

SUPERFICIE Y MEMORIA EN ESPECIES INTENCIONALES DE ANDRÉS ANWANDTER

por Javier Bello

La imagen primordial que subyace tras la superficie de estas Especies intencionales de Andrés Anwandter es un espejo con niebla que no intenta reflejar, pero que representa en su propia materia, el rostro variable de la realidad. Del mismo modo que la pantalla en los reportes del tiempo, su proyección es a la vez un dibujo cambiante y la dispersión del ojo múltiple por encima de los sucesos. Pero también es poema, disfraz de pasajero que se refugia en la ausencia de reflejo para continuar su camino o quedarse ahí, quieto, definiendo su forma frente al observador.

El paisaje que se enraíza bajo la poética de Anwandter, filigrana tallada en una fundación anterior a El árbol del lenguaje en otoño -su primer y hasta ahora único libro- resquebraja el poema para aparecer desde dentro: un lar despedazado con mar de fondo y densidad de humo que tensa el arco de la imaginación poética entre un deseo de salida y otro de regreso. Este paisaje establece un constante enfrentamiento con la "prosa dispersa/ y fuera de foco", superficie confusa en que encarna la ciudad como presidio: alcoba, pecera, jaula.

A lo largo del poemario se contraponen dos formas iniciáticas. Bajo una superficie, ya sea corporal, lingüística o geológica, se retuerce una constante pulsión perturbadora que habita el piso de más abajo de aquello a lo que la poética de Anwandter no concede la venia de llamar "realidad": el mundo por donde transcurren los seres y sucede la historia.

El proceso del sueño, un desarrollo de ficciones que se representan unas a otras, otorga tensión al poema y provoca la imagen entre estas Especies intencionales. El sueño y los estados intermedios que lo separan de la vigilia -hundimiento o despegue, escape o inmersión- son en Anwandter formas constantes de develar el sistema de funciones de la realidad y transgredir las costumbres que éste genera.

La poética de Anwandter infringe también los espacios representados como interiores. La metáfora más recurrente con que éstos se presentan es la forma del "cráneo", convirtiendo este "interior" en un espacio corporal distinto al "cuerpo" tal y como se deja entrever en las poéticas tradicionales: Especies intencionales define un espacio propiamente craneal. El cráneo y su contenido, el cerebro, es para Anwandter no sólo un órgano biológico, sino también simbólico. El hombre habita un cráneo que se abre hacia sí mismo en la sucesiva aliteración de los espacios: un "adentro" habitado por el sujeto, un interior que permite conocer el mundo pero, paradójicamente, es desconocido en tanto lugar metafórico. Pero ese "Cráneo" que suponemos cerrado se abre tanto hacia la espiral de sí mismo como al fenómeno de la percepción: "Si comienzo a caminar por ese espacio cuya forma/ es la forma de un espacio que recuerdo y no conozco/ o conozco y no recuerdo:// en esos casos,/ el eco -en esos casos, espantoso- de mis pasos me despierta/ todavía ante la puerta de esa forma: abierta."

El cráneo es también metáfora y objeto del conocimiento en el poema "Aula". A diferencia de la clase de retórica de "Aula áulica" y "La lepra", doble versión del mismo Gonzalo Rojas, ya no es la lengua la vía de transmisión del conocimiento sino el seso: "En delgadas laminillas/ separaba la silueta arborescente/ de la masa neuronal, el profesor/ disertando sobre el alma". Al igual que en los poemas de Rojas, la ironía logra evidenciar la soberbia, y la consecuente inutilidad, que pretende obtener el conocimiento a través de la disección del cerebro en el poema de Anwandter, o definir el canto por medio de la disección de las lenguas de los autores en el caso de Rojas.

En el poema "Frente", persianas y ventanas permiten al sujeto abandonar por un momento la ficción del sueño e ingresar a otra: ser testigo de su propio desdoblamiento; a través de la contemplación de su doble abandona el espacio del encierro hacia otro paisaje: "El día termina o comienza detrás/ de alguna ventana entreabierta en el sueño.// Por ella me asomo y distingo la calle/ que llega a mi casa. De lejos, diviso// mi sombra, que viene del este y

camina/ con rumbo a la noche. Me acerco// El día comienza o termina por sobre/ algún horizonte emergido del sueño// Un hombre atraviesa los campos de espigas." De esta manera se produce un escape, una identificación y al mismo tiempo un extrañamiento.

En los poemas más brillantes de *Especies intencionales* la Forma, crónica objetiva de la imaginación, reporte de los indicios de la realidad al interior del hablante, declara la duplicidad de su espejo por medio de constantes cismas en el sujeto. Éste, consciente de la división del Adentro y Afuera, de Fondo y Forma, compromete su lucidez en determinar en todo momento los límites que se acomodan, latentes o visibles, dentro de las fluencias sociales, históricas, psíquicas y físicas que contempla, siempre en riesgo de entregarse a la enajenación sinestésica de lo observado: "Como una cascada en// suspenso, suceden/ las caras detrás de// los párpados: peces/ veloces prosperan// y pueblan las aguas/ oscuras del ojo." Son constantes las imágenes que ejercen una transgresión de los órdenes aludidos: en "Yo me consuelo diciéndome nada" -doble sentido de la ausencia de salida del naufragio- los "ojos de buey" del barco permiten al sujeto ver el ahogado, tránsfuga del abajo y el arriba, de profundidad y superficie.

El límite físico del ojo es también párpado del sueño, y esa calidad adquiere, bajo su delgada tela, lo real: la "película del tiempo: esta/ piel adherida a las cosas/ trasluce las cosas, finalmente// ciertas." Debajo de este "Film", representación y recubierta a la vez, yace también la memoria como herida sangrante: "También/ se agrieta de pronto la cáscara// rugosa del tiempo y asoma/ como un fruto provisorio// la memoria. Carne cruda/ y sangrante en los duraznos// abiertos." Este "fruto provisorio" aparece un momento en la superficie del poema y permite que "la capa// de bruma que envuelve los días// que vienen del mar" se disipe. Una vez más el paisaje de niebla y mar actúa como detonador de la memoria, y entrega la referencia del origen: Valdivia. Otra tela se rasga, esta vez en el cielo, y deja caer la lluvia que cierra el poema.

En "La casa de Juan Martín" se hace patente de manera brillante la tensión provocada en la poesis de Anwandter por el paisaje deseado de mar y campo: "Las paredes cubiertas del alga/ verdosa que habita en el aire// marino". El acercamiento a la casa de Juan Martín, un "adentro" en medio del paisaje, detona la mirada: descripción objetiva; personaje mudo o parlante en tanto su habla es recuperada por la voz del sujeto; movimientos discretos, lentos y cortos iluminados por una extraña luz: "persistir en ciertos gestos: cada vez", como declara el poema "Expirar". Estas prácticas escriturales provocan una vibración de la imagen tan intensa como exacta.

El nombre de "Juan Martín" establece una filiación paterna en la ascendencia y descendencia que despliega el poema: "Es la casa de Juan// Martín, cuyo padre y abuelo/ han llevado ese nombre, que habrá// de llevar el mayor de sus hijos/ y así en espiral, según cuenta// sonriente.". El dibujo de la espiral grafica la forma en que Anwandter interpreta la historia, el tiempo y el espacio, también palpable en la versificación y disposición del poema: una espiral distendida de anillos de blanco que separan los versos, más desarrollada que la corta distancia ofrecida por el constante encabalgamiento de El árbol del lenguaje en otoño, determina principalmente la visualidad de las páginas de *Especies intencionales*. Esta forma dialéctica también puede leerse en el discurso social del poema "Interpretación del sueño" o en la metáfora digestiva de la historia reciente del país en "Rotisería": etapas sucesivas que desembocan en la síntesis de una gran indigestión.

A través del uso de la retórica de las instrucciones escolares en "Actividad N°1" se hace evidente la voluntad del autor de modificar las percepciones y los estados contemplativos, complicidad que establece desde el principio con el lector, con el fin de develar aquello que subyace a la imagen, su más allá. Asimismo, intenta invertir el afuera y el adentro de la contemplación y transgredir su límite, otra vez el cráneo: "Se enciende al revés/ la vela que ves: un fulgor/ diminuto en la noche craneal."

Todos los espacios y límites que deslinda Anwandter se concentran en "Arteria". A lo largo de siete estaciones campestres y por dentro de una casa, el tubo de cobre se acerca al sujeto dormido: el tubo se destroza y destroza el sueño del sujeto, anegándolo. El poema se

completa con la imagen exterior del barco que cruza el mar "con remolques repletos de ripio", imagen de demolición.

La palabra "Demolición" alude en *Especies intencionales* las dialécticas de asentamiento, destrucción y reconstrucción, de quema y reforestación que provocan el "olvido social". Los mercaderes de la carne en "Rotisería" son un paralelo del comercio de especies foráneas que reforestarán de nuevas ideas el cerebro del sujeto hablante, tal y como recomienda la voz del "Doctor" en el poema del mismo título.

"Interpretación del sueño" abre en el libro un pasadizo que está esbozado en "Film": el fruto abierto y sangrante de la memoria nacional. Asistimos a la impavidez del sujeto ante el horror de la historia, un juego de cartas donde sólo le queda apostar otra vez sus propias manos: "Una década/ de manos// alzadas,/ seguida// de un siglo/ de manos// cortadas./ Barajas// la historia,/ repartes// las cartas/ y apuestas."

La nación es develada con insistencia como un mito a lo largo del poemario, sedimento de diversas construcciones superpuestas que encubren una densa fantasmagoría: en varias piezas de *Especies intencionales* el poema es el discurso de un espíritu, más bien de una osamenta, que yace bajo la materialidad de estas sucesivas destrucciones y emplazamientos.

En "Reparaciones" la voz del desaparecido habla estremecida por el ruido y la vibración de los bulldozers en la ciudad, que lo ignoran y abandonan bajo "una vieja carretera hacia el futuro", hija del comercio de las "concesiones/ y proyectos urgentes" de la metrópoli; en otro poema "la ubicación para un nuevo zoológico/ el turbio negocio de las sanitarias". Pero no sólo bajo el poder de las máquinas yace el olvidado, sino también bajo el flujo de las noticias que "desentierran y... vuelven a enterrar" la osamenta.

En "Cordillera" el escenario son las alturas andinas. En "Migraciones" se trata del mar como superficie que encubre la mimetización del desaparecido con los "moluscos que invadieron/ casi todo el litoral hace tres décadas." La Corriente del Niño es metáfora de la penetración extranjera de "escualos" y "peces de colores". Después de tres décadas del golpe de la historia, "Armadas/ hasta los dientes, las costas/ de la memoria se entibian." Una memoria y una reivindicación destinada a ser "Ceniza", otro título significativo del conjunto. El vestido estrena, adherida en su solapa de madre, la fotografía degradada del desaparecido: "Fantasma de fantasmas, fotocopia" que la ciudad deglutirá hasta dejar de él sólo un resto.

Los elementos que transfiguran la superficie de la nación como la página en blanco, sepultan la memoria del país, recubren con capas de olvido las osamentas, verdaderos signos parlantes para el oído y el ojo de Anwandter. Así, los "Emblemas" -canción nacional, bandera, escudo de armas- se confunden en los versos: los restos de los desaparecidos no encajan con el puzzle deshecho que representa el país. El mito de nación y sus formas exteriores no coinciden con lo que Anwandter ve y oye desenterrar y enterrar. Los colores esconden, tapan, sepultan, blanquean sobre la superficie, la memoria de Chile: "La nieve/ blanquea los cerros sobrantes// de muertos recientes y cóndores/ lentos, que rondan sus huesos." El poeta se pregunta en "Pabellón": "¿Es posible arreglar los colores/ del país como un juego de prismas// aislados y en orden?".

Para terminar, quiero referirme al poema que da título y cierra el libro que hoy se presenta, me atrevería a decir, el más intenso y significativo del conjunto. En él, Andrés Anwandter da cuenta de la degradación de la mirada y de la condición inmutable del mundo: "mientras estos ojos envejecen/ el mundo permanece como nuevo." La mirada se reduce a una cuenca mortal que recibe y deja caer las imágenes "al abismo de la historia", despeñadero que el poeta ha habitado obsesivamente a lo largo del poemario. El cielo que contempla el sujeto es una pantalla, espejo que hoy por hoy nos acostumbra a la que suponemos es nuestra realidad. En el poema, la condición dialéctica de la historia cede: la expansión del universo es descrita como "círculos/ concéntricos sin rumbo", cuyo centro parece ser el ojo del sujeto que lo padece. El mundo adopta la forma de la mirada que abandona su cuenca, una elipse: la elipse de la contemplación barroca. La mirada da forma al mundo, pero la mirada, el ojo y el sujeto,

elementos carnales, perecerán. El mundo vuelve a su centro: inmovilidad e inutilidad; el mundo vuelve al sueño, cabalísticamente ofrecido como descubrimiento para otro ojo que tampoco le sobrevivirá en el tiempo.

La conciencia de la poesía que sostienen las Especies intencionales de Andrés Anwandter parece ser reflejo de la propia caducidad ante un mundo del que ésta no puede dar cuenta; una realidad enajenada y desmemoriada que el poeta -haciéndose cargo lúcida e irónicamente de la caída de los discursos y la muerte del autor- sólo puede marcar con ciertos límites, develar con ciertos signos extremos que, sin embargo, nos reclaman.