

Revista chilena de literatura

ISSN: 0048-7651

ISSN: 0718-2295

Universidad de Chile. Facultad de Filosofía y
Humanidades. Departamento de Literatura

Agüero, Antonia Torres

Configuraciones estéticas del espacio en la poesía chilena de
postdictadura: *Amarillo Crepúsculo* de Andrés Anwandter *

Revista chilena de literatura, núm. 98, 2018, pp. 353-372

Universidad de Chile. Facultad de Filosofía y Humanidades. Departamento de Literatura

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360257934016>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

CONFIGURACIONES ESTÉTICAS DEL ESPACIO
EN LA POESÍA CHILENA DE POSTDICTADURA:
AMARILLO CREPÚSCULO DE ANDRÉS ANWANDTER*

Antonia Torres Agüero

Universidad Austral de Chile, Valdivia, Chile
atorresaguero@gmail.com

RESUMEN/ *ABSTRACT*

La poesía chilena contemporánea está marcada tanto explícita como implícitamente por la experiencia dictatorial chilena. Un análisis atento de las obras de la “post-dictadura” revelará las huellas de este período (1973-1990) incluso en aspectos en apariencia tan poco políticos como los son las representaciones del espacio. Varios de sus autores han desarrollado algunas de las reflexiones más interesantes sobre la historia política y cultural del Chile de las últimas cuatro décadas, tensionando en sus obras algunos de sus supuestos más arraigados. A saber: el Estado-nación, el modelo económico neoliberal, las identidades nacionales, étnicas y de género, y, por último, el espacio nacional. El presente artículo mostrará de qué manera el espacio contemporáneo supone un desafío que exige una apertura crítica dirigida a la experimentación de las formas artísticas y políticas. La poesía de Andrés Anwandter, por ejemplo, da cuenta de la experiencia espacial de manera compleja y con un alto rendimiento estético e intelectual, elaborando representaciones de una ciudad heterogénea, escenario de una modernización injusta y “a medias”, y cuyo paisaje sigue conservando las huellas de la violencia política, las transformaciones del modelo económico y la ambigua frontera entre lo público y lo privado.

PALABRAS CLAVE: poesía chilena, postdictadura, nación, representación espacial.

* El presente artículo es parte del Proyecto Fondecyt de Iniciación No. 11140791, “Articulaciones estéticas del espacio. Espacio y nación en la poesía y narrativa chilenas recientes”, del cual soy la investigadora responsable. Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico 2014-2016.

*Spatial aesthetic configurations in postdictatorship Chilean poetry: Amarillo crepúsculo
from Andrés Anwandter*

Chilean contemporary poetry is marked in an explicit as well as in an implicit way by the Chilean dictatorship experience. A strict analysis of postdictatorship works will reveal scars of this period (1973 - 1990), even in apparently less political aspects, such as, the representations of space. Many authors have developed some of the most interesting reflections about Chilean political and cultural history over the last four decades, provoking a tension in their work of some of their most unshakable assumptions. In other words, the nation state; the neo liberal economic model; national, ethnic and gender identities and the national space. This paper will show how the contemporary space implies a challenge that demands a critical opening towards experimenting with artistic and political forms. For example, Andrés Anwandter poetry sheds light on the spatial experience in a complex way and with a high aesthetic and intellectual performance, elaborating representations of an heterogenous city, as a stage of an unfair and half-done modernization, with a landscape that still preserves scars of political violence, economic model transformations and the ambiguous border between public and private space.

KEYWORDS: Chilean poetry, postdictatorship, nation, spatial representation.

Recepción: 08/07/2017

Aprobación: 06/11/2017

La poesía chilena de la así llamada generación de los noventa¹ ha sido caracterizada recurrentemente como una poesía de corte intelectual y academicista, preocupada más por los aspectos lingüísticos, retóricos y hasta materiales del texto poético que por la contingencia o la historia nacional. Entre quienes levantaron dicha crítica se encuentran principalmente los poetas de la promoción inmediatamente posterior, los así llamados “novísimos”, que en un claro gesto por diferenciarse de sus predecesores generacionales, calificaron a la mayoría de las poéticas noventeras de “puristas”, políticamente

¹ La primera noticia que se tiene sobre dicha denominación generacional –al menos en el ámbito de la crítica académica– viene de parte de Javier Bello en *Los naufragos. Poetas chilenos de los 90*, estudio disponible en el sitio web de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile (<http://www.uchile.cl/cultura/poetasjovenes/naufragos1.htm>). El trabajo corresponde a una versión resumida y adaptada de la tesis de licenciatura del mismo autor. Más tarde, la antología *Diecinueve (Poetas chilenos de los noventa)* de Francisca Lange, entre otras, contribuiría a consolidar la idea de generación de un grupo más o menos definido que agruparía a aquellos poetas chilenos que habiendo nacido entre fines de la década de los sesenta y fines de la de los setenta, comienzan a publicar sus primeros libros luego del advenimiento de la democracia el año 1990.

“moderadas” y hasta de “fascistas”². Me parece que el carácter político de la mayoría de las poéticas postdictatoriales chilena es innegable, particularmente si se atiende a la preocupación y al tratamiento que llevan a cabo de ciertas nociones clave del proyecto redemocratizador, como son las de nación, memoria, comunidad, identidad y espacio. En el presente trabajo intentaré demostrar de qué manera una cierta poesía chilena actual constituye un intento por repensar dichos conceptos –especialmente el del espacio– con miras a una apertura estética y política que permita la configuración de nuevas formas de comunidad y pertenencia. A través de ciertos principios espaciales del filósofo y sociólogo Henri Lefebvre (2013), intentaré demostrar que la poética de Andrés Anwandter (así como otras de su misma promoción) opera con lo que podríamos llamar –por ponerlo en los términos recién descritos– un delirio interpretativo constante, cuyo componente imaginario y proyectivo le permite construir espacialidades otras a través de un sujeto inestable, relacional y siempre en proceso de constituirse. Precisamente el revés de un sujeto dado, alejado del típicamente cartesiano: agente, estable y consolidado. El que opera en los textos de Anwandter, es uno que emerge precisamente de su relación y experiencia con el mundo, consciente tanto de los límites y de la violencia que le imponen sus condiciones de posibilidad, así como de los contextos (aquí, espaciales) que permiten su emergencia.

MEMORIA Y SENTIDO (S): LA ELABORACIÓN SUBJETIVA DE LA HISTORIA

La obra de Andrés Anwandter (Valdivia, 1974) constituye un caso que demuestra la complejidad de una escritura preocupada tanto del aspecto material y formal del poema, como también de dar cuenta de la realidad política e histórica nacional (Bello, *Memoria y negatividad*; Cussen), entre

² La poesía es un llamado de alerta, *Conversación con Héctor Hernández Montecinos*. Por Claudia Apablaza (ref. bibliografía). Más documentación sobre la citada polémica y los textos que intentan perfilar los rasgos distintivos de los “novísimos” en: Hernández Montecinos, Héctor. *Panorama subjetivísimo de la novísima poesía chilenísima*. Otra crítica, algo más velada y elíptica, al “academicismo” o al “aburguesamiento” de los poetas de los noventa vino de sus propias filas generacionales. Es el caso de Yanko González y Pedro Araya en el prólogo de Zurdos. *Última poesía Latinoamericana. Antología*. Ver todas estas referencias en la bibliografía citada.

otros aspectos relevantes de su poesía. Anwandter ha publicado hasta ahora *El árbol del lenguaje en otoño* (DaexUC, 1996), *Especies Intencionales* (Ediciones Quid, 2001), *Square poems* (Writers Forum, 2002), *Banda sonora* (Calabaza del Diablo, 2006), *Chaquetas amarillas* (Lanzallamas, 2009), *Amarillo crepúsculo* (Calabaza del Diablo, 2012) y *Adverbios terminados en mente* (Garceta, 2015). Del mismo modo que algunos de sus compañeros de promoción (cuyas filiaciones no son necesariamente estéticas, pero sí temáticas³), su trabajo poético ha abordado algunas de las reflexiones y las angustias de la historia política reciente de nuestro país; particularmente del período postdictatorial y las transformaciones éticas y sociales que la dictadura y posterior “negociación democrática” de sus estructuras dejaron como herencia al país a partir de la década de los noventa. No es casual, entonces, que al referirse a los poetas de los noventa Javier Bello lea el proyecto de algunos de sus autores en clave psicoanalítica (Bello, Memoria y negatividad), la cual parece ofrecer algunas respuestas a la aparente ausencia de un discurso referencial explícito para representar los conflictos que el trauma epocal “post” produjo entre los entonces poetas emergentes. Señala Bello en el citado texto:

Si bien durante la Postdictadura el país ingresó de lleno en la cultura globalizada y las formas culturales de la postmodernidad, la poesía chilena, en las dos promociones a las que nos referiremos más adelante, se hace cargo, como en una especie de conciencia subterránea, de los procesos asociados al *shock* y a la recuperación traumática del desastre, al mismo tiempo que establece modalidades concretas y simbólicas de apropiación, rechazo y negociación con la cultura mayoritaria (12-13).

En este sentido, *Amarillo crepúsculo* viene a completar un trabajo tanto político como poético que Anwandter ha venido haciendo desde *Especies Intencionales*⁴, en el cual trabaja escrituralmente y sin grandes estridencias

³ Pienso en libros como *Año dos mil* de Matías Ayala, *El cementerio más hermoso de Chile* de Christian Formoso, *Palabras hexagonales*, *Nada tiene que ver el amor con el amor* de Verónica Jiménez, *material mente diario* de Alejandra del Río o *Alto Volta* de Yanko González.

⁴ Otros análisis de *Especies Intencionales* pueden revisarse en los artículos: Antonia Torres, “La idea de nación en dos poetas”; y Javier Bello, “Superficie y memoria en especies intencionales”. Ver referencias en la bibliografía.

la revolución capitalista iniciada por la dictadura pinochetista que devino en el modelo de país neoliberal y “edulcorado” (como sugiere el propio título) que hoy conocemos⁵. Con poemas frecuentemente estructurados en torno a segmentos de dos versos y a la enumeración de imágenes que se relacionan más o menos lógica y consecutivamente entre sí (aun cuando la imagen inicial no se vincula aparentemente con la final), muchos de sus versos parecen entregar algunas de las claves de su propia poética. Un método que el propio Anwandter había ensayado ya en otros libros y que podríamos representar con la figura del espiral –imagen central en su poesía– que delata de paso la estrategia de su propia escritura:

REEMPLAZO COMA POR ESPACIO
en blanco punto por saltarse

una línea conduce a la otra
de un modo encadenado

que se desmiente en verdad
a cada rato la realidad

puede ser una llamada
interrumpida al contestar

varios minutos después
todavía buscando palabras

en la cabeza
en pleno corte de luz

solamente había pernos
en el cajón de las velas
(p. 96)

Se trata de una técnica cercana al montaje en que las imágenes van apareciendo de manera yuxtapuesta una detrás de la otra, lo que hace que el contexto necesario para darles sentido o interpretación sea siempre

5 En el ámbito de la industria alimentaria, el “amarillo crepúsculo” es un colorante alimentario sintético utilizado en la elaboración de alimentos de consumo masivo. Su consumo elevado puede provocar efectos adversos, ya que contiene agentes cancerígenos.

difícil de configurar⁶. En Anwandter, más que un procedimiento con tintes vanguardistas o un guiño al experimentalismo, pareciera ser la manera en que el hablante percibe la realidad. Textos más parecidos a las digresiones de una mente sin programa ni plan lógico, que va de una escena o paisaje a otro sin pretensiones ordenatorias, pero que revela a su paso una realidad cruzada por los medios, cuyos dispositivos parecen determinar la mirada del ciudadano de un Chile actual (el hablante predominante de estos textos) y con ello la construcción social de su realidad. Atmósferas levemente apocalípticas de una contemporaneidad en las que los más jóvenes, por ejemplo, cegados como están por una ciudad excesivamente iluminada por las luces del consumo y su publicidad alienante, no conocen el espíritu insondable de la naturaleza simbolizado en las estrellas del firmamento:

CREPÚSCULOS DE BILZ
y pap en santiago

no es una iniciativa
ni un evento

sino una serie de lugares
comunes mezclados

para dar con el tono
intermedio capaz

de llamar la atención
sin brillar al mismo tiempo

con estridencia
como los jóvenes

que ganan ímpetu y por eso
envejecen más veloces

sin jamás considerar
seriamente alguna vez

la escasez por ejemplo
notoria de estrellas

⁶ Técnica asimilable al montaje cinematográfico o a aquello que los cubistas denominaban “aposición”.

a simple vista entre edificios
el drama de las nubes

cuando cubren todo el cielo
parecen al atardecer

una enorme placenta sanguinosa sobre la capital

patrullada por los focos distantes de las discotecas
(79)

1

Una realidad difícil de colegir que tiende a confundirse con su propia representación mediática, (“Parece la televisión / pero son los vecinos // que discuten subiendo / y bajando el volumen”, p.15). Una realidad en donde la enajenación domina la gran ciudad latinoamericana y anestesia algunos sentidos pero que incrementa otros (“De tanto vivir en Chile / santiago específicamente // los ojos se me han ido / nublando y las orejas // no dejan de aumentar”); o donde por momentos el padre no es capaz de escuchar los latidos del corazón de su hijo aún no nacido debido al ruido ensordecedor de la ciudad o el del avance de la explotación de los recursos naturales del país. En suma, un país invivible: sordo de tanto ruido, ciego de tanta imagen. Amenazado permanentemente por el desborde de unos signos que bombardean la cotidianidad e invaden los espacios de lo íntimo. Especie de banda sonora (título también de uno de sus libros) que el hablante padece como una música de fondo que, sin haberla escogido, contamina su rutina y se ve obligado involuntariamente a reproducir (“Lograron volverse una banda / ubicua por medio del truco // de reventar el volumen / y sonar siempre igual..., p. 136). En general, en estos textos la experiencia es vivida como una suma de episodios en el sentido ahistórico del término, es decir, accidentes estériles que aparentemente no dejan huellas en la vida de quien los experimenta. Sonidos que como residuos de la cotidianeidad van dejando vagos signos que el hablante intenta interpretar como a un oráculo incierto:

QUE SIGNIFICA REALMENTE UN AVIÓN

fueras de contexto el sonido

solitario del motor atravesando una tarde veraniega de domingo

los cielos parciales se escuchan
lejanos partidos de fútbol
[...]

[...]

parecieran decirme las radios
todas juntas a lo lejos

en una especie de himno
entrecortado
(60)

Es por ello precisamente que la memoria es elaborada aquí como restos que llegan de manera fragmentada y, si ya no fuera un lugar común decirlo, como los escombros de una historia que no es posible de representar y contener en un todo coherente. Los recuerdos no son copias objetivas de las percepciones del pasado, sino más bien reconstrucciones subjetivas, selectivas y sin pretensiones representacionales. Sin embargo, tal como cierta tradición memorialística advierte, en rigor las operaciones de recuerdo no pueden ser individuales, ya que siempre estarán insertas en el marco social que le otorga comprensión y expresión (Pethes 2008). Es decir, no existiría la memoria individual, ya que cada recuerdo se llevaría a cabo en el marco de su contexto social. La estructura de un contexto histórico-social y, sobre todo, el lenguaje le proporcionan significado al recuerdo que forzosamente está respondiendo así a las necesidades sociales e ideológicas de las identidades grupales. De allí que las identidades grupales sean, para esta perspectiva, un resultado de los procesos de la memoria, más que una condición para ellos. En *Amarillo crepúsculo* esto no es una excepción, ya que la memoria del hablante se materializa en la música y en los sonidos propios de un grupo o generación, los cuales, si bien casuales y azarosos, devienen (por insistencia) en parte de su patrimonio memorístico personal, aun cuando (y tal vez precisamente por ello) constituyen el capital cultural de un grupo mayor. En Anwandter, dicha memoria “sonora” necesita de una materialidad en donde ser almacenada y los artefactos contemporáneos (señales del avance siempre ilimitado de la modernización) le son insuficientes. El hablante precisa, entonces, de un espacio real o análogo (y no digital o virtual) en donde proteger parte de esa historia personal y familiar que lo vincula a un colectivo (la música popular, en este caso), por lo cual ahora aquellas herramientas tecnológicas propias de su generación (su modernidad) y que le son familiares.

MIS RAÍCES MUSICALES

las tengo en un cd

las tengo de verdad
en el computador

guardada con clave
y hago respaldos
[...]

[...]
desconfío más bien
profundamente

de la informática
y quisiera de hecho

transferir al final
todo a vinilo

de alguna forma
un solo disco

ojalá de alto gramaje
cuya carátula parezca

a lo lejos
un cielo nublado

sobre la mesa
entre papeles y cables

es un cd rotulado memoria
con la letra de mi hermano
(65-66)

ESPACIO, COMUNIDAD Y NACIÓN EN *AMARILLO CREPÚSCULO*

Si en el concepto tradicional de espacio-nación, uno que podríamos llamar “topográfico”, éste es considerado una territorialidad limitada capaz de contener tradiciones, particularidades y rasgos diferenciadores, tras el “spatial turn” de las ciencias humanas y de la cultura de fines del siglo XX el espacio ya no es concebido como un territorio dado, sino como uno producido social

y culturalmente. Es decir, desde este punto de vista el espacio poseería un importante rasgo de modificabilidad (Bachmann-Medick 2009), ya que en él se producen permanentemente dinámicas de relaciones sociales y prácticas culturales que lo definen más por sus transformaciones que por su supuesta estabilidad y permanencia. En este sentido, en los poemas de Anwandter parecieran querer tomar forma aquellos espacios que Lefebvre (2013) llamó los “espacios de representación”, una de las tres formas del espacio social que distingue el filósofo y sociólogo francés⁷, y cuya principal característica es la de ser un espacio experimentado [*espace vécu*], es decir, un espacio del habitante o del usuario, y vivido a partir de las imágenes y símbolos asociados a él. Aquel espacio de artistas, sobre todo de aquellos que lo describen: los escritores y los filósofos. El espacio padecido que busca transformar y apoderarse del poder de la imaginación. Las llamadas “representaciones del espacio”, en cambio, se ubican en sus antípodas y corresponden a aquellos espacios concebidos por científicos, planificadores y urbanistas, quienes por lo general operan con una lógica científica y cuyos saberes regulan la vida social. En los textos de *Amarillo crepúsculo*, el espacio aparece como una noción que emerge precisamente del cruce, el traslape y hasta de las contradicciones de aquellos tres momentos que para Lefebvre resumían una suerte de dialéctica entre lo percibido, lo concebido y lo vivido. Son estas “representaciones” las que permiten la emergencia de espacios que expresen los conflictos de las distintas fuerzas que en ellos transitan cotidianamente. Por esta razón, espacio y cotidianidad parecen ser una diáda indisoluble y necesaria en los textos de Anwandter, en donde los lugares son *experimentados* en lugar de simplemente cruzados o transitados y en donde se propone la percepción como mediatisación de la experiencia. Espacios de los cuales este hablante espera una señal que tal vez explique la historicidad inmanente que percibe en ellos. Si los espacios sociales son espacios pensados más bien para el “desencuentro”, el proyecto poético de Anwandter aquí es resistir dicho propósito (aun cuando esto no signifique, necesariamente, propiciar encuentros en un sentido literal). Su efecto consiste en articular poéticamente el espacio, abriendo así sus facultades en tanto noción generadora de pertenencia no solo limitada a la espacialidad física:

⁷ Henri Lefebvre distingue una tríada conceptual de la cual se sirve para analizar el espacio social. Ésta estaría compuesta por los espacios de las “prácticas espaciales”, las “representaciones del espacio” y, por último, aquellos ya citado más arriba como “espacios de representación” (2013).

PARA DARLE MARCO
a los rascacielos en el fondo

diseñar las montañas de nuevo
aprovechando su desplome

político en los medios
rodeado de micrófonos

y móviles discretos
servicios a cambio de más
[...]

[...]
esta noche
me trae recuerdos de chile

olor a parrilla y bandadas
de pájaros que se dirigen

allende el mar
la cordillera

como decían las canciones
de otras épocas
(234-235)

Como se ve en el citado ejemplo, nuevamente el montaje de imágenes sacadas de contexto articula parte del proceso de recordar del hablante. Si el olor a “parrilla” (carne asada, celebración, tortura) le trae recuerdos de Chile, la expresión “allende los andes” le trae a la memoria Allende en tanto figura histórica. El uso polisémico de “allende” en este poema, por ejemplo (acepción geográfica y el personaje histórico), no es casual, ya que evoca con nostalgia un cierto Chile de la pertenencia. El espacio es reconfigurado por el hablante, volviendo así la nación un lugar móvil, dinámico y poroso. Y es que en Anwandter algo parece desbordarse del “mapeo” y del control cartográfico de los espacios sociales; ya sea en forma de recuerdos o de residuos visuales y auditivos, su poesía intenta configurar espacios de apertura estética en donde el “otro” –sus huellas o sus ecos– se cuela por los intersticios de la tupida pero siempre porosa red de la realidad: a través de estos poemas nos llegan sus sonidos, sus olores y hasta los destellos visuales de su espectral presencia. La caprichosa e impredecible naturaleza es, por ejemplo, en esta poesía una constante que bajo la forma de terremotos, erosión, catástrofe

ecológica o alguna tragedia natural amenaza con transformar los espacios físicos y mensurables de la nación y sus mapas:

ES LA PASTA DENTAL MI BANDERA
tricolor cuando sale del tubo
dentífrico
en guerra perpetua
contra el sarro que socava
mis encías
la carne
retrocede cada mes como la línea
de la costa con los siglos
según muestran las imágenes virtuales
de algún comercial
erosión
que delata anomalías profundas
en el rostro del sonriente
postulante a un trabajo
me repito en voz alta
y enjuago triunfante escupiendo
confianza
corrijo otra vez al espejo
las arrugas de mi traje
la corbata de dibujos animados
(44)

La imaginación poética, como una inundación, desafía aquí con anegar las murallas del espacio social preconcebido y planificado, los límites geopolíticos de la nación (las “representaciones del espacio”, dirá Lefebvre), permitiéndonos ver que constituyen también una abstracción que da forma a la realidad. Un espacio concebido y producido, pero no necesariamente homogéneo, definitivo y carente de ambigüedades. En el siguiente texto, podemos observar de qué manera trabaja el delirio proyectivo al que hacia mención al principio: es la imaginación la que produce los espacios requeridos:

GRACIAS A LOS NIÑOS
somos pobres
en orden sobre todo
escasea el espacio real

y nos vemos a veces
necesitados

de más repisas
imaginarias

para tanta cosa que nos hace
tropezar
por el pasillo
proyectando de paso

a) una casa soñada más grande
b) una sombra alargada en otoño

que no he logrado
fotografiar
(52)

Si acaso es posible imaginar las repisas, así como la casa soñada en donde proyectar el futuro de la familia, lo mismo se puede con la sombra, proyección por antonomasia de un objeto material. Especie de fantasmagoría de una presencia deseada –casi una atmósfera– que el hablante sitúa en el mismo plano de sus anhelos espaciales y que, sin embargo, por su natural fugacidad no logra ser capturada por la lente del fotógrafo, pero sí evocada y fijada por la imaginación poética. En el citado poema, la familia funciona como una forma de comunidad menor solidaria de pertenencia e intereses. En este sentido, la comunidad es definida no tanto por el espacio que posee, sino por el que carece y anhela. El sentido de pertenencia y cohesión es, paradojalmente, la falla o la ausencia. La comunidad es entendida aquí no como tradicionalmente la han entendido las filosofías comunitarias, como advierte críticamente también el filósofo Roberto Esposito (2007); es decir, como un todo caracterizado por poseer una o varias propiedades en común, ya sea un territorio, una ética o una religión. Por el contrario, una genealogía del término le permite rastrear a este filósofo un sentido más auténtico de comunidad, ubicado en las antípodas del hoy naturalizado: en él no es lo propio lo que caracteriza a la comunidad, es más bien lo “otro” o lo “impropio”⁸, aquello que supone una

⁸ Esposito critica la noción de comunidad basada en un “presupuesto no meditado de que la comunidad es una «propiedad» de los sujetos que une: un atributo, una determinación, un predicado que los califica como pertenecientes al mismo conjunto. (...) se concibe a la comunidad como una cualidad que se *agrega* a su naturaleza de sujetos, haciéndolos *también*

pérdida (de la subjetividad) y en donde no encontramos identificación. Allí donde somos “(...) *no* sujetos. O sujetos de su propia ausencia, de la ausencia de propio” (Esposito 31). En esta acepción, lo que nos mantiene juntos es la falla, de modo que lo público está determinado por la ausencia más que por la propiedad; por la presencia del otro, más que por la afirmación del sí mismo o su disolución en un “nosotros” mayor.

QUE EL CELULAR PRODUCE CÁNCER
los endulzantes deficiencias

del sistema inmunitario
como decía un profesor

en la básica habituados
a lamer jugo en polvo

los descansos del desfile
por la plaza en ese entonces

epicentro de golosinas ilegales
cigarros sueltos y explosivos

cada septiembre éramos otros
rompiendo filas

habremos vuelto a ser ahora
de verdad me pregunto
Serán en serio los saborizantes
autorizados criterio

de parlamentarios
titulados supuestamente

o al menos recibidos
en la universidad de la mentira

que es la política
según hobbes

sujetos de comunidad. *Más sujetos*. Sujetos de una entidad mayor, superior o inclusive mejor, que la simple identidad individual, pero que tiene origen en esta y, en definitiva, le es espectral” (22-23).

el griterío de los pájaros
del capitolio en sus orejas
(33)

Como vemos en el recién citado texto, del mismo modo que para Esposito, la “comunidad mayor” es para Anwandter el momento y el lugar de la vida republicana (el aniversario patrio y “el epicentro” o “la plaza”) en donde se escenifican el delito (“golosinas ilegales”, “explosivos”) y el trauma (la dictadura y su barniz militarizante), ambos elementos comunes a todo relato fundacional. Al igual que para el filósofo italiano, la comunidad aquí constituye “la grieta, el trauma, la laguna de la que provenimos: no el Origen, sino su ausencia, su retirada” (34). Participar de la comunidad es, entonces, perder algo y perderse a sí mismo (“cada septiembre éramos otros”). Participar de la comunidad es compartir la culpa frátrica fundante de la misma⁹, aquella que nos recuerda nuestro propio crimen contra la naturaleza, por ejemplo, una constante en este libro (“por ahora necesito sin embargo / solamente la energía // de un arroyo pequeño / para hacer funcionar la impresora”, p. 42). Un crimen que adquiere dimensiones aun mayores en estos textos, toda vez que la naturaleza (en forma de viento, fuego o agua) tiene aquí un rol de conciencia moral cuando permite la emergencia de los recuerdos reprimidos de una catástrofe, por ejemplo (“El puelche me trajo recuerdos / que nunca antes tuve / una noche semejante”, p. 61). En definitiva, un origen común (la comunidad) que contiene un error (dirá Anwandter), y que desde el momento en que amenaza con tragarse como un agujero negro a todo aquello a lo que atrae (y aquí parafraseo a Esposito), la única salvación es romper con él. La alternativa es inmunizarse por anticipado, refutando así sus propios fundamentos (41).

QUISO EN VERDAD DECIR GENTES
pero tecleó sin pensar

genes de inmediato
dudando si continuar

⁹ Esposito desarrolla en el citado texto la idea de la “comunidad de la culpa” de San Agustín, y dice: “Sobre este punto, Agustín es muy explícito: no es Abel *peregrinus*, sino el sedentario Caín, quien funda la comunidad humana [...]. Es más: a esa primera violencia frátrica remite inevitablemente toda fundación sucesiva, como lo muestra con trágica puntualidad la de Rómulo” (38).

el programa originalmente
contenia un error

[...]

(88)

En este sentido discrepo en parte con la crítica que hace Matías Ayala, cuando le reprocha a Anwandter una falta de novedad en su crítica a la modernidad (2012)¹⁰. Por el contrario, me parece que en estos poemas se advierte la tensión entre una resistencia a la modernidad y su percepción de ésta como una experiencia compleja y contradictoria en donde es posible fijar y significar la historia, por ejemplo, aun cuando sea desde el escepticismo y la desconfianza y, encima, por medio de sus propias herramientas (el disco de vinilo y el compacto). El hablante, experimenta contradictoriamente la modernidad: por un lado criticando su avance devastador; y, por otro, conviviendo con aquellos de sus productos que permiten articular la historia y asimismo formas precarias de identidad. Sin embargo, el hablante de *Amarillo crepúsculo* sabe que la historia es interesada y que la manipulación que de ella han hecho las sociedades de todos los tiempos tiene la función de mantenerlas unidas y conservar el equilibrio de sus acuerdos conjuntos (por ejemplo, la llamada “Transición” chilena a la democracia). Sabe que una teoría de la memoria colectiva es, al mismo tiempo, una teoría del olvido colectivo¹¹. Por esta razón, asume que a falta de una “sintaxis razonable” (su narrativa), es preferible transparentar los mecanismos subjetivos del recuerdo, incluso aquellos que revelan los absurdos del terror y del trauma:

¹⁰ En relación con esto, Ayala afirma que “el énfasis histórico de *Amarillo crepúsculo* exhibe así una curiosa falta de conciencia histórica mayor. Ya adentrados en el siglo XXI, este reseñista esperaría una versión más matizada sobre la modernidad que una mera denuncia a la ‘transición’ política chilena”.

¹¹ En relación con la funcionalidad del “olvido” en la formación de las comunidades, Ernest Renan, en un texto ya clásico sobre la nación dirá que “el olvido, e incluso diría que error histórico, son un factor esencial en la creación de una nación, y de aquí que el progreso de los estudios históricos sea frecuentemente un peligro para nacionalidad. La investigación histórica, en efecto, ilumina los hechos de violencia ocurridos en el origen de todas las formaciones políticas, incluso aquellas cuyas consecuencias han sido más benéficas. La unidad siempre se hace brutalmente [...]” (Renan en Fernández Bravo 56).

COMO SI LA DICTADURA HUBIERA SIDO
de verdad lo que muestran unas fotos

familiares desteñidas en playas
sureñas posible

gracias a la ausencia
de una sintaxis razonable

que proporcione cohesión
mínima aunque sea

por un laberinto de paréntesis
tácitos

culpa de la pésima política
educacional implementada

desde esos años
en adelante leyendo

entre líneas las leyes
para olvidarse de ellas

pensar que la dina
era la nana de una tía
(47)

Esta imposibilidad de representar la violencia de la historia reciente se inscribe en un modelo que podríamos identificar con el del fracaso de las representaciones. Por esta razón, revisar el registro de experiencias traumáticas atendiendo a las subjetividades resulta más interesante que aquellos modelos totalizadores, más bien funcionales a procesos de formación de identidad, característicos del modelo de la “memoria cultural”¹². Los restos o fragmentos dispersos de las memorias individuales y las experiencias del trauma, tienen en escrituras como las de Anwandter un soporte más acorde a los rasgos de

¹² Es la crítica que sostiene Vittoria Borsò al modelo de los Assmann. Para Jan y Aleida Assmann, los medios en general son concebidos como memorias externas y simples contenedores de información cultural. Según esta perspectiva, el “medio” no pareciera tener ningún rol constitutivo en la formación de contenidos de memoria. Los “restos”, por ejemplo, no alcanzan a convertirse en signos funcionales y deben esperar que nuevos contextos o relaciones funcionales los activen (Borsò 71-95).

diferencia y alteridad propios de un enfoque crítico de las memorias funcionales (a la democracia, por ejemplo). Luego, resultan especialmente interesantes aquí porque articulaciones poéticas de la memoria como éstas conciben el lenguaje ya no como un medio contenedor, sino más bien como productor y formador de ésta. Es decir, parten del supuesto de que no existe una memoria, una identidad o una historia dadas que demanden “formas” que las expresen debidamente. Más bien, se trata de escrituras que comienzan toda reflexión sobre el pasado y su inscripción en el presente reconociendo el rol determinante del lenguaje en la producción de realidad. Del mismo modo, es desde esta conciencia desde donde opera la construcción del espacio a través del lenguaje en muchas de las poéticas de la postdictadura chilena. Se ha dicho que la experiencia dictatorial chilena produjo un quiebre dramático en la tradición literaria nacional, cuya principal consecuencia inmediata fue el surgimiento de un lenguaje autodeclaradamente “en crisis”, que ante la imposibilidad del decir tradicional (producto de la censura, el trauma, el horror) busca nuevas formas de expresión (experimentalismo, neovanguardia, acciones de arte, etc.). Es decir, un lenguaje incapaz de dar cuenta de manera coherente de la historia y que ya no pretende (consciente de sus limitaciones) seguir conservando el rol de albacea de la memoria y el sentido de la comunidad o nación, luego de que los referentes y los signos que sostenían su discurso han sido violentamente interrumpidos y trastocados. Es justamente en un paradigma escritural levemente posterior (aunque similar) en donde se inscribe la poesía de Andrés Anwandter: uno que no concibe ni sujetos ni espacios dados que representar, sino más bien sujetos y espacios producidos y articulados por el lenguaje. En esta poesía, nociones hoy aparentemente de “baja” –o al menos en crisis– como la de una comunidad vinculada a un espacio o territorio que le proporciona identidad, recobran aquí un sentido perdido u olvidado que vale la pena detenerse a examinar.

CONCLUSIONES PRELIMINARES: HACIA UNA POÉTICA DEL ESPACIO-NACIÓN

Tras este análisis, podemos afirmar que la poética de Andrés Anwandter no resulta en absoluto conservadora en términos formales ni temáticos. Al contrario, resulta innovadora desde el punto de vista de la representación del espacio y más acorde a la percepción de la realidad como una realidad mediatizada, porosa y dispuesta a la apertura. La subsunción de todo tipo de

individualidades bajo la férula coercitiva y homogeneizante de “lo nacional” es una de las grandes paradojas del proyecto nacional, incluso en términos espaciales. Este tipo de poesía, en cambio, “peina a contrapelo” de dicho afán uniformante y pretendidamente “natural” del espacio planificado, cuyos mecanismos, ya se sabe, son violentos y autoritarios. Aquí, el espacio se configura por medio de memorias subjetivas y por medio de un lenguaje que parte de la premisa de la crisis de sentido. Se trata de una poesía que no pretende devolver el sentido, sino más bien elaborar uno distinto a partir de las ruinas de éste y emplear sus propios escombros en esa labor creativa. Este tipo de poéticas critican el espacio totalitario y sus técnicas disciplinarias y emplean para ello un “lenguaje delirante” como el que proponía Deleuze (1996), que contiene en sí la lengua del Otro (ya sea en forma de sujeto o espacio) y toda su extrañeza. Un lenguaje que escapa al dominio de la lengua que “obliga a decir”, fijando, de este modo, el espacio como una noción petrificada. Una poesía que permite, de alguna forma, la emergencia de “espacios de contrapoder”, tradicionalmente separados o invisibilizados por el orden de la normalidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Anwandter, Andrés. *El árbol del lenguaje en otoño*. Santiago: Daex, 1996.
- _____. *Especies intencionales*. Santiago: Quid Ediciones, 2001.
- _____. *Square poems*, Londres: Writers Forum, 2002.
- _____. *Amarillo crepúsculo*. Santiago: La Calabaza del Diablo, 2012.
- _____. *Adverbios terminados en mente*. Santiago: Garceta Ediciones, 2015.
- Apablaza, Claudia. “La poesía es un llamado de alerta. Conversación con Héctor Hernández Montecinos”. *La voz del escriba*. Consultado última vez el 27 de junio de 2017. <http://letras.mysite.com/hh120609.html>.
- Araya, Pedro y Yanko González. *Zurdos. Última poesía Latinoamericana. Antología*. Madrid: Bartleby Editores, 2005.
- Ayala, Matías. “Amarillo crepúsculo: de la lírica a la política”. *Revista Intemperie*. Consultado última vez el 27 de junio de 2017. <http://www.revistaintemperie.cl/index.php/2012/03/21/amarillo-crespuculo-andres-anwandter/>
- Bachmann-Medick, Doris. *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Hamburg: Rowohlt Verlag, 2009.
- Bello Javier. “Memoria y negatividad en la poesía chilena de postdictadura (1990-2005). Cinco autores de la década de los noventa: Antonia Torres, Andrés Anwandter, David Preiss,

- Alejandra Del Río, Germán Carrasco”. Tesis doctoral dirigida por la Dra. Ángeles Mateo del Pino. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2011.
- Bello, Javier. “Superficie y memoria en especies intencionales”. *Revista Cyberhumanitas. Universidad de Chile*. Consultado última vez el 27 de junio de 2017. <https://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/18/creal3b.html>
- Borsò, Vittoria. “Medialität und Gedächtnis: Das Unbehagen und die Chance der Differenz”. *Medien und Gedächtnis. Von der Überbietung der Grenze (n)*. Editores Franziska Sick y Beate Ochsner. Frankfurt/M: Peter Lang, 2004. 71-95.
- Cussen, Felipe. “Andrés Anwandter: la apertura continua”. *Estudios Filológicos* 40 (2005): 65-78.
- Deleuze, Gilles. *Crítica y clínica* (traducción de Thomas Kauf). Barcelona: Editorial Anagrama, 1996.
- Esposito, Roberto. *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2007.
- Hernández Montecinos, Héctor. “Panorama subjetivísimo de la novísima poesía chilenísima”. *Letras.mysite.com. Proyecto Patrimonio - 2004*. Consultado última vez el 28 de junio de 2017. <http://www.letras.mysite.com/hhm140704.htm>
- Lange, Francisca. *Diecinueve. Poetas chilenos de los noventa*. Santiago: J. C. Sáez Editor, 2006.
- Lefebvre, Henri. “La producción del espacio”. Madrid: Capitán Swing, 2013.
- Pethes, Nicolas. *Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien zur Einführung*. Hamburg: Junius Verlag, 2008.
- Renan, Ernest. “¿Qué es una nación?”. *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Comp. Álvaro Fernández Bravo. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2000. 53-66.
- Torres, Antonia. “La idea de nación en dos poetas chilenos contemporáneos: José Ángel Cuevas y Andrés Anwandter”. *Documentos Lingüísticos y Literarios* 28 (2005): 94-99.