

2000

Andrés Anwandter. *El árbol del lenguaje en Otoño*: Ediciones Dossier, Santiago, Chile, 1996.

Christián Gómez O.

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Gómez O., Christián (Primavera 2000) "Andrés Anwandter. *El árbol del lenguaje en Otoño*: Ediciones Dossier, Santiago, Chile, 1996.," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 51, Article 26. Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss51/26>

This Reseña is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact elizabeth.tietjen@providence.edu.

Andrés Anwandter. *El árbol del lenguaje en Otoño*: Ediciones Dossier, Santiago, Chile, 1996.

El largo *continuum* que es la poesía chilena (desde Alonso de Ercilla en adelante, aunque ésta sea una tesis una y otra vez muy discutida) ha desembocado en nuestros días en la práctica desenfada y auto-irónica de algunos poetas — así llamados jóvenes — que en su mayoría son nacidos a partir de 1970 y que han empezado a dar a conocer su obra recientemente durante la inauguración y el transcurso de esta última década. En el caso del libro ahora reseñado, Andrés Anwandter nos obliga a considerar no sólo las variantes de la mera lectura para considerar a cabalidad sus lenguajes del otoño. Muy por el contrario: los múltiples aspectos que entran en juego en la disposición de este libro, exigen un lector no sólo alerta, sino altamente capacitado para no dejar pasar de largo todos estos factores que se combinan para hacer de *El árbol del lenguaje en otoño* un libro tan desconcertante como interesante en el panorama de la actual poesía chilena. Pero, si hemos de seguir adelante, es necesario hacer un pequeño racconto sobre algunos pasajes de la poesía chilena de las últimas décadas con el fin de contextualizar, en alguna medida, este libro. A vuelo de pájaro, lo siguiente: en la década del '70, por allá por la costera Viña del Mar, un grupo de artistas se reunía en torno al café Cinema y casi sin quererlo le daban vida (a falta de un nombre mejor) a un movimiento, por llamarlo de alguna manera, que modificaría de manera importante no sólo la escritura poética de esta comarca larga y angosta, sino también los modos de recepción que exigía esta nueva postura. Entre algunos de los miembros de esas reuniones se contaban Juan Cameron, Juan Luis Martínez, Raúl Zurita y otros. Pero lo importante es esto: de allí surgieron algunas de las obras que decisivamente le darían un nuevo perfil a una porción significativa del siempre amplio espectro de la poesía chilena. Entre estas obras se cuentan, por nombrar sólo algunas de las más importantes — reitero mi afán no exhaustivo a la hora de hacer estos recuentos —, *Cámara oscura*, de Juan Cameron, *Anteparaiso y Purgatorio*, de Raúl Zurita y, la más destacada de entre todas ellas, *La nueva novela*, de Juan Luis Martínez. Por otra parte, también en Santiago la institución literaria era sometida a nuevos embates — provenientes no sólo de los antiestéticos censores de la

dictadura militar —, embates que en este caso provenían del Departamento de Estudios Humanísticos de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Chile. Allí, bajo el alero de una institución que poco o nada sabía de ellos ni mostraba mayor interés, algunos filósofos y poetas y otros que eran ambas cosas a la vez, lograban editar una revista como *Manuscritos* que reflejaba el vuelo de sus inquietudes. Entre estos se contaban Nicanor Parra, Patricio Marchant, el notable autor de *Sobre árboles y madres* y un autor que hace relación con los fines de este artículo, Ronald Kay, autor de un singularísimo libro titulado *Variaciones ornamentales*. Lo interesante de este tipo de libros, es que si bien distan mucho de haber inaugurado la vanguardia en Chile — iniciada, varias décadas antes, por el Neruda residenciario, el creacionismo huidobriano, el inolvidable gemido de Pablo de Rokha, adelantado entre los adelantados, además del posterior intento de La Mandrágora por traer a nuestras tierras las prédicas bretonianas—, su importancia radica en cambio en haber creado un amplio margen de duda sobre las prácticas literarias mismas: qué es un libro, qué significa hacer poesía, qué implicancias tiene el reconocerse como poeta. Todos y cada uno de estos textos tienen en común el que estas categorías entran nuevamente en discusión, tienen el mérito de haber renovado en un medio literario como el chileno, fuertemente influenciado por la figura del poeta de masas estilo Neruda o la figura semi-maternal y semi-angélica de Mistral¹, la disposición misma del autor ante el poema y ante sí mismo.

Hecho este brevísimo relato, es hora ya de entrar en materia sobre el libro mismo de Anwandter y ponerlo en relación con lo hasta ahora escrito. Para esto sería necesario hacer una primera acotación acerca de la materialidad de este volumen, acerca de este libro en cuanto objeto espacial o físico: no es un tomo encuadernado ni foliado, no es un libro que tenga un orden pre-establecido. Según declaraciones del mismo autor — categoría que ya entraremos a discutir — el libro no se pretende como tal, ni tampoco como un conjunto terminado. Por el contrario, valiéndome libremente del término de Eco, es una obra *estrictamente* abierta, donde el lector puede manipular a su antojo las hojas de este otoño literario. La intercambiabilidad de sus componentes hacen de este conjunto no un libro sino un collage, no un libro, sino varios libros: cada uno de los libros que, en definitiva, el lector se proponga (y pueda) leer.

A partir de las hojas reunidas y prensadas del Parque Forestal de Santiago que acompañan a las hojas que son “propiamente” del libro, estos poemas, más que reflexionar acerca del lenguaje (como lo plantea Marcelo Pellegrini en *El espíritu del valle*, n° 4/5 1998), lo que hacen es dar cuenta de la experiencia de la escritura poética, del acto mismo de escribir. Y lo hace a partir del sarcasmo y la ironía, actitudes que, sin embargo, no dejan de traslucir cierto desamparo en este fragmentadísimo hablante que se dispersa en cada uno de los poemas:

*Comienzas a escribir un poema
cuyo tema es un lago profundo
en esto te alcanza la noche
ahora no sabrás como volver*

Pero además, estos poemas son el registro de una imposibilidad, de una suerte de impotencia del lenguaje y ante el lenguaje. Con no poca frecuencia se reitera el motivo de la incapacidad o de la inhabilitación del sujeto múltiple de cada poema para llevar a buen puerto sus ya menguadas intenciones. Así en el poema citado, así en otros como el que se titula² “*IT IS EVENING. THE HOUSE IS EVENING, HALF DISSOLVED (WALLACE STEVENS)*” o “*POEMA CON UN CANDADO EN LA BOCA*”: si la herramienta del poeta es única y exclusivamente el lenguaje, y este es entendido como una suerte de embalsadero eclosionado o a punto de explotar, donde los cadáveres de los antiguos usos idiomáticos se mimetizan con un sobre coloquialismo sazonado de una interminable serie de citas de autores provenientes de las más diversas tradiciones (Cisneros, Stevens, Safo, Quevedo, etc.), luego no es difícil concluir que *El árbol del lenguaje en otoño* no es más que una puesta en escena — sin ningún carácter peyorativo — de las trastiendas del poema y del poeta, una puesta en escena que, en todo caso, conserva una ferviente lucidez respecto de las limitaciones de su quehacer. Tal como lo hace en el ámbito narrativo el Juan Goytisolo de *La saga de los Marx*³, que al relatar el mundo ficcionado también incluye en éste al punto mismo de la enunciación, el poemario de Anwandter también “cuenta”, “relata” su propia escritura y al hacerlo divide de alguna manera el texto entre aquellos poemas que se conforman como un repliegue sobre el acto mismo de escribir y aquellos otros que se centran en la fragmentaria situación de este hablante (des)compuesto, básicamente, de palabras. Entiéndase bien: no pretendo afirmar que existan dos clases de poemas al interior de este conjunto. A lo que sí apunto es que en Anwandter encontramos coincidencias importantes tanto en un nivel experiencial — aunque oblicuo y difuso, persistente al interior de este conjunto⁴ — como en un nivel de la enunciación; ambos se confunden para dar como resultante una maquinaria de subjetividades, muy en la línea de lo que Nicanor Parra afirmase hace un par de décadas sobre su propia poesía

Concibo la poesía como un estudio, como una investigación, como una iluminación de algunas zonas oscuras, de algunas zonas que no están a la vista, de este personaje que es la especie humana, el yo humano (...) He ejercido siempre la poesía como una inmersión en las profundidades del yo. Este yo no es individual, sino el yo colectivo, naturalmente⁵

Serfa interesante destacar, por otra parte, que estas coincidencias de las que ahora hablábamos son comunes a otros autores chilenos de la misma

promoción de Andrés Anwandter — me refiero a los casos de David Preiss, Marcelo Pellegrini, Enoc Muñoz, Germán Carrasco, Alejandra del Rfo, entre otros — con quienes se podría conformar, en los términos de Raymond Williams, una “*estructura del sentir*”, esto es, una hipótesis cultural que intenta explicar los elementos sociales e individuales que en su tensión inherente quieren ser entendidos tal como son vividos y sentidos activamente, sin ser considerados como epifenómenos ni de sus condicionantes sociales o económicas o de formaciones institucionales y creencias modificadas, “*o simplemente como una evidencia secundaria de relaciones económicas y sociales modificadas entre las clases y dentro de ellas*”⁶; por el contrario, pese a estar en una situación emergente o preemergente, no necesitan ser territorializados ni racionalizados ni haber establecido límites para ejercer una presión sobre su campo de acción y su experiencia. Sin estar articuladas ni sin ser explícitas, las estructuras del sentir se acercan — según Williams — a la evidencia de las formas y las convenciones, lo cual en términos de una periodicidad literaria, es el primer síntoma muchas veces irrefutable de que se está formando una estructura de este tipo.

Tal como se ha señalado en el caso de Anwandter, las peculiaridades de estos autores se relacionan con la obligación de recurrir a un repliegue sobre su propio lenguaje, pero no exclusivamente como una forma de reflexionar al interior del poema sobre el propio poema y sus alrededores, sino que se puede sostener la tesis de que estos poetas también intentan — con estos procedimientos — tender puentes con la hipotética comunidad de sus virtuales lectores. La relación de la literatura y la sociedad no es la de dos entidades mutuamente ajenas, sino la de dos construcciones sociales, complejas, dinámicas e íntimamente relacionadas. Es, además, una relación afecta no sólo al tiempo, sino también a la cultura en que se lleva a cabo. Para el caso que nos ocupa ahora, el lenguaje es el material con que estos autores quieren construir este puente, roto por ahora.

Esta nueva estructura del sentir que ya se habría instalado, aunque por el momento sea tan sólo de manera subrepticia y se restrinja a circular por los intersticios de una sensibilidad que se encuentra ya caduca o por lo menos pronta a derogar, cumpliría así con el modelo agonístico planteado por Harold Bloom en su polémico libro *El canon occidental*, donde se delinean las principales artistas de este esquema en el que cada autor debe luchar por su incorporación en el Palacio de las Bellas Letras que el académico norteamericano reserva para sus veintiséis elegidos, Olimpo literario al cual se ingresa no precisamente por medio de un amable proceso de transmisión: es más bien una lucha entre el genio anterior y el actual aspirante, en la que el premio es la supervivencia literario o la inclusión en el canon.

El árbol del lenguaje en otoño transita por la frontera endeble entre las palabras y las cosas, el silencio y el decir. Si es en realidad el lenguaje el

que nos habla (y nos escribe, por extensión), Anwandter debiera cambiar de apellido y pasar a ser una especie de moderno Bouvard y Pécuchet, aquellos copistas flaubertianos que en su irrisoria ridiculez son la perfecta traducción del diagnóstico excesivamente textualista que hacía Roland Barthes acerca de la muerte del autor:

Hoy en día sabemos que un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del Autor-Dios), sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura⁷.

En definitiva, podemos concluir que si bien Anwandter-Pécuchet no se inserta en lo que llamaríamos la línea tradicional de la poesía chilena, esa trazada por el magnetismo nerudiano y seguida por Romeo Murga, Efraín Barquero y Jorge Teillier, entre otros, sí recoge aquel otro sendero en el cual la poesía es más bien un acto intransitivo (aunque no deje de lado los caudales enjundiosos de la experiencia vital) antes que uno empeñado en buscar sus justificaciones y referentes más allá de los siempre escurridizos límites del poema. Y, tal como lo quería Lihn, que forma parte de este otro sendero recientemente aludido, no podemos eludir una valoración diferida hasta ahora una y otra vez en nombre de cierta ilusoria objetividad: en este sentido, el carácter profundamente dialógico del libro de Andrés Bouvard-Anwandter, donde las voces son muchas y el lector de antemano tiene un espacio ganado, invita a disfrutar de la lectura de poesía como ésta que, a pesar de su aparente complejidad, es por sobre todo un desafío tanto a nuestra inteligencia como a nuestra sensibilidad.

Christián Gómez O.
Universidad de Chile

NOTAS

- 1 Imagen que se fue creando capciosa y cegatonamente gracias a una serie de críticos despistados y poco rigurosos como Benjamín Carrión y su “divina Gabriela”.
- 2 Una porción significativa de estos textos no cuentan con título; se trata, no obstante, de algunos de los poemas más importantes del libro, aquellos que indican subrepticamente la matriz de sentido de todo el volumen.
- 3 Goytisolo, Juan. *La saga de los Marx*. Barcelona: Mondadori, 1994.
- 4 Recuérdese, por ejemplo, estos versos:
“Consta tu nombre, Constanza, en estas hojas
que el heraldo del otoño ahora respeta
soplando tibiamente entre nosotros,
trenzados con las ramas, como manos
que aferraran la evidencia: un árbol
se distingue verdemente en el parque”,
de Anwandter, Andrés. Op. cit.
- 5 “Nicanor Parra, un ejercicio respiratorio”, entrevista de Alfonso Calderón. En *Aisthesis*, Universidad Católica, Santiago, Chile. 1970, p. 259.
- 6 Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones península, 1980.
- 7 Barthes, Roland. “La muerte del autor”, en *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1994.