

**POÉTICAS DE LA EROSIÓN: EXPERIMENTACIÓN FORMAL Y CRÍTICA POLÍTICA  
EN *AMARILLO CREPÚSCULO* DE ANDRÉS ANWANDTER**

**Poetics of erosion: formal experimentation and political criticism in *Amarillo crepúsculo* by Andrés Anwandter.**

**Autor:** Javiera Lorenzini R.<sup>1</sup>

**Filiación:** Universidad de Chile

**Email:** javialorenzini@gmail.com

**RESUMEN**

Andrés Anwandter, poeta de la generación del 90 en Chile, ya lleva escrita una profusa obra que, según los dichos de Cussen (2005), podemos calificar como decididamente experimental. Por lo mismo, es curioso que una revisión de las reseñas publicadas hasta el momento sobre *Amarillo Crepúsculo*, su último libro, nos descubra una perspectiva contenidista que se desentiende de los distintos procedimientos que se despliegan en el texto para situar su gesto político en ciertos tópicos que en la obra se desarrollarían sin contradicciones. El supuesto énfasis político del texto queda reducido, para los lectores de estas reseñas, a un tema o, como mucho, a una atmósfera. Por lo mismo, en este trabajo se volverá sobre la propuesta crítica de *Amarillo crepúsculo* para destacar el modo complejo en que los distintos mecanismos formales del texto a una vez apoyan y subvierten la crítica social que en el contenido se propone. Para ello, primero se procederá a delinear a grandes rasgos la poética que se desprende del libro, para luego situarla junto a otras tendencias que, en el contexto americano, han intentado superar las contradicciones entre experimentación formal y experiencia política.

**Palabras clave:** Poesía chilena contemporánea, Andrés Anwandter, Poesía experimental.

**ABSTRACT**

Andrés Anwandter, a Chilean poet of the 90's generation, has a vast written work which, according to Cussen (2005), we may classify as decisively experimental. All the same, it is curious that a revision of the recently published reviews of *Amarillo Crepúsculo*, his latest book, reveal a point of view focused on its content avoiding the different procedures unfolded in the text to locate its political gesture around certain topics that would apparently display, in his writing, without any contradictions. The text's supposedly political emphasis is reduced, to these review's readers, to a theme, at most, an atmosphere. That is why this essay comes back to *Amarillo Crepusculo's* critical proposal to enlighten the complex way in which the different formal mechanisms of the text support and subvert the social criticism present in its content. To achieve this purpose, first I will outline the poetic associated to

Anwandter's book, to then locate it along other tendencies that, in the American context, have tried to overcome the contradictions between formal experimentation and political experience.

**Key Words:** Chilean contemporary poetry, Andrés Anwandter, experimental poetry.

*Contra los pastores se levanta el viento, se levanta una canción sin violencia.*  
Rafael Courtoisie.

Una primera ojeada a *Amarillo crepúsculo*, el último libro de Andrés Anwandter, nos presenta una serie de poemas sin títulos ni signos de puntuación que impactan a la vista como una acumulación uniforme. Con la extensión nada despreciable de 250 páginas, la obra recoge los textos escritos por el autor entre el año 2000 y el 2010, a modo de registro que linda entre la poesía y la crónica. Cada uno de los poemas está articulado en torno al presente de escritura de un sujeto que traspasa al computador los avatares de su vida cotidiana, primero en Santiago y luego en Inglaterra. El testimonio de una vida diaria aplastante, regida por los "lugares comunes" de la cotidianidad urbana, entre los que se encuentran los gastos en la isapre, las noticias de la prensa y de la televisión, las voces de los vecinos filtradas tras la pared, los recuerdos personales y los pequeños problemas diarios, está mediada por ciertos procedimientos que impiden la transparencia de una lectura meramente anecdótica. Dichos procedimientos recalcan dos aspectos recurrentes en la obra de Anwandter<sup>2</sup>: en primer lugar, su preocupación especial por la dimensión material del lenguaje, que según los dichos de Felipe Cussen (2005) lo convierte en un poeta de vocación "decididamente experimental" (párr.1); y aparejado a lo anterior, su tratamiento del lenguaje como un mecanismo naturalmente defectuoso e incompleto<sup>3</sup>, cuyas deficiencias son explicitadas por medio de diferentes mecanismos textuales que desnaturalizan y vuelven opaca su aparente claridad comunicativa.

El presente trabajo surge a partir de la necesidad de contravenir la perspectiva claramente contenidista de la lectura que se hecho de *Amarillo crepúsculo* en el campo cultural chileno. Así, el aspecto más recalcado en las seis reseñas que han aparecido hasta el momento<sup>4</sup> sobre el libro ha sido su alegato político en tanto eje temático. Por ejemplo, Juan Manuel Vial escribe: "Las pullas, que aquí no escasean, están por lo general dirigidas al poder, al 'mundillo literario criollo' y al uso generalizado de los lugares comunes en el entorno extendido" (parr. 4); Leonardo Sanhueza, por su parte, destaca como la red de asociaciones que se genera en el poema "se proyecta en *Amarillo crepúsculo* como un apocalipsis en el orden mundial y, también, con catástrofes íntimas, profundas, individuales" (parr. 3). Todo lo que hacen estos y otros reseñistas no es más que una extensión de la contratapa del libro, que es a mi gusto decididamente reduccionista:

*Amarillo crepúsculo*, es representación y pulso de la crisis más seria de la que tenga memoria el capitalismo. Este es un libro que avanza y retrocede desde ese dato. Desde la guerra contra el terrorismo, hasta Chile y su pequeña política. El triunfo de la derecha. Ahora triunfo político de la dictadura, casi total. Aquel edulcorante como anagrama de lo real.

En esta contratapa, que continúa con otro par de aseveraciones semejantes, el libro es definido en atención a estos alegatos políticos, y su lectura demarcada a partir de esa matriz.

Paradójicamente, es la única crítica negativa al libro la que merece mayor atención. La aproximación de Matías Ayala a *Amarillo crepúsculo* es hartamente menos reverencial y también más aguda. Su texto se dirige contra aquellos poemas que en su insistente presentación de los males del capitalismo, pecan de “obviedad”, “falta de consciencia histórica mayor” y reduccionismo maniqueo, agregando que

*Amarillo crepúsculo* en sus mejores momentos elabora la contradicción entre pertenecer a la modernidad y su crítica. Ahora bien, esto sucede en pocos casos. (...) Paradójicamente, sus momentos más líricos son más logrados y complejos. En definitiva, Anwandter en *Amarillo crepúsculo* se muestra como un poeta lírico que se esfuerza por ser uno político (párr. 6-7)

Lo que Ayala enfatiza es, lo que a mi parecer, podemos leer en *Amarillo crepúsculo* si lo hacemos desde el contenido: que la crítica política que se despliega en el libro es uno más entre los lugares comunes que se repiten hoy en los circuitos artísticos y literarios<sup>5</sup>. Sin embargo, el problema tanto de Ayala como del resto de la crítica en prensa está en sobrentender que la forma del texto es una mera extensión o reafirmación del contenido, cuando esta muchas veces entra en franca tensión y disonancia con el mismo<sup>6</sup>. Por lo tanto, propongo a modo de hipótesis que la apuesta política de *Amarillo crepúsculo*, mucho más que temática, refiere a ciertos procedimientos mediante los cuales la lengua es explorada y el lugar común minado, descolocado<sup>7</sup>. Para subsanar el vacío dejado a este respecto por las reseñas chilenas sobre el libro de Anwandter, procederé a generar un análisis comparado entre la escritura de *Amarillo crepúsculo* y algunos poemas de dos tendencias que se han enfrentado al problema de combinar crítica política y experimentación formal: los poetas concretos brasileños, en los años 60, y los language poets, en EEUU a partir de los 70. Más que establecer esta relación en términos de influencias, me preocupa señalar ciertas coincidencias que, a nivel de procedimientos, se dan entre el libro de Anwandter y las soluciones propuestas por dichas tendencias al problema planteado. El fin de generar este paralelo es, en esta línea, explicar con claridad el modo en que operan los textos de *Amarillo crepúsculo*. Al mismo tiempo, la lectura comparativa con otras corrientes pretende ampliar y dar un poco de aire a aquel modo tradicional de análisis que encierra su horizonte dentro de los límites nacionales (o, con un poco más de suerte, hispanoamericanos), circunscribiendo sus propuestas críticas a ciertos contextos que definirían sus proyecciones. Por lo mismo, el énfasis de este trabajo estará puesto en la manera en que en esta obra chilena se definen ciertas tensiones y conflictos comunes a la poesía experimental que se produce en otros países, entre las cuales el texto de Anwandter posee un lugar propio como exponente nacional.

#### DEFORMACIONES MÍNIMAS: HACIA UNA IDENTIFICACIÓN DE CIERTOS PROCEDIMIENTOS DE *AMARILLO CREPÚSCULO*

Una revisión acuciosa de la escritura compleja que subyace a la aparente homogeneidad visual de *Amarillo Crepúsculo* descubre al lector distintos mecanismos formales que trascienden los contenidos temáticos señalados por los distintos críticos del texto.

Reproduzco uno de los poemas en su totalidad para aclarar estos procedimientos que son representativos de los que se despliegan a lo largo del libro:

DEBO	CALENTARME	CON	LAS	CACHAS
que	echan	los	vecinos	cada
mejores por lo que escucho				noche
o	hablar	contra	los	planes
reguladores		que		toleran
este tipo de edificios				
con	paredes		tan	delgadas
y	dormitorios		donde	apenas
cabe una cama menos				
una				tele
por		cada		pieza
como sugiere las estadística				
lo		que		equivale
no	a	mirar	la	realidad
desde una torre				
sino	más		bien	todavía
a	través	de	un	microscopio
desajustado				
que	mi	colegio		poseía
y	el	profesor	era	incapaz
de enfocar				
correctamente				utilizando
los		recuerdos		escolares
relleno				
las	lagunas	en	lo	que
se		han		digo
secando				ido
algunas		son		ahora
meros				dibujos
en la libreta de teléfono (197)				

El poema no posee una coherencia temática que lo constituya como un todo orgánico; por el contrario, el referente parece escaparse constantemente. No podemos parafrasearlo ni reducirlo a una sola matriz, pues no tiene una dirección predeterminada más allá que la que le va dando el hipotético presente de escritura. El sujeto poético/cronista se constituye, en este caso, no como una voz lírica que desde fuera estructura al poema como un todo coherente, sino como un sujeto de carácter lingüístico que se encuentra en permanente construcción: es conforme el avance de la escritura. Todas estas características del poema tienden a traicionar constantemente las expectativas del lector, que debe adaptar sus hábitos de lectura a las deformaciones que sufre el lenguaje cotidiano sometido a

encabalgamientos (“se han ido/secando”), silencios en medio de la frase (“relleno//las lagunas”) e incluso yuxtaposiciones entre las mismas (la superposición entre las frases “utilizando/los recuerdos escolares/relleno//las lagunas” y “las lagunas en lo que digo/se han ido/secando”). Este último procedimiento, la yuxtaposición, es utilizado profusamente a lo largo de todo el libro. Consiste en un encadenamiento sintáctico de oraciones diferentes que genera rupturas temáticas allí donde hay continuidad formal, lo que provoca que el lector muchas veces pierda el hilo de la lectura (no ha terminado de leer una frase y sin advertencia alguna ya está en la siguiente) y, confundido, vuelva atrás, haciendo ‘tropezar’ el avance del texto. Todas estas ligeras deformaciones de la sintaxis la hacen la protagonista del poema, por sobre los saltos temáticos, que adquieren relevancia solo en función del sujeto poético que las selecciona y reproduce.

Dicha predominancia de la sintaxis hace explícito, a su vez, el trabajo de acopio que significa la escritura, en el doble entendido de que este a-copio es tanto “acumulación” como “copia” de voces y elementos que provienen desde fuera y que son integradas por el sujeto enunciador. Las voces de los vecinos, de la televisión, el recuerdo del profesor y la libreta de teléfonos conforman las distintas aristas del “microscopio desajustado” que es la percepción diaria. Dicha desjerarquización de los referentes solamente aludidos podría dar la impresión de una escritura completamente disgregada y caótica (si bien siempre controlada y relativamente sintética); no sin razón el epígrafe de Mao, al inicio del texto, reza “Hay un gran desorden bajo el cielo / la situación es excelente”. Pero este desorden aparente adquiere, a lo largo de la lectura del libro, el orden de un trabajo seriado, que retoma y recoge temas que son mirados, a lo largo de algunos poemas, desde distintos ángulos<sup>8</sup>. Todos estos procedimientos provocan una lectura que desautomatiza no solo la aparente simplicidad de la vida cotidiana sino también del lenguaje común.

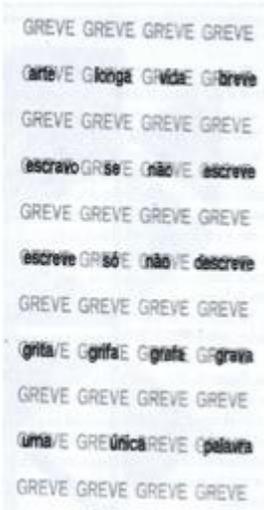
El tono crítico que se mantiene a lo largo de todo el contenido del poema (que en este caso particular discute los planes reguladores de construcción, la mala educación que recibió en su colegio, entre otros) viene enfatizado por la puesta en escena de un sujeto que a lo largo del libro está siempre encerrado en un espacio reducido (su departamento) y asediado por un “afuera” que las “paredes tan delgadas” no pueden aislar del escritor que registra<sup>9</sup>.

#### IMPLOSIÓN Y SUPERPOSICIONES: *AMARILLO CREPÚSCULO* Y EL SALTO PARTICIPANTE DE LA POESÍA CONCRETA.

Esta escenificación “encerrada” de la escritura emparenta a *Amarillo crepúsculo* con algunos poemas enmarcados en el “salto participante” al que adscriben los poetas concretos brasileños a partir de la década de los 60. Alentados por lo que Gonzalo Aguilar ha llamado el ideograma de la “revolución” que provocó la polarización política del Brasil y de Latinoamérica<sup>10</sup>, comienzan a vincular exploración formal y política de manera sistemática. Este cambio en el proyecto concreto estará marcado por el lanzamiento de la revista *Invencao* en 1961 y, ese mismo año, por la inclusión del enfático “post-scriptum” que Augusto de Campos, Décio Pignatari y Haroldo de Campos agregaron a su “plano-piloto para poesía concreta”, que reproducía la cita de Maiakovski “sem forma revolucionaria nao há arte revolucionária” (Campos y otros 2006, 218). Si bien, como recalca Aguilar, la inclusión de esta postdata no modificó los principios del manifiesto (100)<sup>11</sup>, sí genera una reorientación de este material, impulsando al concretismo ortodoxo a flexibilizarse y a dejar paulatinamente el isomorfismo para involucrarse en creaciones más dinámicas, flexibles y abstractas. Un poema que está en el umbral de estos cambios es “Greve” de Augusto de

Lorenzini, Javiera. “POÉTICAS DE LA EROSIÓN: EXPERIMENTACIÓN FORMAL Y CRÍTICA POLÍTICA EN *AMARILLO CREPÚSCULO* DE ANDRÉS ANWANDTER”. Revista Laboratorio N°9.

Campos, que aparece en el segundo número de la revista *Invencao*, dedicada a publicar poemas políticos tras el “salto participante”:



“Greve” comparte con los poemas de *Amarillo crepúsculo* la superposición de voces que, con un afán sintético, intenta dar cuenta de la labor de escritura del artista comprometido que escribe en el contexto de “huelga”. La superposición nos permite leer este poema en dos sentidos diferentes: por un lado, encontramos una voz poética que quiere fundirse y ser parte de su entorno social en “huelga” (concretamente, en los disturbios sociopolíticos del Brasil de los años 60), pero que al mismo tiempo se pone ella misma en “huelga” frente a esta sociedad, intentando sobresalir por entre la homogeneidad discursiva. Tal como en *Amarillo crepúsculo*, el gesto “situado” y testimonial de un poeta inserto en la contingencia política y social convive con una crítica que es hecha sobre el mismo lenguaje, que intenta evitar la uniformidad del “lugar común” (la muchas veces repetida palabra “greve”) para superponerse a ella en un gesto doble de participación y distanciamiento. También en el marco de la “fase política” pero más alejados del primer concretismo encontramos, entre otras nuevas estéticas emergentes, los poemas que Augusto de Campos llama “pop-cretos” y que introducen por primera vez nuevos materiales en la elaboración del poema concreto, como ocurre con “Psiu”, que recoge palabras de los diarios que anuncian el golpe militar de 1964:



La explosión de significantes se ve en “Psiu” enmarcada en una forma regular, lo cual explicita tanto la situación discursiva vivida en dictadura como la restricción formal y el afán constructivo que el poema pop-creto mantiene del concretismo ortodoxo. En un gesto

Lorenzini, Javiera. “POÉTICAS DE LA EROSIÓN: EXPERIMENTACIÓN FORMAL Y CRÍTICA POLÍTICA EN *AMARILLO CREPÚSCULO* DE ANDRÉS ANWANDTER”. Revista Laboratorio N°9. Web.

cercano, Anwandter enmarca el contenido de *Amarillo Crepúsculo* mediante procedimientos textuales siempre similares, en un afán experimental paciente y persistente que se corresponde con la homogeneidad visual de las 250 páginas del libro. La acumulación de los distintos estímulos articulados por la voz poética que se ve imposibilitada de ordenarlos (“hay tantos datos/que ya no sé//donde meter/en cuál carpeta//habré dejado las imágenes” (p.142)) se contraponen al comedimiento formal de los poemas, que contienen y dan estructura a esta acumulación. Precisamente anotaba Cussen como una de las constantes de la poética de Anwandter sus “dos imágenes obsesivas: la cárcel y la explosión” (26), que resume en la figura de la “implosión”, de explosión invertida o hacia el interior, que encontramos tanto en Psiu como en *Amarillo crepúsculo*<sup>12</sup>.

#### DEFORMACIONES Y TROPIEZOS LINGÜÍSTICOS: AMARILLO CREPÚSCULO Y LA L=A=N=G=U=A=G=E POETRY

Por otra parte, en los años 70, un grupo de poetas norteamericanos autodenominados los *language poets* otorgan una respuesta completamente diferente al mismo problema que habían detectado los concretos: la necesidad de superar el andamiaje lógico-discursivo de la lengua<sup>13</sup>. La llamada poesía del lenguaje (o bien L=A=N=G=U=A=G=E poetry), incluye como eje fundamental de su programa poético una reflexión crítica sobre el lenguaje y su mercantilización en la era del capitalismo avanzado, el cual implica necesariamente una revisión del vínculo entre forma y política. Para la “comunidad del lenguaje” (tal como la nombra Kevin Power)<sup>14</sup>, el lenguaje no debe ser considerado como un medio transparente, pues eso conllevaría pasar por alto su sujeción ideológica. La poesía, por lo tanto, debe encontrar la manera de sustraerse al lenguaje del poder (al “lugar común”, diría Anwandter), mediante ciertos presupuestos como la no-referencialidad, la búsqueda de fisuras en el discurso cotidiano, el estudio de las dimensiones “opacas” del lenguaje y la crítica radical a la noción de “sujeto creador” como eje ordenador del discurso poético, todos rasgos que a simple vista podrían parecernos muy cercanos a la poética que se despliega en *Amarillo crepúsculo*<sup>15</sup>. La forma devendrá en la *language poetry* un campo de acción<sup>16</sup> en el que el lenguaje se verá constantemente subvertido e interrumpido, como ocurre por ejemplo en “Abuso de confianza” de Bruce Andrews (1986), del cual reproduzco sólo un párrafo:

Armas demasiado ruido, fuma más hierba, el cuerpo es una fábrica. La radiación se va colando por la tierra, corbatas de colegial; me apelmaza la raza el pelo-Chicos del Metal; las minas de carbón son como moka, hay blancos que se refieren despectivamente a este estilo: “Haz picadillo a tu madre”-Tenemos que deshacemos de la noción de hogar, razas infieles en taxi colectivo- REPELAMOS la evolución si interfiere con nuestro paraíso conservador. (cit. en Pujals 1992, 39)<sup>17</sup>

En este poema queda claro el efecto que puede provocar la combinación de un alegato político en tanto contenido con su subversión a nivel formal. Al igual que en *Amarillo crepúsculo*, los saltos temáticos hacen que el referente permanezca en un segundo plano, olvidados uno sobre otros en una acumulación ahogante e incoherente de voces sin sujeto que terminan por anular los significados, “abusando” de la confianza del lector.

Más cerca del carácter cronístico del libro de Anwandter, se encuentra por otra parte el texto *Mi vida* de Lyve Hejinian, cuyo dicho “Form is not a fixure but an activity” (47) será

puesto en práctica en una obra que articula autobiografía y diario íntimo, como se ve en el siguiente fragmento:

No pude ir a la manifestación porque estaba embarazada, de modo que tuve una experiencia revolucionaria sin emprender una acción revolucionaria. La historia le hace al mundo mimos. Las musas son personajillos femeninos. Hasta cierto punto cada frase tiene que ser la historia entera. No es fácil apartarse del agua en movimiento, donde quedan atrás los guijarros en la orilla. Como era daltónico, no supo decir si eran marrones o verdes. Dicen los romances “vente conmigo”, pero se les olvida decir desde dónde o adónde<sup>18</sup>. (Hejinian, 1980, cit. en Pujals 1992, 228)

Traicionando las expectativas creadas por el título, en *Mi vida* disminuye la importancia del yo, que queda reducido, como indica Power, al “nexo a través del cual pasan las cosas y que permite que todo aquello capaz de entrar al campo con intensidad pueda ser incluido en el poema” (39). El presente de escritura parece ser, tal como en los poemas de Anwandter, el único eje que otorga unidad a los saltos del texto. La intención abarcadora del poema de Hejinian, que llena la página de un margen a otro a lo largo de más de cien planas, adscribe al mismo afán totalizante que *Amarillo Crepúsculo*, cuya extensión pareciera estar dada solamente por el corte temporal, seleccionada entre un corpus posible que pudiese ser infinito. En efecto, Hejinian escribe sobre su trabajo “the work gives the impression that it begins and ends arbitrarily (...) One has simply stopped because one has run out of units or minutes, and not because a conclusion has been reached nor ‘everything’ said” (46-7).

En su recurrencia al mecanismo antiguo de la enumeración, ninguno de los dos poemas que hemos revisado se han valido, hasta ahora, de una torsión de la sintaxis, uno de los mecanismos principales de los *language poets*. Reproduzco por eso mismo el fragmento de *Pedir de Boca*, libro publicado por Ted Greenwald (1986), cuyo ritmo se acerca bastante al de algunos poemas de *Amarillo crepúsculo*:

Largos	períodos	de	tiempo	com
Parados	Tiene	todo	reciente	
Mente	un	tono	al	que
No ser del todo lo mismo				llaman

Quedarse		dormido		Resistencia
A	que	dar	se	dormido
Resistiendo	el	decir	se	em
Peña	en	seguir	apretando	la
Regada	mirada	contra	el	suelo
Dar dormido al borde de				Que

A	toda	prisa	pasar	la
Formar	el	sueño	por	di

Rección de espacio<sup>19</sup> (cit. en Pujals 1992, 193)

El poema despliega una sintaxis parcialmente descompuesta, que mediante saltos, interrupciones y encabalgamientos que incluso cortan las palabras, genera un doble efecto: si por una parte mina el significado, que apenas pareciese delinarse se vuelve inmediatamente opaco<sup>20</sup>, por otra parte se acopla en un ritmo encadenado en sus

interrupciones que, al igual que en *Amarillo crepúsculo*, genera una sensación de continuidad formal allí donde no hay continuidad del referente. Otro caso distinto de disrupción de la sintaxis constituye el texto listado en la antología *Legend*, firmado “Charles” (presumiblemente Charles Bernstein), que se vale del “laberinto de paréntesis” (p.47) que menciona Anwandter en *Amarillo crepúsculo* para traer a la superficie toda la densidad del lenguaje, en una explicitación de las diferentes voces que se cuelan entre los intersticios que deja la voz principal, interrumpiéndola y diversificándola:

–It is the profesor in *Die Blaue Engel* (“it is admirable to profess because once admirable to live”) who is right, is the “human” (mensch, infra-mensch), acts for “us”—what we have to know is what we have to learn (glimpse): to be foolish is a mere nothing in comparison. The language of us (Hannah says<sup>21</sup> group mind “who constitutes this ‘us’ but those close in” we five + five times five... (Bruce & otros 1980, 137)

No solo los paréntesis, los guiones y las comillas, sino también los cambios en la tipografía distinguen las diferentes voces que concurren en la superficie textual y que son unificadas bajo la voz de “Charles”. La textura del poema enfatiza estas concurrencias intertextuales, a partir de la explicitación de los distintos niveles de profundidad discursiva que Anwandter, por su parte, quiere precisamente ocultar,

gracias de una sintaxis razonable	a	la	ausencia
que mínima aunque sea	proporcione		cohesión
por tácitos (Anwandter 47)	un laberinto	de	paréntesis

#### POÉTICA Y POLÍTICA DE LA EROSIÓN.

Nunca tan allá como los *language poets*, ni tan acá como los poetas concretos, Anwandter parece situarse en una posición intermedia que será revisada, a modo de cierre, en un último poema de *Amarillo crepúsculo* en atención a las distintas (y puntuales) propuestas de vinculación entre forma y política que se han recorrido hasta ahora:

MIREN cortarme el teléfono	LA	INSOLENCIA
la separa los cerros	línea	punteada
es y paquetes de comida	difícil distinguir	entre bombas
espacio para proyectar	de	sobra
las un tercio de la antártica	imágenes cubren	al menos
poco el viaje de estudios fracasa	más aliviados	emprenden

Lorenzini, Javiera. “POÉTICAS DE LA EROSIÓN: EXPERIMENTACIÓN FORMAL Y CRÍTICA POLÍTICA EN *AMARILLO CREPÚSCULO* DE ANDRÉS ANWANDTER”. Revista Laboratorio N°9. Web.

con una tormenta de arena  
retornan del norte

contando los granos  
de polvo en un rayo de luz

que filtran apenas las gruesas  
cortinas del motel (Anwandter 185)

En un gesto parecido al que despliega el poema “Greve”, en este texto las diferentes voces filtradas tras las “cortinas del motel”, aparentemente provenientes del diario o la televisión (“el viaje de estudios fracasa//con una tormenta de arena/retornan del norte” (185)), se yuxtaponen<sup>22</sup> y funden con la voz del poeta. El énfasis formal re-contextualiza estas voces externas de la misma manera que ocurre en “Psiu”, donde el marco dibujado por la “línea punteada” las vuelve objetivo y figura del encierro del escritor que trabaja tras las cortinas y sin teléfono. Por otra parte, tal como se revisó en los textos de los language, en este poema el referente parece perder importancia frente a otros elementos decisivos, como son las yuxtaposiciones, los encabalgamientos y los espacios en blanco. Estas interrupciones generan, tal como en *Pedir de Boca*, de Greenwald, una lectura fluida en sus interrupciones, pedregosa, cuyo tropiezo/avance se constituye a partir del encadenamiento sintáctico de los distintos motivos que se superponen. La falta de signos de puntuación genera, a fin de cuentas, un efecto de corte no tan diferente a la inclusión desmedida de paréntesis, guiones u otros: una lectura que se diversifica en múltiples voces y niveles, que prolifera poniendo en tensión una posible lectura unívoca (el “lugar común”) con las omisiones que hacen “difícil distinguir” la escena dibujada en el “espacio de sobra/ para proyectar” la experiencia cotidiana.

Cabe, por último, destacar el modo de configuración del sujeto en este y otros poemas de *Amarillo crepúsculo*, que—algo lejos de su “desaparición” propugnada tanto por los poetas concretos como por los language—responde más al yo de la “poesía situada” de Enrique Lihn que al simple “nexo” escritural practicado, por ejemplo, en *Mi vida* de Hejinian. El sujeto sigue siendo en el caso del libro de Anwandter un “nexo”, mas un nexo afectado, que se configura a partir de la conjunción entre la dimensión testimonial del texto (con la consabida “participación cotidiana” de este sujeto en permanente construcción) y su dimensión distanciada, reproducida en su modo de tratar el lenguaje en su materialidad. Como en buena parte de la obra de Lihn, en el libro de Anwandter “testimonio y crítica se encuentran complementados: el primero, con su función realista y dramática, y el segundo, con su visión analítica y crítica” (Ayala 2010, 106); mas esta doble articulación, en *Amarillo crepúsculo*, se construye siempre en el límite de este sujeto con el afuera, en la silueta que los objetos recortan contra él; en este sentido, la escritura de Anwandter se aleja algo de la poética de Lihn para acercarse a aquella otra de Gonzalo Millán<sup>23</sup>.

Irreductible y nunca asimilable a ninguna de las soluciones dadas por las dos poéticas que se han revisado a lo largo de este trabajo, sí podemos encontrar en *Amarillo crepúsculo* el afán de síntesis, la superposición de referentes y el recato formal (implosión) del concretismo; como también la torsión sintáctica del lugar común, la disminución de importancia del referente, los saltos en la coherencia y el énfasis en la poesía como modo de conocimiento que encontramos en los poetas de la language. Comparte con ambas propuestas un énfasis experimental y un tratamiento espacial del lenguaje que entran en

conflicto con el contenido de los poemas. Esta incongruencia, que encontramos especialmente en los *language*<sup>24</sup>, entre lo que el poema dice (el lugar común) y lo que el poema hace (hacer extraño y desestabilizar dicho lugar común), define a la ironía como el procedimiento principal que despliega *Amarillo crepúsculo*, o bien el “macroprocedimiento” que los incluye a todos los demás. Si la ironía, en su acepción clásica, es un procedimiento retórico que implica el rechazo por parte del lector del significado literal del texto para reconstruir otro significado superior, la ambigüedad de una obra como *Amarillo crepúsculo* reside en la aparente incapacidad que experimenta su lector de reconstruir un significado certero, o de decidir entre las dos dimensiones del texto en oposición (lo que el texto dice y lo que el texto hace). La escritura del libro de Anwandter responde así a aquel procedimiento que Wayne Booth en su libro *La retórica de la ironía* llamó “ironía inestable” (327), y que consiste en la coexistencia de dos significados contradictorios entre los cuales el lector se ve en dificultad o incluso imposibilidad de escoger. Los reseñistas del libro, pasando por alto el carácter irónico del texto, se han decidido por lo que el texto dice, invisibilizando lo que el texto hace. Mas dicha línea de lectura, a mi entender, niega la dimensión crítica del texto, fundiendo su discurso con el lugar común (la “huelga”) que instauran los ideologemas dominantes. Por el contrario, me permito afirmar, a modo de conclusión, que el gesto político de *Amarillo crepúsculo* no se sitúa en un determinado contenido, sino que se refiere al tratamiento irónico del lenguaje (lugar) común, definido a partir de una cadena de continuos desplazamientos que a la vez de legitimarlo, hacen explícito su funcionamiento deficiente. Mas estos desplazamientos no comportan, como en el caso de los concretos o los *language*, un extrañamiento radical en los hábitos de lectura, sino un leve y constante trabajo de *erosión* de la lengua, que va minándola desde dentro, cuestionando nuestras convicciones y hábitos de lectura, tensionando lo *dicho* con lo *hecho* por el texto, desgastándolo como agua en la roca, en una persistente labor de tallador que pretende mostrar aristas antes no vislumbradas en la política de construcción de la máquina lingüística.

#### REFERENCIAS CITADAS.

- Aguilar, Gonzalo. *Poesía concreta brasileña: las vanguardias en la encrucijada modernista*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2003. Impreso.
- Andrews, Bruce y Charles Berstein (eds). *The L=A=N=G=U=A=G=E book*. Carbonale: S.Illinois University Press, 1984. Impreso.
- Andrews, Bruce y otros. *Legend*, 1980. Web. En: <<http://english.utah.edu/eclipse/projects/LEGEND/html/pictures/045.html>>
- Anwandter, Andrés. *Amarillo Crepúsculo*. Santiago: La Calabaza del Diablo, 2012. Impreso.
- . “Presentación de Autorretrato de Memoria”. *Taller de Letras*, N°40, 2007. 197-201. Impreso.
- Ayala, Matías. “Amarillo crepúsculo. De la lírica a la política” *Revista Intemperie*. Web. 14 de mayo de 2012. En: <<http://www.revistaintemperie.cl/index.php/2012/03/21/amarillo-crepusculo-andres-anwandter/>>
- . *Lugar incómodo. Poesía y sociedad en Parra, Lihn y Martínez*. Santiago: Ediciones UAH, 2010. Impreso.
- Bello, Javier. *Los naufragos*, 1998. Web. 14 de mayo de 2012. En <<http://www.uchile.cl/cultura/poetasjovenes/naufragos1.htm>>

- Bisama, Álvaro. (2012). "Libros: el presente" Revista Qué pasa. Web. 14 de mayo de 2012. En <<http://www.quepasa.cl/articulo/guia-del-ocio/2012/02/11-7783-9-libros-el-presente.shtml>>
- Booth, Wayne. *Retórica de la ironía*. Trad. Jesús Fernández Zulaica y Aurelio Martínez Benito. Madrid: Taurus, 1980. Impreso.
- Campos, Augusto de; Haroldo de Campos y Décio Pignatari. *Teoría da poesia concreta*. Textos críticos e manifestos (1950-1960). Cotia: Atelie Editorial, 2006. Impreso.
- Cussen, Felipe. "Andrés Anwandter: la apertura continua". En *Estudios Filológicos*, núm. 40, septiembre 2005, pp. 65-78. Impreso.
- Denapoli. Sobre la poesía chilena actual. Web. 14 de mayo de 2012. En <<http://salidaalmar.wordpress.com/2012/01/15/noticias-de-poesia-chilena/>>
- Farías, Eduardo. "4 puntos sobre amarillo crepúsculo". *Poesía y crítica*, 2012. Web. 14 de mayo de 2012. En <<http://poesiaycritica.wordpress.com/2012/03/02/4-puntos-sobre-amarillo-crepusculo-1-de-andres-anwandter/>>
- Hejinian, Lyn. "The rejection of closure" En *The language of Inquiry*. Berkeley: U of California, 2001. Impreso.
- Power, Kevin. *Una poética activa. Poesía estadounidense del siglo XX*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2004. Impreso.
- Pujals Gesalí, Esteban. (trad.). *La lengua radical. Antología de la poesía norteamericana contemporánea*. Madrid: Gramma, 1992. Impreso.
- Sanhuesa, Leonardo. (2012) "Amarillo crepúsculo". *Las últimas noticias*. Web. 14 de mayo de 2012. En <<http://www.lun.com/lunmobile//Pages/NewsDetailMobile.aspx?dt=2012-03-07&BodyId=0&PaginalD=42&NewsID=178366&Name=l65&PagNum=8&Return=R&SupplementId=0>>
- Véjar, Francisco. *Antología de la poesía joven chilena*. Santiago: Ed. Universitaria, 1999. Impreso.
- Vial, Juan Manuel. *Amarillo crepúsculo. Ciudadano de la horripilancia*, 2012. Web. 14 de mayo de 2012. En <<http://www.letras.s5.com/aan050212.html>>
- Zúñiga, Diego. "Amarillo crepúsculo". *Revista Sábado*, 26 de mayo 2012. Impreso.

Fecha de recepción: 08/05/2013  
Fecha de aceptación: 20/06/2013

1 Javiera Lorenzini Raty es licenciada en Letras, mención lingüística y literatura hispánicas de la Pontificia Universidad Católica de Chile y actualmente cursa estudios de Magister en Literatura en la Universidad de Chile.

2 Para una revisión de la obra de Anwandter hasta su libro Banda sonora, véase Cussen (2005)

3 Desde sus primeras entrevistas, Anwandter hizo énfasis en aquella incapacidad u opacidad del lenguaje que se trasluce en el discurso poético: así, en sus iniciales y escuetas declaraciones sobre su poética en la antología de Francisco Véjar (1999), explicita: "los poetas son, en general, tipos con problemas de expresión; que cojean, o tropiezan con la lengua. En ello reside, para mí, la gracia de lo que hacen" (17)

4 La mayoría de estas reseñas, escritas hasta agosto de 2012 por Juan Manuel Vial, Eduardo Farías, Álvaro Bisama, Leonardo Sanhuesa, Diego Zúñiga y Matías Ayala, poseen un tono laudatorio pero al mismo tiempo se guardan muy bien de justificar dichas alabanzas. En ellas se habla de "madurez literaria" (Vial); se dice que *Amarillo crepúsculo* es "por lejos su mejor libro" (Denapoli), que posee "algunos poemas perfectos", y que es un libro "excelente" (Juan Manuel Vial) que "sube la apuesta" (Bisama).

Lorenzini, Javiera. "POÉTICAS DE LA EROSIÓN: EXPERIMENTACIÓN FORMAL Y CRÍTICA POLÍTICA EN *AMARILLO CREPÚSCULO* DE ANDRÉS ANWANDTER". Revista Laboratorio N°9. Web.

5 Ayala sitúa el gesto anwandteriano tras una larga tradición hispanoamericana, que esgrime “el clásico alegato de los poetas sensibles y morales, humanistas y espirituales—en contra de los valores económicos y pragmáticos, amorales y vulgares.” (s/n), para terminar agregando (algo terrible para estos escritores) que esta clase de poesía es conservadora: “Para este reseñista, este tipo de críticas a la modernidad aparecen más bien ‘conservadoras’ en un sentido literal: el poeta quiere conservar el mundo en un cierto estado, que por lo general es la idea ideal del mundo de la infancia.” (s/n)

6 La lectura de estos reseñistas no es incorrecta: la disposición y la tipografía del texto sí dan cuenta de una cotidianeidad uniforme y aplastante, y el ritmo particular del texto sí asimila el “horror” (Bisama) del sujeto que vive inserto en el sistema. Mas leer el texto solo desde esta matriz deja fuera el importante trabajo lingüístico que en él se despliega y desarrolla. Más aún considerando que, a lo largo de su trayectoria, Anwandter ha demostrado no tener una concepción ingenua del lenguaje.

7 Esta propuesta de escritura ya habría venido delinándose en libros anteriores del poeta, tales como *Especies intencionales* y *Banda sonora*, por lo que se puede afirmar que *Amarillo crepúsculo* solo continúa e intensifica una tendencia ya presente en la obra previa de Anwandter. Sin embargo el análisis de dichos textos excede lo que se va a tratar en este trabajo.

8 Algunas de estas series desplegadas a lo largo del libro siguen tópicos como el jardín, el candidato presidencial (Piñera presumiblemente), los hijos, el terremoto del 27 de febrero, los créditos, la música mala, el árbol y la ecología, el lenguaje nacional, los jóvenes, el campo y la infancia, entre otros.

9 En lo que refiere a este aspecto, Javier Bello (1998) en su ensayo “Los naufragos”—uno de los primeros estudios que sistematiza ciertos rasgos de la llamada generación de los 90— expande esta relación del escritor con un lugar cerrado (sea este “balsa, barca, automóvil, habitación, naufragio o crisálida”) a todos los poetas de los noventa, que en el contexto post-dictatorial se esconderían en estos lugares heterotópicos a modo de queja contra la imposibilidad de una utopía. (párr.39)

10 Así, por ejemplo, para esa época Ferreira Gullar se distancia del concretismo y el neo-concretismo para comenzar a hacer “una poesía de cordel inspirada en los cancioneros populares” (Aguilar 2003, 94)

11 Esto fue posible pues los poetas concretos siempre consideraron la forma como “un cruce entre la experimentación vanguardista y vinculación con el entorno (con una amplitud que va de la contingencia a los objetos populares y masivos)” (Aguilar 2003, 100)

12 Recordemos que en *Square poems* Anwandter incursionó también en composiciones que, si bien poseen como influencia directa los carmina quadrata latinos, pueden considerarse también como cercanas a la poesía concreta. Sin embargo, estos poemas “cuadrados” poseen respecto de los textos del concretismo ortodoxo una diferencia relevante: mientras el énfasis de los poemas concretos sigue estando en el producto final, en *Square poems* se privilegia el proceso de escritura. El marco regular de cada poema, en el libro de Anwandter, no está dado por un afán de isomorfismo como sí de limitar la posibilidad infinita de escritura que daba la puesta en marcha de los distintos procedimientos explorados.

13 Cabe destacar que, en el caso de los language poets, la tensión entre formalismo y política se vuelve un problema fundamental de su quehacer poético, mientras que el activismo de los poetas concretos solo fue una discusión contingente que tuvo pocas proyecciones en lo que refiere a su proyecto poético conjunto.

14 En la cual podemos contar a Charles Bernstein, Ron Silliman, Barrett Warren, entre otros.

15 Para una revisión entre los vínculos que los mismos language proponen entre escritura poética y política, véase Andrews y Bernstein (1984)

16 Si bien, al igual que los poetas concretos, los language enfatizan la disposición espacial del material lingüístico, en lo que respecta a los segundos encontramos, en muchos casos, poemas más dispersos, que aparecen diseminados a lo largo de la página. (Cfr. Andrews y otros (1980)

17 “You’re too loud, smoke more dope, the body is a factory – Radiation is midgating through the soil, school ties; race cakes my hair – Metal Boys: the coalmines are like mocha, some whites derisively refer to the style as ‘Chop up your mother’ – We need to get rid of the concept of the home, jitney races of the infidels – Let s just REPEAL evolution If it gets in the way of our conservative paradise” (Pujals 1992, 39) Trad: Esteban Pujals Gesalí.

18 "I couldn't join the demonstration because I was pregnant, and so I had revolutionary experience without taking revolutionary action. History hugs the world. The Muses are little female fellows. To some extent, each sentence has to be the whole story. It is hard to turn away from moving water, where the tiny pebbles are left along the shore. Being color-blind, he could not tell if they were brown or green. Romance says, "Come away with me", but neglects to say whence, or is it whither." (Pujals 1992, 227). Trad: Esteban Pujals Gesalí.

19 "Long periods of time col-/Lated Lately everything/Has an edge said to be/Not quite the sample same//Falling asleep Resistance/Falling a falling a sleep/Resisting the saying keeps/Going around pushing pro-/Longed look down Falling/Asleep along the edge of//Sweeping right past/Form sleep by space/Direction Face" (192). Trad: Esteban Pujals Gesalí.

20 La indeterminación que encontramos en este poema entre el sueño y la vigilia es también tematizado tanto en algunos poemas de Amarillo crepúsculo como también como ocurre en otros libros de Anwandter (Banda Sonora, Especies intencionales, entre otros).

21 WORDS as eruptive

22 Así, se superponen las frases "espacio de sobra/para proyectar//las imágenes" y "las imágenes cubren al menos/un tercio de la antártica" (185), como también "el viaje de estudio fracasa//con una tormenta de arena/retoman del norte//contando los granos de polvo" y "contando los granos/de polvo en un rayo de luz//que filtran apenas las gruesas cortinas del motel (185). Este procedimiento ha sido utilizado también, por ejemplo, en Square poems, no a nivel sintáctico sino morfológico.

23 En su prólogo a Autorretrato de memoria, Anwandter afirma que "la poesía de Millán buscará en la exterioridad de los objetos los límites del yo. Ese es ... el sentido de su objetivismo" (199). Desde esta premisa, podría ser factible una lectura comparada entre Amarillo crepúsculo y La ciudad de Millán como un antecedente posible.

24 Como también, en el ámbito chileno, en la poesía de Nicanor Parra (Ayala 2010)