/ (87)

Y el otro traslado, el físico, que se realiza en medio de la devastada *citi* se asimila más al recorrido llevado a cabo por Caronte que al de Dante, ya que el taxista transporta a los sentenciados a sufrir, análogos a las almas que el mítico personaje traslada a través del Aqueronte:

- Siga a ese auto. Soy policía.
- Esas cosas sólo se ven en las películas,
man,
y éste no es el Cinema Paradiso
ni estamos tampoco en Chicago 1963
así es que vaya diciéndome adonde lo llevo
si es de los que en esta citi todavía
tienen donde ir
y déjese de huevadas
questa noche no estoy para chistes
ni asaltos (61)

La *Night Citi* no posee un orden establecido, esto se debe a la ausencia de dispositivos de poder, de ahí el desconcierto y barullo. En otros términos, no existen límites, reglas o leyes que coarten los impulsos de los sujetos: “Respecto al tiempo, la

percepción de él es efímera, veloz, instantánea, volátil, lo que conduce a una visión fragmentaria de la realidad, mediatizada por imágenes efímeras” (Zapata, 2003: 10). La ciudad está encerrada en sí misma, lo que se refleja en la imposibilidad del sujeto de trazar un destino en sus recorridos por *Avenida Utopía Forever*, *Suburbia*, *Costanera de los desesperados*, *Ningunlugar*, *Sitioalguno* y *Partealguna*.

Casi todas estas características se oponen a las del género utópico clásico señaladas por Aínsa²⁵, es decir que la *Night Citi* es una ciudad distópica²⁶ o antiutópica. Jameson se refiere a la distopía como “el retrato de una sociedad de pesadilla, es siempre una narración, es siempre una novela, con una trama y personajes que por lo general acaban en una huida fallida o en una insurrección fracasada y un final feliz [que tal vez se extiende ante nosotros eternamente]” (1995: 25). En *Taxi Driver*, pese a que hay un desplazamiento no existe un avance real, todos los recorridos son inútiles debido a la ausencia de una parada final o de un deseo sin objeto:

L' AVENTURA E FINITA
CAPISCI.
Y ni siquiera Dios sabe si vuelvo (88)

Sin embargo, existe la utopía de transformar la *Night Citi* en una sociedad disciplinada, pura y libre de todo contagio en la yuxtaposición entre el guión cinematográfico y el poemario. “La desaparición de los interdictos que produce la peste perturba al narrador, que ve, más allá de los dispositivos disciplinarios, la fascinación de

²⁵ Insularidad, autarquía, anacronía, planificación urbanista y reglamentación. Aínsa se refiere a estas características en su texto de 1999, *La reconstrucción de la utopía* (ver referencias bibliográficas).

²⁶ “Antónimo de la palabra ‘utopía’, ‘distopía’, también se construye a partir del griego mediante la unión del prefijo dys que denota algo *malo*, *penoso*, *difícil*, y que, por eso, se opone al antes mencionado prefijo eu, con la palabra topos, *lugar*. Distopía significa, entonces, un *lugar aciago* al cual se le asocia, por la fuerza de su antónimo utopía, la idea de *inexistencia*, de *irrealidad*. Esta relación y contraste entre los términos explica que a menudo se sustituya la palabra distopía por antiutopía o por las expresiones utopía negativa, utopía negra o utopía de advertencia, aunque en este último caso para destacar su función” (Alonso et al., 2005: 30).

la fiesta y el carnaval, a cuyo encuentro lo llevan las líneas de fugas” (Rodríguez, 2004: 23) y genera el anhelo de expulsar toda la escoria de esta dionisiaca *citi* que tanto atrae al sujeto poético y lo hacer vagabundear por las zonas oscuras de ésta: “El eje central de esta escritura pasa por una percepción decididamente negativa del espacio penquista que se presenta a la conciencia poética bajo arquetipos de la fosa común, el lugar infecto, el burdel. Los signos mortales y los de degradación se extienden ominosamente, borrando la diferencia entre los espacios de vida y los de muerte [Concepción es una ‘fosa común’], entre los lugares céntricos y periféricos [a ambos los invade ‘la abulia, la miseria y el odio’], entre el lugar de trabajo y el lugar de recreo [que participan de la misma naturaleza ‘infecta’] (Alonso y otros, 1989: 18). Es decir, Eros y Thanatos²⁷ impulsan al taxista, quien se rebela y se vuelve revelador, ya que el erotismo es “lo que en la conciencia del hombre pone en cuestión al ser” (Bataille, 1997: 20). La *Noche Americana* está saturada de deseos eróticos que perturban todo intento de orden disciplinario:

**41-45: ...De noche salen todos los animales:
prostitutas, ladrones, maricas, yonquis, locos.
Algún día una fuerte lluvia
quitará toda esta basura de las calles...** (31).

Es así como el viaje dentro de la *Night Citi* muestra una localidad ocupada por el horror, la desesperanza, el crimen y el escepticismo de personas refugiadas en la misma sordidez que los rodea, es decir, las personas se amparan en las figuraciones de la muerte las que se encuentran a lo largo de todo este viaje/escritura. Al parecer, todos son “veteranos de guerra”, todos son Travis, todos han visto, escuchado y han sido obligados a hacer cosas inimaginables que a la sociedad le da temor confesar. Éstas se

²⁷ Impulsos que hacen que el ser humano actúe, nominados por Sigmund Freud en sus estudios de la psique humana.

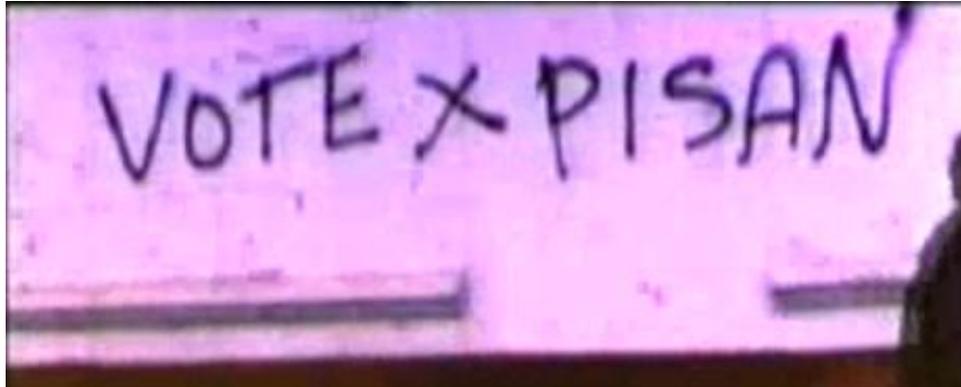
encuentran ocultas para que se continúen realizando, ya que es conveniente para el poder que este viaje violento se perpetúe, al igual que para Travis. Todos son veteranos de guerra, héroes relegados por el tiempo, sobrevivientes a la masacre más grande de sus vidas que prontamente será olvidada por la gran mayoría a excepción de los mismos que cuentan interminablemente las decadentes historias que han pasado por la *Night Citi* y que les hace “tan difícil dormir por las noches” (49). Son veteranos de guerra los que sobrevivieron al viaje escribiendo y maldiciendo durante los años ochenta que los castigó con la prohibición de poder expresar claramente las ideas. Sin embargo, de eso nacieron las metáforas que las armas no pudieron silenciar y que como un aullido de lobo salen entre las murallas de las calles.

Mardones, al igual que Travis Bickle, es un veterano de guerra al haber sobrevivido a esta confrontación y, de esta forma, el texto se puede transformar en una escritura autobiográfica. En ésta, el tomecino expresa una visión de sociedad corrompida, reflejada en el gas que emana poco a poco de las sucias alcantarillas de la *Night Citi*. Las calles por las que transita el sujeto están aún más en tinieblas por las noches y de ellas emerge el hedor, la música o el ruido de desagüe con más fuerza que durante el día. Es por eso que las noches son el reducto de sujetos que escapan de la realidad que se acostumbra ver.

En *Taxi Driver* se observa una poesía claramente urbana, repleta de imágenes que iluminan la oscuridad presente en las calles de la *Night Citi*. Sobre esta última, no se sabe con precisión si es una ciudad real o escrita, mas existen referencias a sitios que permiten vislumbrar ciertas localidades chilenas. Mardones hace referencia a ciertos

lugares, seres u objetos pertenecientes a la realidad (bares²⁸, cantantes, puentes, etc.).

Por ejemplo:



29

Se establece así una relación entre *ciudad escrita* y *ciudad real*. Esta última “presiona sobre la ficción por su fuerza simbólica y su potencial de experiencia, incluso en textos que no se ocupan deliberadamente de ella” (Sarlo, 2009: 146), derrumbando los límites entre realidad y ficción, confundiendo “o, simplemente, no importaban, y el *modelo* y el *original* no existían, siendo aludidos sólo como guiños, para insertar(nos) en un esquema ya conocido y convencional de entendernos. Entonces, sin subordinaciones jerárquicas, los límites entre producción de realidad y representación se esfumaban, hasta el extremo de invertir la típica frase: ‘cualquier semejanza con la realidad es simple coincidencia’. Se desdibujaban bordes separadores, así como esos espacios, presentes en obras de Tomás Harris³⁰, donde la naturaleza y el paisaje humano

²⁸ En Concepción, el “ámbito de sociabilidad más concurrido son los bares, un espacio preferentemente habitado por varones y donde el borrachito del lado es un compadrito simpático” (Sepúlveda, 2010: 109).

²⁹ Mítica frase tovecina. “Pisan, Juan de la Cruz Bustos Rodríguez (1959-1984), poeta, actor de teatro, melómano, cinéfilo, hare krishna, activista contracultural, graffitero, ‘amante del sur de Chile’ y estudiante de Educación General Básica en la Universidad de Concepción en sus ratos de ocio. Tras su muerte, amiguitas y amigos de la noche, tributaron su memoria infestando la citi, ciudades aledañas y otras a lo largo y flaco deste país con su omnipresente graffiti” (disponible en http://www.elsaber.cl/ver_columna.php?fecha=2012-11-13&idc=276). Imagen extraída del video-clip del grupo penquista Machuca, banda sonora del cortometraje en 16 mm. "Vote X Pisan", realizado por Ricardo Mahnke.

³⁰ Tomás Harris, serenense nacido en 1956, es uno de los principales exponentes de la poesía de la década del ochenta.

-o, más bien, lo que parecían serlo-, por un rápido y simple giro se transmutan en escenarios donde se está filmando una película, volviéndose todo utilería, artificio, escena filmica” (Bianchi, 1995: 10).

Es así como la ciudad escrita posee a sitios reconocibles teniendo “mapas y recorridos. Los nombres de las calles y de barrios son sus anclajes, lugares de lo que Barthes llama *capitoné*, donde el lenguaje parece conectar con la realidad, el punto en que una superficie se une con otra para separarse inmediatamente” (Sarlo, 2009: 146). Por ejemplo:

Sacando borrachos y drogos del Bar Terminal
Llevando urgentes parejas al Miramar Hotel
Rodando por la *Costanera de los desesperados*
Estacionado afuera de la Disco Chainsaw Massacre
Cruzando **len ta men te** *El Puente de los aburridos*
(PROHIBIDO SUICIDARSE AQUÍ) (67).

El Puente de los aburridos es una obra construida en la ciudad³¹ de Tomé³² y se ubica en el centro-periferia de la ciudad, ya que pese a tener una ubicación céntrica está habitada por sujetos de las *orillas*. Cuando Mardones establece una relación entre *ciudad real* y *escrita*, “la ciudad real entra en colisión o ratifica a la ciudad escrita, pero nunca se superponen, ni se anulan ni intercambian sus elementos, porque su orden semiótico es diferente” (Sarlo, 2009: 147). Sin embargo, “la ciudad escrita es siempre simbolización y desplazamiento, imagen, metonimia [...] Escribir la ciudad, dibujar la ciudad, pertenecen al círculo de la figuración, de la alegoría o de la representación. La ciudad real, en cambio, es construcción, decadencia, renovación, y, sobre todo, demolición” (Sarlo, 2009:145).

³¹ Sarlo la define de la siguiente manera: “Dícese del lugar donde duermen los pobres a la intemperie o bajo cubiertas precarias” (Sarlo, 2009: 60).

³² Ciudad de producción y publicación de *Taxi Driver* de Egor Mardones

La ciudad que ejerce simbólicamente presión sobre la *citi* puede ser Tomé, Nueva York, una ciudad latinoamericana o cualquier ciudad del mundo, estableciéndose una *sobreposición de lugares*³³ o heterotopía³⁴, ya que existe una “liberación de los límites espacio-temporales (una cualidad heterotópica)” (Sarlo, 2009: 212) y una yuxtaposición de espacios incompatibles. Mardones transgrede los límites al emplear diferentes ciudades reales para ejercer presión y el resultado de esta mezcla es la *Night Citi* en la que los “espacios y tiempos tan dispares no permiten saber con exactitud en qué lugar transcurren estos poemas pues la hibridez de las alusiones [...] lleva –y llega a quebrantar ubicaciones estables” (Bianchi, 2009: 12):

Descuide. No hay problema
Son cinco dólares. Que le vaya bien (30).

YO VOTO X PISAN
aquí & everywhere (44).

Taxi Driver “es más que un libro con menciones a lugares o calles penquistas” (Sánchez, 2009: 6), éste es un espacio activo en el cual acaecen todas las acciones: peleas, asaltos, desplazamientos, (des)encuentros, etc. Además establece un diálogo directo con el cine al ser un texto homónimo del film de Scorsese e incluir fragmentos del guión de éste. Al igual que la banda sonora que acompaña a la película, el texto poético de Mardones contiene un selecto track list que musicaliza los recorridos por la periferia de la devastada *citi*, la que posee guiños que la conectan con la realidad y múltiples ventanas utópicas. Además el taxi es un panóptico móvil que ilumina y observa las zonas oscuras de la *Night Citi*, lo que imprime un saber en el taxista/vigilante que permite la narración de la materialización de los deseos en una

³³ Como la denomina Juan Zapata (Presentación de *Taxi Driver* de Egor Mardones: “La *escritura indiscriminada* de Egor Mardones”. Concepción, 24 de mayo de 2009).

³⁴ Foucault señala: “En general, la heterotopía tiene por regla yuxtaponer en un lugar real varios espacios que, normalmente, serían, deberían ser incompatibles” (Foucault, 2010: 25).

precaria sociedad disciplinaria perturbada por éstos. Al mismo tiempo, la ciudad es una suerte de *panóptico invertido*³⁵ que vigila al vigilante y a sus habitantes. En otros términos, en *Taxi Driver* existe una evocación de los sentidos, una supremacía de la vista, una lectura de lo visual; se mezcla la realidad con la ficción e incluso la ficción en sí misma. El sujeto realiza un recorrido motivado por un deseo sin objeto definido por los suburbios de la ciudad y a partir de este deseo traza líneas de fugas. Dicho sujeto transporta a los *condenados a vida* (a sufrir), lo que lo hace análogo a Caronte. Es decir, deambula por esta oscura ciudad al igual que Dante lo hizo por el infierno en su *Divina Comedia*, mostrando un sitio que hasta ese momento se encontraba oculto ante los ojos.

Han transcurridos dos décadas desde que Mardones inició este viaje/escritura plasmado de múltiples referencias en el que el lector, a modo de metáfora, es un pasajero que aborda el taxi/texto y dialoga con este erudito taxista de cine, comic, literatura, música, etc. Ambos emprenden un viaje por la caótica *Night Citi* hasta llegar a la última parada/escena/página marcada por la palabra **FIN**.

Bibliografía:

- Aínsa, Fernando. 1999. *La reconstrucción de la utopía*. México: Ediciones Unesco.
- Anthropos (Editorial). 1993. En *Anthropos*, Núm. 146-147, julio - agosto.
- Alonso et al. 2005. “*Donde nadie ha estado todavía: utopía, retórica, esperanza*”. En *Atenea*, Núm. 491: 22-59.

³⁵ A diferencia del panóptico creado por Bentham, el panóptico se desplaza desde el centro (la torre central) a la periferia en el poemario de Mardones. Es decir, se invierte la dualidad vigilante-vigilado.

- Alonso, M., Mestre, J., Rodríguez, M. y Triviños, G. 1989. *Las plumas del colibrí: Quine años de poesía en Concepción (1973 – 1988)*. Santiago: INPRODE.
- Bataille, Georges. 1997. *El erotismo*. Barcelona: TusQuets.
- Bianchi, Soledad. 2009. Prólogo de *Taxi Driver* de Egor Mardones. Tomé: Ediciones Al Aire Libro.
- _____. 1995. *La memoria: modelo para armar*. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- Deleuze, G. y Guattari, F. 2006. *Mil mesetas*. Valencia: Pre-textos.
- Foucault, Michael. 2010. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Argentina: Nueva Visión.
- _____. 2000. *Vigilar y Castigar*. México, D.F.: Siglo Veintiuno.
- Jameson, Frederic. 1995. *Utopía de la postmodernidad*. En *Confinés*, Núm. 1: 23-29.
- Mardones, Egor. 2009. *Taxi Driver*. Tomé: Ediciones Al Aire Libro.
- Rodríguez, Mario. 2004. “Novela y poder. El panóptico. La ciudad apestada. El lugar de la confesión”. En *Atenea*, Núm. 490: 11-32.
- Rodríguez, José. 2002. “La ciudad de la literatura”. En *Utopía y mentira de la novela panóptica*. Concepción: Editorial Universidad de Concepción.
- Sarlo, Beatriz. 2009. *La ciudad vista*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, S.A.
- Sepúlveda, Magda. 2010. “Concepción recobrado en la poesía chilena”. En *Taller de Letras*, Núm. 47: 105-115.
- Zambrano, María. 2004. *La confesión: géneros literarios*. Madrid: Ediciones Siruela.

- Zapata, Juan. 2003. "La configuración espacio-temporal postmoderna en los estudio literarios". Conferencia leída en el Primer Seminario de Investigación Literaria, organizado por el Doctorado en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Concepción.

Linkografía:

- Video Vote X Pisan http://www.youtube.com/watch?v=Y_lhxljrpI