

“TRISTE, DESALADO Y SOLO”¹

por Soledad Bianchi

Espera:

En ese viaje que es toda lectura, es posible que no nos detengamos siempre en el epígrafe que puede iniciar el texto que tenemos ante los ojos, ansiosos por conocer de inmediato las palabras del propio autor y, en ocasiones, pareciera no importar... Sin embargo, en *Taxi Driver*, el poemario de Egor Mardones que se apropia del nombre de la película de Martin Scorsese y que la sigue de cerca, si bien, al mismo tiempo, y otras veces, se le aleja, muy creativamente, las citas acogidas en “Tres o cuatro paraderos obligados tres” resultan una introducción fundamental e imperdible.

El título de esa página, similar a ese llamado, característico en bares y restaurantes para hacer un pedido, nos ubica en nuestra geografía y en un nivel popular del español de Chile: guiño engañoso, no obstante, porque los tres epígrafes o “paraderos obligados” que lo siguen hacen explotar cualquier adscripción puntual y fija, ampliando fronteras (de todo tipo), y no sólo por lo que dicen sino, asimismo, por la pluralidad de sus fuentes y por los múltiples registros que evidencian: de partida, ninguna de las menciones pertenece a un chileno y sólo una de ellas, la de Charly García, el músico y cantante argentino, no es traducida (regresaremos a las traducciones pues desde el “*taxi driver*” inicial puede imaginarse el alcance e importancia que ellas tienen en este escrito, donde traslados y desplazamientos trascienden en mucho el plano lingüístico).

Entonces, esas tres preferencias del autor, concreción de sus vastos y dispares intereses y heterogénea erudición, resultan tres claves básicas, suerte de luces rojas parpadeantes que nos avisan de mezclas y cruces, adelantando y haciendo ver coexistencias múltiples, junto a enfatizar una notable expansión de conocimientos, apuntando, sin barreras ni jerarquías, a: la literatura y su infinidad de lenguajes, con referencias –explícitas y/o silenciosas- a: James Ellroy, Cervantes, Pasolini, Eduardo Galeano, Shakespeare, Li Po, José Donoso, William Gibson, Calderón de la Barca, Ungaretti, Ginsberg, Nietzsche, Tom De Haven & Bruce Jensen, Kavafis, Mc Luhan, Marguerite Duras, y/o a sus producciones, la acción de escribir y trabajar con palabras sobre la página en blanco, el género policial, la ciencia ficción, el cómic, el guión, el teatro; el cine y el diálogo con directores, guionistas, actores, películas, procedimientos filmicos, tonos, ritmos; la música en compositores, melodías, cantantes, canciones –y sus letras-, de repertorios tan extensos que fluctúan entre el corrido mexicano, Janis Joplin, la ópera, el rock, la tovecina Cecilia, el tango, John Cage, el blues, el grupo “Talking Heads” o Lou Reed, entre tantos; la visualidad (hasta con la acogida de elementos de poesía visual); incorporación de idiomas a través del uso de vocablos en italiano, español, francés, con la absoluta primacía del inglés, que propaga, incluso, su sintaxis, torciendo el castellano; espacios y tiempos tan dispares que no permiten saber con exactitud en qué lugar transcurren estos poemas pues la hibridez de las alusiones (un pasajero paga en dólares, la radio del taxista transmite canciones de Cecilia, o agosto es un mes cálido en “Night Citi” (sic), donde, simultáneamente, pueden leerse llamados a votar por Pisan –hoy, ya casi un mito penquista- y donde, al igual que en Tomé, existe un “*Puente de los Aburridos*”) lleva –y llega- a quebrantar ubicaciones estables y univocidades, fractura agudizada, asimismo, por numerosos movimientos y desvíos, que van más allá de los literales y veloces trayectos del auto del solitario taxista (“taxi

driver”), quien con la peor soledad imaginable -“rodeado de gente, pero solo”²-, y en-si-mismado, intenta escaparse de sí mismo y de su entorno, aun sabiendo que en “Night Citi”, los proyectos, los cambios, no están permitidos y que la “*Avenida Utopía Forever*” es sólo eso, apenas un nombre.

Pistas Posibles :

La disposición de *Taxi Driver* pareciera permitir dos recorridos de lectura, según se aborden los poemas y sus títulos -especie de avisos de neón o de voces en off-, o aquellos diez otros textos que, innominados, breves y en negrita, se ubican en la parte baja de otras páginas. Aunque en un primer acercamiento, la procedencia de estos últimos no es tan evidente, pronto se percibe que tienen un único “arranque”: la película, y quien allí se expresa es el propio taxista, ese justiciero desquiciado.

Sus “intervenciones” (no todas en primera persona) podrían “verse”/imaginarse como los subtítulos en español, de una cinta -originalmente dicha en inglés-. Traducciones que, como espectadores, leímos en algún cine de Concepción, Santiago, Antofagasta o Tomé -si no en el mismo “Cinema Paradiso”-, cuando vimos “Taxi Driver”, la película, de 1976, dirigida por Scorsese (cuyas palabras terminan el escrito de Egor Mardones, siendo como la cortina que, antes, oscurecía definitivamente la pantalla, después de la palabra FIN); con guión de Paul Schrader (cuyas palabras son como una sinopsis por adelantársele a los poemas al constituir uno de los señalados epígrafes); actuada por Robert De Niro (el taxista) y Jodi Foster, entre muchos.

Frente a la pantalla de un cine nos encontramos, entonces, en ese entonces, para ver una ficción. Más tarde (a inicios de los años 90), Mardones eligió trabajar sobre ella, re-escribiéndola. Necesitó, pues, pasar de un registro a otro: hacer un ademán de traducción, al intentar representar en letras lo que la imagen cinematográfica mostraba, mas también decidió alterar, añadir, fundir y hacer su montaje personal, re-elaborando -con entera libertad- su propio “guión” (es un decir), alejándose, así, de un (supuesto) calco o copia (imposibles, por lo demás), estableciendo, otro original, su poemario. De esta forma, produjo este poema-palimpsesto, que -para seguir con las fusiones y confusiones- desechó llamar “Taxi Driver Blues”, como alguna vez lo pensó, tal vez para evitar facilidades pues su nuevo título hubiera apuntado (sutilmente) a distancias con la cinta, cuyo nombre -ya se dijo- prefirió conservar “calcado”: otro guiño engañoso.

Y estas operaciones de escritura y “compaginación” que pueden parecer sólo un ejercicio de virtuosismo o/y casi un juego, van más allá pues le sirven al poeta de Tomé, de Chile, para sugerir y provocar en el lector -y entablar con él- una reflexión sobre el quehacer artístico y poético, dejando explícita constancia sobre el proceso de escribir, y cuestionándose sobre la ficción e, incluso, la ficción dentro de la ficción, a la que el texto regresa con frecuencia.

Interesa destacar, igualmente, el gesto que hace Mardones al preceder con números la decena de párrafos/poemas ya que no sólo indican la precisa ubicación de ellos en el guión traducido, sino que enfatizan su carácter de “ready made”. Además, al integrarlos al poemario con exacto *status* que sus propios versos, tiemblan las nociones de “originalidad” y de “copia”, cuestionamiento reafirmado con el final que -se señaló- se limita a reproducir algunas frases del director Scorsese sobre “Taxi Driver”, la película.

Cuando se interrumpe cierta ilación narrativa que parecía darse en los títulos o cuando la cita de *La comedia de las equivocaciones* resulta una suerte de espejo del escrito actual, el poeta hace presente su carácter de construcción, si esta voluntad se une a la yuxtaposición y cruce de los dos tipos de textos que hay en *Taxi Driver*, se evidencia una compleja estructura que redundante en su riqueza, versatilidad y polifonía.

Por el rabillo de los ante-ojos :

Cuando Egor Mardones transforma (¿actualiza?) el apelativo cervantino al “desocupado lector” en una aseveración sobre el “desocupado ESPECTADOR” (así, con mayúsculas), al igual que el español, pone énfasis en los ojos, la visión, la mirada, sugerida en uno de los epígrafes. Porque, en sus vagabundeos, el taxista preferentemente observa: de modo directo, “voyeurísticamente” a través del espejo retrovisor y, también, en reflejos: en vidrios, en vitrinas... (Incluso, uno de los versos de “C’est tout” espejea: “y esto era todo / TODO ERA ESTO”). Porque, sin duda, 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. Ya lo señaló Georg Simmel: “... Las relaciones de los hombres, en las grandes ciudades, (...) son caracterizadas por una preponderancia marcada de la actividad de la vista sobre la del oído. ...”³.

No obstante: ¿será insalvable la distancia entre lector y espectador? No me (a)parece pues el primero es, asimismo, un espectador... de letras, de palabras y, a un tiempo, como espectador debe visualizar (iba a decir: imaginar) las imágenes construidas por los vocablos, por la literatura. Si la referencia a “espectador” pareciera aludir más restringidamente a quien capta sólo imágenes visuales, es posible que Mardones la aplique al lector de su poemario (tan colmado de visualidad) para romper con la idea que sólo los libros y la escritura son causa de conocimiento. Creo que él desea continuar expandiendo los sentidos y dilatando los márgenes de la literatura (según Walter Ong⁴, decir “literatura escrita” sería redundante) para que no se comprenda por ella sólo a la letra, a la palabra, al párrafo, a la página, parca y ordenada. A mi entender, esta función cumplen sinestias, onomatopeyas, repeticiones, ambigüedades, ingreso de palabras extranjeras, incontables citas y menciones; desplazamientos de vocabulario y de significaciones (“Mientras bebo solo a la luz de la luna”, de Li Po, muda en: “Mientras bebo solo a la luz de los neones”); ciertos personales modos de decir o el uso –y hasta abuso– de ciertos términos más frecuentes en la prosa (que hacen recordar el “realismo sucio”, de Bukowski o de Carver); el empleo de mayúsculas en palabras completas, de negrita, de cursiva, de blancos para darle otra forma al verso en la hoja e, incluso, algún término que incorpora la imagen dibujada de su significado (como las “o” de “corazón”, que lo reproducen en dibujo) o la explosión de otros para sugerir múltiples acepciones: y, así “perVERS.O.S.” se metamorfosea en tres vocablos, de mucha carga semántica, en este poemario que no se detiene por sus frecuentes reflexiones meta-literarias y que, a la vuelta de la esquina, y sin aviso, puede acelerarse como “... película / EN RODAJE”⁵.

“Sísifo Carretero”⁶ / Flâneur Postmoderno :

Taxi Driver es un un poemario narrativo, constituido –y construido– por fragmentos de una historia, contada, escrita y pensada (en monólogos de conciencia) por el –ya apuntado– personaje principal del taxista. Es él mismo quien se expresa, y si en “Veterano de guerra” y, en otras pocas ocasiones, se remonta a su pasado, como para explicar (¿justificar?) su vida actual, el

énfasis reiterado está puesto en dar a conocer su cotidianeidad y su presente, más o menos inmediato.

“Taxi Libre”, el primer poema, podría considerarse una presentación, una sinopsis, a la que sigue “Cero kilómetro” y “En viaje” y, con posterioridad, muchos títulos relacionados con la labor del protagonista, hacen pensar en aspectos de un recorrido en un auto de alquiler.

Y así como la única compañía de este chofer es su inseparable coche, es al curso de sus traslados “*sindestino*” que va apareciendo una ciudad, aquella que lo acoge, aquella que él desprecia: una urbe miserable –como su vida-, caracterizada, a veces, con calificativos propios del cine, no obstante ciertos deslices deslucen y empañan todo posible esplendor y prestigio de una “... cinematográfica citi / de bajo presupuesto y peor taquilla” por donde merodea “UN EXTRA APENAS EN EL REPARTO DESTA POBREPRODUCCIÓN”.

Nómade incansable, el taxista circula, en auto, sin rumbo fijo, por las calles de una “... ciudad de utilería hard” ⁽⁷⁾, buscando pasajeros, que no siempre encuentra. Sus callejeos y divagaciones por ese espacio, verdadera “... experiencia laberíntica, sin hilo de Ariadna” ⁽⁸⁾, me llevan, a mí, a hacer un desplazamiento e imaginarlo como un *flâneur*/ un *errante* de nuestra época - diferente del *flâneur*/ *paseante* parisino, quien recorría a pie las calles de la capital del siglo XIX ⁽⁹⁾, descubriendo mercaderías en las vitrinas de las tiendas-; un observador solitario, que mira –y descubre- a través de la ventanilla de su coche; distanciado y distante y tan anónimo que hasta carece de apelativo, siendo una especie de “... hombre lobo [“loup-garou”] que yerra sin fin en una jungla social” ¹⁰.

Una y otra vez, a pesar de la monotonía de viajes, recorridos y detenciones, aburrido e indolente, el chofer atraviesa la urbe nocturna (oscuridad también definitoria de la sala de cine), donde -hace ya muchos, muchos kilómetros-, los neones desplazaron la iluminación a gas, y donde no se siente cómodo ni con sus habitantes –a muy pocos de los cuales conoce-, ni con sus costumbres.

Más tarde: “La noche es un taxi vacío rodando veloz / hacia ninguna parte” ¹¹. Entonces, después de recorrer esquinas, calles, avenidas, y de avistar: moteles, bares, videojuegos, cibercafés, discos, casas de putas, de una “... atrabiliaria citi en off” ¹² que “se le abre como paisaje y lo encierra como habitación” ¹³, “triste, desalado y solo”, el taxista regresa “... exhausto, a su dormitorio que lo acoge, extranjero y frío.” ¹⁴. “De aquí en adelante ya todo es mundo” ¹⁵. “Y nunca nadie supo qué buscaba” ¹⁶.

Santiago, febrero de 2009.

¹ Aunque este fragmento de un verso de “Final de recorrido”, no puede dejar de recordarme el “*Triste, solitario y final*”, de la primera novela de Osvaldo Soriano, lo elijo por considerar que “triste, desalado y solo” expresa con magnífica exactitud la situación y el estado de ánimo del personaje de *Taxi Driver*. Aunque el sinónimo de “apresurado, presuroso”, “desalado”, sea el participio de “desalar[se]” (según María Moliner: “correr precipitadamente”, “ansiar”), yo prefiero inventar una falsa -y rizomática- etimología a partir de “desalar”, que me provoca una idea de fragilidad y total desamparo al remitir a des-alar, es decir, al hecho que un ser alado sea privado de sus alas y se vea impedido a remontar vuelo y obligado a permanecer en tierra. Por lo demás, teniendo en cuenta cómo se relaciona -y como “maneja”- con el lenguaje en sus escritos, casi podría asegurar que Mardones eligió este término aprovechando ese eco ambiguo.

² Palabras de Paul Schrader, el guionista de “Taxi Driver”, para referir a cómo imaginó al personaje principal de la película. Pertenecen al tercero de los epígrafes de *Taxi Driver*. En cada uno se deja constancia de su autor.

³) Citado por Walter Benjamin, en: *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l’apogée du capitalisme*. Paris, Petite Bibliothèque Payot, 59. [La traducción es mía, como todas las que siguen].

⁴ Walter J. Ong: *Oralidad y escritura*. Tecnologías de la palabra. México, FCE, 1987.

⁵ Versos de “Noche de Fiesta”.

⁶ Expresión utilizada en un verso de “Taxímetro”. Al considerar al protagonista como un “Sísifo carretero”, junto con otorgarle una dimensión solemne y ritual a su vulgar oficio, se le concede actualidad al mito cuando se asocia el cansancio y todo lo que Sísifo padece, con la carretera de ahora (y no con la montaña de antaño) y, todavía más, cuando “carretero” puede, asimismo, relacionarse con “carrete”, que en el lenguaje juvenil del Chile de hoy, significa: salida, fiesta y entretenerse, en especial, en la noche.

⁷ “Shakespeare revisited”.

⁸ Este hermoso modo de caracterizar el rechazo que sienten los excluidos de la ciudad, pertenece a Olgária C.F. Matos, y está en el capítulo: “Descartes e Benjamin: da melancolia hamletiana ao *spleen* baudelairiano”, en: *O iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. 1.a reimpressão, Sao Paulo, Editora Brasiliense, 1999, 58. [La 1.a ed. es de 1993].

⁹ Es evidente que estoy utilizando el título de Walter Benjamin. Además del texto de Olgária Matos, citado en la Nota anterior, para este fragmento he leído o/y vuelto a leer a: Walter Benjamin: “Le flâneur”, en: *Paris, capitale du XIX siècle*. Le livre des passages. Paris, Cerf, 1989. [Se citará como: *Paris*]; “Paris, capitale du XIX siècle”, en: WB: *2. Poésie et révolution*. Paris, Denöel, 1971. (Dossiers des Lettres Nouvelles); *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l’apogée du capitalisme*. Paris, Petite Bibliothèque Payot, s.f.; Renato Ortiz: *Modernidad y espacio*. Benjamin en París. Buenos Aires, Norma, 2000.

¹⁰ En *Paris*, Benjamin refiere a la descripción del flâneur que hace Poe. Ver: M 1, 6, p.436.

¹¹ “One Way”: 24.

¹² Tomé la enumeración del poema “Noche de fiesta”. El verso pertenece a “One Way”.

¹³ Ver: *Paris*: M,1,4, 435. Renato Ortiz cita a Michel Ragon, quien en: *Histoire mondiale de l’architecture et de l’urbanisme moderne: idéologies et pionniers (1800/1900)*. Paris, Castermann, 1986, sostiene: “... ‘el lugar conferido a la calle por Haussmann es un fenómeno nuevo en el urbanismo. Es la calle la que domina la ciudad, y no la habitación, que se torna secundaria’ (Ragon, 1986, 102). ...” (32).

¹⁴ *Paris*, M 1, 3, p.435.

¹⁵ Verso de “Taxi Libre”.

¹⁶ Con una pequeña variación, transcribo un verso de “Le Chacal”, cantado por Edith Piaf en su disco: “On danse sur ma Chanson”. Compilación realizada en 1999, en Estados Unidos. 10285-2.