

## Cartografía anacrónica de Valdivia. *Catrico* de Andrés Anwandter

### Anachronistic Mapping of Valdivia. *Catrico* by Andrés Anwandter

Constanza Ceresa<sup>1</sup>

#### Resumen

*Catrico* de Andrés Anwandter explora cómo la violencia fundacional de la ciudad de Valdivia, construida sobre una amplia red fluvial, permanece latente en el presente. Los poemas apuntan a traer esas aguas estancadas y amuralladas a la superficie a través del montaje de archivos verbales y visuales que encarnan las múltiples formas en que el *Catrico* ha sido imaginado e intervenido a lo largo de los siglos. Este artículo explora cómo el poeta-archivista crea una cartografía anacrónica que interroga la historicidad del paisaje urbano para revelar la supervivencia de distintas temporalidades en el territorio y en la lengua. En el proceso de reconstrucción de una memoria común, este poemario problematiza la narración histórica tanto en su dimensión inventiva como en su mediación en el mundo global de internet.

**Palabras clave:** espacio urbano, anacronismo, poesía chilena, apropiación, comunidad.

#### Abstract

*Catrico* from Andrés Anwandter explores how the foundational violence of the city of Valdivia, built on a wide river network, remains latent in its precarious relation in the present. The poems aim is to bring these stagnant and walled waters to the surface, through the assembly of verbal and visual archives that embody multiple forms in which *Catrico* has been imagined and intervened over the centuries. This article explores how the poet-archivist creates an anachronistic cartography that interrogates the historicity of the urban landscape to reveal how different temporalities coexist in the territory and in language. In the process of reconstructing a common memory, this collection of poems

---

<sup>1</sup> Doctora en Estudios Latinoamericanos en Birkbeck College, University of London. Académica Facultad de Artes Liberales, Universidad Adolfo Ibáñez, Viña del Mar, Chile. Correo: [constanza.ceresa@uai.cl](mailto:constanza.ceresa@uai.cl)



problematizes the historical narrative, both in its inventive dimension and in its mediation in the global internet world.

**Keywords:** urban space, anachronism, chilean poetry, appropriation, community.

“Los habitantes de un territorio nunca dejan de borrar  
y de volver a escribir en el viejo libro de los suelos”  
(Corboz 6)

“el catrico no es un curso de agua  
sino una emergencia”  
(Anwandter 5)

declara el primer poema de *Catrico* (2013),<sup>2</sup> obra del poeta chileno Andrés Anwandter, sumergiéndome en una imagen discordante: un río subterráneo cuyas aguas cubiertas por rellenos de suelo a cada tanto “emergen” en la superficie como el recordatorio impertinente de una historia no contada. El brote accidental de esas aguas estancadas parece revivir un estado de emergencia inherente al territorio desde su origen. Esta colección de treinta poemas breves, escritos entre el 2006 y 2007, exploran las múltiples formas en que la red fluvial que subyace la ciudad de Valdivia ha sido imaginada e intervenida a lo largo de los siglos.<sup>3</sup> Los poemas se apropian de una multiplicidad de archivos, tales como mitos, crónicas de la conquista, mapas holandeses del siglo XVII, lenguaje técnico-burocrático del gobierno de turno, noticias del diario local, leyes y pedazos de textos que circulan en la web siguiendo la lógica del *copy-paste*.

En el presente artículo examino cómo el poemario *Catrico* visibiliza la constitución temporal heterogénea, simultánea y porosa de un territorio común. El poeta archivista escribe sobre suelos ya codificados e indaga la historicidad de una ciudad que no ha podido contener la fuerza del agua. El agua en este contexto adquiere un carácter ontológico y simbólico, como un flujo que arrastra consigo los residuos de visiones e imaginaciones de la relación naturaleza y tecnología a lo largo de los siglos. Esta forma de interrogación histórica, que Georges Didi-Huberman en su estudio sobre la historia del arte (en diálogo con Aby Warburg) concentra en la imagen anacrónica, apuesta por desbordar el tiempo lineal de la narración al introducir una época en otra y revela cómo la materialidad del paisaje y la lengua “está cargad[a]o de supervivencias latentes, del pasado y las fuerzas que lo conforman” (Fisgativa 167). Desde esta perspectiva propongo que la cartografía anacrónica de *Catrico* construye un “objeto de tiempo impuro” (Didi-Huberman 38) que permite visibilizar la mediación poética en la construcción de una historia común y con ello, desarma o invierte el modo en que se ha entendido “el problema del *Catrico*” en la ciudad, hasta ahora definido desde el foco del progreso. Sin embargo, propongo que es el lector quien debe asumir la tarea de darle sentido a esos archivos encontrados, más allá de lo meramente informativo. En este ensayo,

<sup>2</sup> *Catrico* solo ha sido publicado en el número 4 de la revista *Alba Londres*, con una traducción al inglés realizada por el poeta chileno Kurt Folch. El formato es de columnas confrontadas en ambos idiomas en una misma página.

<sup>3</sup> Valdivia es una ciudad chilena de la Región de los Ríos cuyo nombre proviene del conquistador español Pedro de Valdivia.

por ende, pongo en acción un acto de lectura al ritmo digresivo de la navegación cibernética para atravesar las capas temporales de esos archivos y percibir las supervivencias latentes que conforman el paisaje.

En la primera sección, “Materialidad de la memoria”, exploro de qué manera ciertas narraciones e imágenes sobre Valdivia encarnan la tensión entre naturaleza y tecnología propias de los procesos modernizadores urbanos. El montaje de archivos múltiples crea un contrapunto entre la cosmovisión mítica del paisaje, la mirada del conquistador a través de crónicas y mapas y el lenguaje técnico de informes estatales y reuniones locales marcadas por la burocracia. La segunda sección, “Poesía o relleno de la hoja en blanco”, se detiene en la figura del poeta archivista y recolector de restos en el mundo común y global de internet. La forma de mediación tecnológica propia de la web se materializa en el poema con la sintaxis, prosodia, visualidad y en la construcción del sujeto poético. Contextualizando esta obra dentro de la poética de Anwandter y en diálogo con otros críticos, se destaca la técnica de la apropiación de la poesía conceptual como método que contiene en sí una idea performativa de lo estético y lo político, y que pone en entredicho el carácter informativo del lenguaje al producir mundos más que representarlos.

### **Materialidad de la memoria**

Leo los poemas de *Catrico* por primera vez y el exceso de vocabulario técnico y referencias geográficas me lleva a investigar sobre el tema en cuestión. Reviso las fuentes bibliográficas y glosario de términos y nombres detallados al final del conjunto de poemas bajo el título “list of names”, destinadas al lector en habla inglesa. Anoto en el buscador de internet algunas palabras claves: [Catrico, río, Valdivia]. Dentro de los resultados me encuentro con un blog sobre la historia de Valdivia desde su conquista, y luego con otro cuya entrada “Valdivia ¿dónde estamos parados?” explica la constitución geológica de los suelos de la ciudad; todas fuentes de internet, pienso, que probablemente el poeta visitó y copió en su proceso de investigación.<sup>4</sup> Luego de revisar diversas páginas, corto y pego datos sobre un fenómeno que me era desconocido hasta ahora, confiando en la veracidad de los archivos. Lo explico a continuación. La ciudad de Valdivia está rodeada por una red fluvial y además se encuentra asentada sobre el río Catrico que emerge en diversos puntos. Sin embargo, la exclusión del agua de su diseño urbano ha traído consecuencias a lo largo de su historia que parecen cada vez más fuera de control.

Según el blog geológico, la creación de rellenos de suelo en Valdivia ha sido una (mala) práctica proveniente de la colonia. Los rellenos de suelo son bombas de tiempo, que en cualquier momento pueden tomar los contornos de una catástrofe “natural” si se desestabilizan, ya sea a causa de las lluvias o de un posible movimiento telúrico, como sucedió con el terremoto y maremoto de 1960, que produjo un hundimiento del suelo de un metro y medio en el norte de la costa de la ciudad de Valdivia. En una nota en el *Diario Austral*, Claudia Muñoz afirma que tras el terremoto del 2010 quedó en evidencia que

la calidad de los suelos valdivianos en variadas zonas son muy poco amigables para la construcción, por ejemplo, en diversos sectores abundan el relleno artificial, los humedales, las vegas y los depósitos fluviales, lugares

<sup>4</sup> <http://laconcienciadelajauria.blogspot.cl/2008/11/valdivia-dnde-estamos-parados.html> y <http://historiadevaldivia-chile.blogspot.cl/>



con alto contenido de agua que en diferentes grados, limitan la edificación, la construcción en altura y, en cierto modo, el crecimiento de la ciudad. (s.n.)

Y continúa: “estos rellenos contienen arcillas, limos, arenas, desechos y bloques de roca. En algunos sectores presentan grandes contenidos de agua y escasa compactación”, por lo que no tienen buena reacción ante los terremotos.

Mientras recopiló información pienso que lo que parece solo un conflicto geológico es, en realidad, una parte constituyente de la historia material y afectiva de la ciudad, que deja ver la relación conflictiva entre naturaleza y tecnología desde su momento fundacional. En esta relación antagónica con la geografía se percibe la división ontológica de lo que Maria Kaika en su estudio *City of Flows: Modernity, Nature and the City* llama “el proyecto prometeico de la modernidad”. Según Kaika, la modernidad precisa de una naturaleza controlada y domada, y cuando no se logra su control se vuelve un impedimento para el crecimiento urbano, una fuente de miedo y ansiedad en diversos periodos de la historia: “as nature’s ‘other’, the modern city stands in stark opposition to the natural world, representing the triumph of human technology and reason over non-human environmental forces” (491). Sin embargo, en su opinión, más que una contradicción entre dos mundos opuestos, estos funcionan de manera relacional. Mientras el entorno que forman los ríos, pantanos, aves, entre otros, tiene un influjo importante en la ciudad y la vida humana, la naturaleza también va cambiando su sentido y forma con su proceso de urbanización. De esa manera, como diría Raymond Williams, no solo las ciudades contienen las huellas de la historia, sino también “the idea of nature contains, though often unnoticed, an extraordinary amount of human history” (67). Naturaleza y ciudad se afectan mutuamente, como también se ven afectados los modos de habitar el territorio por la comunidad. Considerando estas transformaciones se puede pensar la escritura como una cartografía simbólica donde el espacio natural y urbano adquiere valores y funciones determinadas.

Me interesa entonces indagar en *Catrico*, el modo en que el territorio va mutando de acuerdo a las nociones sociales, culturales y económicas de cada momento, ya sea desde su dimensión mítica como cronológica. Apropiándose de crónicas coloniales, los poemas exploran la relación orgánica de la red fluvial con las formas de vida de entonces, cuando los cauces funcionaban como principal medio de transporte de la ciudad y no como obstáculo para el desarrollo. Un poema describe un plano de 1643 hecho por navegantes holandeses:

EN EL PLANO DE 1643

aparte de C: la picota  
o el rollo de la justicia  
en la plaza san francisco  
lo más llamativo es sin duda

G: planicie donde llegan  
las canoas de los chilenos

y no menos deleite en ver entrar  
tantas canoas  
por aquellos ríos  
hasta llegar a las casas

recito más o menos de memoria  
con los ojos cerrados en cursivas (10)

El cronista español crea una cartografía sobre la base de una representación visual del territorio hecha aparentemente por otro colonizador. La apropiación de esta breve crónica en el poema crea una interrupción anacrónica, donde conviven los símbolos institucionales de la Corona (la picota y el rollo de justicia),<sup>5</sup> con las formas de vida de los nativos o chilenos, visto a través de los ojos de un poeta archivista que memoriza la información, y repite en voz alta llevándolo al plano del habla. En otro poema aparece una voz contemporánea que comenta coloquialmente los mapas archivados por el historiador Gustavo Guarda. La extraña sintaxis y ritmo del poema dan la impresión de que los versos son fragmentos apropiados de conversaciones entrecortadas:

DE LOS MAPAS QUE MUESTRA GUARDA  
podría ponerlos a todo color

dicho sea de paso       lejos  
el mejor es el dibujo holandés

que ubica un remanso del río  
con un puente clarísimo incluso

al norte del lugar donde llegan  
las canoas de los chilenos

y unos barcos a vela  
que se supone descargaban

en la ciudad solamente  
con dos tablas de tierra a navío (21)

Busco mapas holandeses de Valdivia en internet con las mismas descripciones, y mientras miro, mi mirada se superpone a la del poeta, a la del cronista español y a la del cartógrafo holandés. La descripción hace visible dos tipos de navíos, las canoas de los chilenos y los barcos a vela, como también cierta intervención urbana con la construcción de un puente. Hay momentos en que no se logra diferenciar la voz poética de la voz del cronista, se mimetizan las expresiones anticuadas como “la canoa de los chilenos”,<sup>6</sup> “dos tablas de tierra a navío”, con expresiones coloquiales como “a todo color”, “dicho sea de paso lejos”. Tales digresiones sintácticas y retóricas presentes en los poemas expresan de algún modo “los diferenciales de tiempo que operan en cada imagen” (Didi-Huberman 40), un palimpsesto de miradas que no es más que otra forma de reescritura del territorio en diferentes tiempos. A su vez, los mapas de los holandeses del siglo XVII aparecen en *Catrico* como una retórica visual que imagina y distribuye un espacio desde una posición panorámica y dominante. Según Jens Andermann, el mapa es una forma de conocimiento que registra, clasifica y distribuye, un medio de observación que

<sup>5</sup> El rollo de la justicia alude a la presencia de la autoridad real española en la ciudad en el centro de la plaza que representa la imposición del orden y la autoridad civil.

<sup>6</sup> Según archivos, fueron los holandeses que bautizaron a los nativos como “chilenos”.

implica un ordenamiento: “El espacio se convierte en lugar a través de un acto de apropiación, de toma de posesión, un acto de violencia que inscribe al mismo tiempo la ley y convierte a la naturaleza en objeto para ser poseído e intercambiado” (126) (la traducción es mía). Esa violencia no desaparece, sino que se inscribe en la repartición simbólica del territorio, y se reactualiza en los modos de habitarlo y narrarlo.



Plano de Valdivia elaborado por exploradores holandeses 1643, encontrado en la página web [memoriachilena.cl](http://memoriachilena.cl)

En otro poema encontramos una representación hidrográfica similar que podría provenir de la observación in situ del colonizador:

MARIÑO DICE QUE LOS BRAZOS DE RÍOS  
aunque pequeños  
  
andan a placer las canoas  
todavía por ellos  
  
lo cual es causa  
de que esté la ciudad  
  
tan bien servida  
como sus aguas (18)

Las palabras de Mariño de Lobera transpuestas en los versos dejan ver ciertos hiatos sintácticos que impiden conectar fluidamente las estrofas, “que [en] los brazos de ríos [...] andan a placer las canoas”, como si la estructura de dos versos funcionaran como bloques semánticos independientes del todo. En medio de estos poemas, emerge una imagen que interrumpe la narrativa de las crónicas y mapas: “Hay una serpiente subterránea / que sacude su espinazo más o menos / cada tres décadas / una serpiente gigantesca de agua” (15). Pongo las palabras “serpiente de agua” y “Valdivia” en el buscador y me encuentro con varias versiones del mito mapuche de Caicai-Tenten, el cual muestra que la lucha entre la tierra

estabilizadora y el agua incontenible está en el imaginario colectivo desde relatos fundacionales de la región. Encuentro una versión del mito hecha por el cronista Diego de Rosales en *Historia general del reino de Chile*, en el siglo XVII, quien deja ver cierto desdén frente las creencias supersticiosas de los nativos que explican el origen de los terremotos y maremotos. Copio un fragmento y de esa manera me apropio de un nuevo archivo de internet:

**Y es que tienen muy creído** que cuando salió el mar y anegó la tierra antiguamente, **sin saber cuándo** (porque no tienen serie de tiempos, ni cómputos de años), se escaparon algunos indios en las cimas de unos montes altos que se llaman Tenten, que los tienen por cosa sagrada. **Fingen también que** había otra culebra en la tierra y en los lugares bajos, llamada Caicai-Vilu. (Rosales 4) (el énfasis es mío)

La potestad de la naturaleza por sobre la vida humana que aborda el mito dista de la mirada racional del colonizador, quien pretende organizar el paisaje dentro de su código cultural dominante y de su régimen de verdad. El relato oral es transpuesto a la escritura del colonizador, quien toma distancia del mundo del otro y fija en el papel “lo que se dice”, transformándose en un documento histórico. Esa desconfianza se expresa con las expresiones “tienen muy creído”, “fingen también que había otra culebra”. Por otra parte, como los hechos suceden “sin saber cuándo (porque no tienen serie de tiempos, ni cómputos de años)”, se elimina toda objetividad histórica llevando el relato al campo de la ficción o invención.

Al superponer aquel tiempo continuo que no se puede fechar con una cronología certificada, Anwandter parece poner en entredicho el régimen de verdad del discurso histórico. En su estudio sobre historia y anacronismo, Rancière afirma que es propio del método heurístico anacrónico el privilegiar doblemente el tiempo extenso sobre el tiempo breve, y la espesura de lo social sobre la superficialidad de los eventos. En otras palabras, se privilegia un cierto tipo de tiempo que actúa como medida de su propia verdad, la medida de la eternidad que está oculta en ella (27) (la traducción es mía).

Cargando con esa verdad, la imagen del río como serpiente de agua enemiga del hombre y de la tierra atravesará los poemas de *Catrico* como una fuerza vital que desborda la organización racional del territorio. De esa manera, se inserta el problema del *Catrico* dentro de un continuum eterno, de ese tiempo no verificable, que sería para Didi-Huberman el tiempo de la memoria.

Bajo el suelo de Valdivia la serpiente de agua se mueve e irrumpe en la superficie obligando a sus habitantes a contenerla, tatarla, desviarla y amurallarla. Pero a la vez, este animal pelea con las partes de su propio cuerpo para ganar su lugar en el mapa, lo que revela el carácter heterogéneo de las redes fluviales subterráneas en la forma de gualves o pantanos, ríos y esteros.

UN INFORME DE SALVADOR SANFUENTES

consta

que en mil ocho  
cuarenta y seis

se trabaja en la disección

de varios gualves (...)

haciendo malsana su atmósfera  
i ocasionando epidemias

en ciertas estaciones del año  
las cursivas nuevamente son mías (12)

En el informe técnico la serpiente de agua es un cuerpo diseccionado en varias partes, y su intervención quirúrgica trae problemas de higiene a la ciudad, dejando en claro que la serpiente pese a todo sigue viva. Pienso: después de mutilado, el cuerpo de la serpiente vuelve a crecer. Otros poemas dialogan con los procesos ingenieriles que hicieron de Valdivia una suerte de ciudad isla para contener el agua. Fragmentos sobre el amurallamiento de la ciudad en el siglo XVII e informes técnicos muestran la causa infraestructural de la ciudad que para entonces ya ha entrado en el campo de la burocracia estatal:

CUANDO EN NOVIEMBRE DEL AÑO 28  
la dirección de servicios hidráulicos  
quedó encargada de abovedarlo  
definitivamente  
se le menciona en singular  
y se dice además que atraviesa  
toda la ciudad creando  
inundaciones en invierno (15)

Poco a poco, la red fluvial que amenaza el progreso de la ciudad, se reduce a un solo significativo singular “catrico”, que a su vez se refiere a un curso de agua subterránea que atraviesa la ciudad, a un estero y a un humedal. En esa marca sintáctica el poeta archivista deja en evidencia los cambios de percepción del territorio. Valdivia se transforma en “una isla encubierta / que nada sobre el catrico”, luego que el ingeniero Antonio Duce haya querido “desviar la serpiente del cai cai, / y utilizarla como defensa natural” (37). Nuevamente la agramaticalidad del poema produce un efecto de extrañamiento en la lectura, por ejemplo, al inicio del poema la frase “Cuando en noviembre” no se cierra cohesivamente, ya que queda abierto con el verso quebrado “se le menciona en singular”. El uso de estos adverbios de tiempo para comenzar los poemas parece imitar el estilo de las crónicas, que suelen darle inmediatez y distancia histórica a la narración del paisaje. Además las expresiones “se le menciona”, “se dice” aparecen como marcas del tono impersonal y burocrático de los informes técnicos.

Esa es una jerga burocrática aparece en una voz colectiva compuesta por juntas de vecinos, columnas de opinión, pedazos de conversaciones, notas del diario, comentario de expertos y voces anónimas de la comunidad exigiendo soluciones a las autoridades de turno frente al problema de higiene provocado por el constante abovedamiento del Catrico en el presente. Al tiempo que se acumulan los papeles del proyecto para la creación de un parque en el humedal, se construyen nuevos conjuntos habitacionales sobre suelos precarios que conviven con los pájaros endémicos de la zona:

LA TRISTEZA QUE INVADE LOS HUALVES  
al anochecer para llegar

a unos barrios socovesa  
recién construidos

es preciso franquear un banco  
de niebla en invierno

poblado de huairavos repentinos  
y el murmullo de millares

de ranas lejanas  
que croan se aprecia

solamente al caminar  
por las veredas desoladas

el lamento casi inaudible  
de los árboles en pie

por sus propios caídos  
ante el progreso en las políticas

habitacionales  
bajo el zumbido del cableado

que conduce la televisión  
hasta dichas viviendas

gracias a la crisis  
todavía vacías (35)

El hablante explora el territorio y agudiza el oído para escuchar sumergido en la niebla “millares de murmullos de ranas lejanas”, “el lamento casi inaudible de los árboles”, “el zumbido del cableado”, enfocando su atención en la convivencia de la vida no humana (huaravos, ranas, árboles, cableado, viviendas) y el impacto negativo de una ciudad que crece sin planificación, que no interioriza su historia y comete una y otra vez el mismo error: playas de estacionamientos construidas sobre pantanos, “supermercados gigantes / con los pies / literalmente en el barro / del catrico” (42). Pero en contraste con las imágenes sombrías, las expresiones impersonales “es preciso” o “se aprecia” se cuelan para descentrar la experiencia del sujeto y quitarle sentimentalismo a la escena.

Hasta ahora me he referido a la contención simbólica (mapa y crónicas) y material (cemento, concreto) de esta fuerza acuática que a cada tanto tiempo emerge reviviendo una historia enterrada. Es indudable que en *Catrico* el mundo no humano (natural, material) adquiere un claro protagonismo por sobre las relaciones humanas. Los elementos que componen el suelo (cancagua, rellenos); los diversos tipos de esteros, hualves, ríos, lagunas; la renovación urbana sobre ese suelo precario con supermercados o playa de estacionamientos materializan una memoria común inasible que parece funcionar independiente de la subjetividad que la rememora. A su vez, esa materialidad también se expresa a nivel verbal a través de

los nombres de calles de origen colonial (Bueras, Pedro Montt, Santa María), barrios (küllmer ávila catrico / aguirre miraflores arica / son los barrios afectados) y pájaros que conservan los nombres nativos (garza, huairavos, taguas); todos nombres que adquieren una carga afectiva al sacarlos del flujo cotidiano y ponerlos en un poema. A su vez, el predominio de un lenguaje técnico especializado permite tomar distancia ante el problema urbano que aqueja a Valdivia, porque lo saca del contexto automatizado de la jerga local, y abre una zona de sentido en todo aquello que la especificidad del vocabulario técnico desplaza u omite, es decir, en aquello que el poema no dice. Asimismo, el uso del español antiguo (tanto su vocabulario como su gramática) para hablar de asuntos del presente o de un habla coloquial para referirse a documentos de hace siglos produce una interrupción temporal que permite mirar los acontecimientos actuales con una densidad mayor de tiempo: traer al encuentro diversas maneras de imaginar el paisaje y de controlarlo. Así, la transformación del actual paisaje urbano visto a la luz del mito, crónicas e informes burocráticos le da una densidad temporal inusitada al problema del *Catrico*, porque revela cómo entran en juego simultáneo diversas retóricas y ritmos que son, en definitiva, marcas de sujetos históricos semejantes a su tiempo. Son cartografías que se cruzan portando sus nociones políticas, sociales y económicas, y se iluminan dialécticamente cargando de fuerza afectiva a una materialidad que parece existir independiente de lo humano.

Pero *Catrico* no busca entregar información sobre el estado de los suelos de Valdivia en la forma de un puzzle para armar. Su apuesta es más profunda. Nos muestra que el anacronismo es una forma de pensar el presente a través de la acción de imágenes cargadas de supervivencias. La masa acuática que se entuba, se dirige en un colector, se amuralla y se rellena se vuelve un personaje con voluntad propia que ni la ingeniería logra controlar, una serpiente gigante que ha permanecido viva bajo tierra por siglos: es el antagonismo inherente entre el agua y la tierra, entre aquello que se desborda y una estructura que busca “salvar” a los pobladores de las amenazas del caicai: un trentren fabricado por la mano humana del capital. Es, como diría Didi-Huberman, la historia de un síntoma que interrumpe el curso normal de las cosas y aparece a destiempo, como una vieja enfermedad inoportuna en el presente, “una ley subterránea que compone duraciones múltiples, tiempos heterogéneos y memorias entrelazadas” (64) y afecta con ello el curso normal de la representación del relato histórico. La persistencia del mismo síntoma y la tendencia mecánica de tapar, abovedar, entubar y amurallar la serpiente del *Catrico*, ya sea a favor del higiene, progreso, desarrollo o de la calidad de vida, me hace pensar en la famosa frase de Marx “la historia se repite dos veces, primero como tragedia, y después como farsa”. En esa repetición casi absurda de los mismos errores se percibe a una comunidad inundada por el miedo, y una relación de enemistad con un entorno natural que, como fuerza no humana, adquiere agencia y afecta las formas de vida.

Lo que me interesa destacar hasta acá es cómo los poemas van visibilizando poco a poco las capas temporales y las formas de producción tanto locales como globales que participan cotidianamente del territorio a través del tejido retórico de los siglos. Más que el contenido, lo que se pone en relieve es el procedimiento mismo de construcción de una historia posible a partir del mundo común de internet, con su sustrato ficcional de combinaciones infinitas, en la recolección de archivos no siempre fidedignos y sobre todo, la ausencia de autoría. En la próxima sección me detendré en la figura despersonalizada del poeta-archivista que navega por las

aguas de internet, contribuyendo a esa voz plural creada por procedimientos de la poesía conceptual.

### **Poesía o relleno de la hoja en blanco**

El poeta en *Catrico* es un operador de datos que establece relaciones inusitadas al ritmo del *copy-paste* y del *google it* propio de la poesía conceptual. Los poemas están contruidos por una voz poética múltiple que cuando aparece individualizada muestra su rol de recolector y manipulador de archivos con los que pretende interrogar el problema que aqueja a la comunidad. Como vimos, para abrir esos espacios de sentido, este operador se apropia del lenguaje técnico, mítico, legal, burocrático, medioambiental y de crónicas. De esa manera, tanto el montaje de elementos disímiles, como la distribución de la información en la página en blanco son formas de “abovedar” el flujo heterogéneo del tiempo y de esa fuerza incontenible que se arrastra por siglos. El montaje de tiempos diversos permite, como propone Jacques Rancière, “construir espacios y relaciones para reconfigurar material y simbólicamente el territorio común” (17). Pero a la vez, al singularizar una práctica cotidiana como es navegar por internet dentro de un poema, *Catrico* exhibe el funcionamiento de una mente mecánica dentro del capitalismo, una mente que se detiene en detalles irrelevantes, que no profundiza ni se involucra con los elementos que construyen su narración, sino que se dispersa y se desvía. Al darle un sentido estético a esa forma de “investigar” masiva y banal *Catrico* propone, en términos de Rancière, “una política del arte que consiste en interrumpir las coordenadas normales de la experiencia sensorial [...] ligando lo que es propio del arte a una cierta manera de ser de la comunidad” (15). De esa manera, sitúa los modos de mediación y de percepción propios de la era digital en el proceso de encontrar y manipular la información dentro del poema.

El hecho de que las ideas y conceptos que articulan los procedimientos en la poética de Andrés Anwandter adquieran mayor relevancia que el plano referencial de las palabras, nos exige a los lectores otras formas de lectura. Una marca distintiva de su obra poética es el uso de un lenguaje cotidiano, impersonal, despojado de metáfora, como también la exploración activa de la materialidad visual y sonora de la lengua a partir de mediaciones técnicas como la televisión, radio, música, publicidad e internet. La poesía, así, se concibe como una forma de pensar y de interrogar el presente a partir de los mismos materiales que lo componen. Entre sus publicaciones se encuentran *Especies intencionales* (2001), *Square poems* (2002), *Banda sonora* (2006) y *Amarillo crepúsculo* (2012). En ellos hay una voz poética neutra y múltiple que evita la interioridad lírica de la poesía confesional a través del uso de un habla banal. Con respecto a *Amarillo Crepúsculo*, Carlos Henrickson afirma que esta neutralidad define a la escritura de la generación poética de los noventa en Chile “aquella pasmada por el testimonio del cambio de modelo social, económico y político, consciente de la evanescencia de su propia voz y pertenencia, y por lo mismo incapacitada –desde una ética fundada en la derrota, en la ausencia de una respuesta activa– para intervenir en el transcurso histórico”, pero que en lugar de ser muestra de cobardía, deja en evidencia “la imposibilidad de un entendimiento cabal, de una totalización del sujeto con su experiencia social”.<sup>7</sup> Por su parte, José Ignacio Padilla ubica la obra

<sup>7</sup> Carlos Henrickson. “Amarillo crepúsculo, de Andrés Anwandter: un testimonio de época” <http://henricksonbajofuego.blogspot.cl/2012/11/amarillo-crepusculo-de-andres-anwandter.html> (10 de Marzo, 2017).



de Anwandter junto a la del chileno Martín Gubbins y el peruano Mario Montalbetti, en tanto poéticas que tensionan la equivalencia entre lenguaje y capitalismo. En su opinión es una poética que se resiste a la significación, abre nuevas formas de experiencia a través de las técnicas de la poesía conceptual como la recolección, compilación, apropiación y cuyo sujeto poetiza se materializa en el acto de coleccionar y en el ritmo.<sup>8</sup> Felipe Cussen resalta la “preocupación por el soporte material” sobre todo sonoro y visual y la “recurrente homologación de los poemas con cualidades de los objetos cotidianos, por el desarrollo de los aspectos sonoros y visuales del lenguaje, y por la fe en las posibilidades performativas de la palabra”.<sup>9</sup> Ya en sus obras anteriores Anwandter jugaba con la práctica del reciclaje de imágenes y pedazos del habla proveniente de la televisión, como lo aclara en su libro *Banda Sonora* el epígrafe de Tom Raworth “a door in the tv opened”. El ritmo veloz del zapping se expresa en los versos breves que componen los poemas, formando una lista de palabras que juegan con la apertura de sentido, como sostiene Padilla (382). Macarena Urzúa relaciona la poética de Anwandter con el objetivismo norteamericano, y lo sitúa dentro de aquellas producciones literarias y visuales postdictatoriales que según Nelly Richard “recogen el desafío de convertir lo desunificado, lo inconexo y lo vagabundo de los restos en una “poética de la memoria” que, sin embargo, no pretende subordinarlo a un discurso articulado (Urzúa 116).

Aun cuando es evidente el sustrato objetivista de esta poética, la influencia de la poesía conceptual en *Catrico* se aprecia en la práctica de apropiación y en la noción de escritura no creativa que surge con la proliferación de textos encontrados en la web, fácilmente plagiados y transferibles, dejando en segundo plano la figura autoral y el sentido referencial. El poeta acumula y recicla información de esa voz colectiva que circula en internet y la pone en un contexto inesperado. Para los escritores conceptuales somos todos, antes que nada, criaturas productoras y consumidoras de textos. En palabras del crítico Peli Grietzer:

What literature can't do to our modern satisfaction by describing or evoking the things of our world, it can do by taking into itself a large part of the stuff that's actually *in* that world: tax forms, chats, indexes, letters, daily speech, radio jabber, e-mails, everything that's ever been on the internet, even literature itself.<sup>10</sup>

Pero, como afirma el poeta y crítico Craig Dworkin pese a la postura genuinamente contraria de la escritura no creativa contemporánea, la obra conceptualista incorpora todos los valores poéticos conservadores y tradicionales de la medida, la rima, la confesión, la ironía, la retórica clásica, la emoción y la representación de la realidad. Para Dworkin estas técnicas formales de la poesía conceptual siempre significan, pero lo hacen de una forma contingente, no a priori; es decir, dependen del contexto en que estas frases hechas se insertan. En relación

<sup>8</sup> José Ignacio Padilla. *El terreno en disputa es el lenguaje. Ensayos sobre poesía latinoamericana*. (Iberoamericana/Vervuert, 2014): 382-383.

<sup>9</sup> Felipe Cussen. “Andrés Anwandter: la apertura continua”. *Estudios filológicos* 40 (2005). 17132005000100004&lng=es&nrm=iso. (consultado 17/3/2017).

<sup>10</sup> Peli Grietzer. “The Aesthetics of Sufficiency: On Conceptual Writing”. *Los Angeles Review of Books*. October 12 (2012) Disponible en <https://lareviewofbooks.org/article/the-aesthetics-of-sufficiency-on-conceptual-writing/>

al lenguaje poético contemporáneo Marjorie Perloff sostiene “poetic language is language made strange, made somehow extraordinary by the use of verbal and sound repetition, visual configuration, and syntactic deformation. Or again, it is language perhaps quite ordinary but placed in a new and unexpected context” (7), para más adelante aclarar con Wittgenstein que en la práctica de apropiación, “a poem, although it is composed in the language of information, is not used in the language-game of giving information” (7).

Entonces, ¿qué hacer con toda esta información? Leer *Catrico* bajo las premisas de la poesía conceptual ilumina la dimensión material del lenguaje y los procedimientos con los que construimos sentido en el presente. Una de las características del mundo virtual es la ausencia de jerarquías y la coexistencia horizontal de los datos, donde la autoría pierde relevancia, como también la posibilidad de comprobación de la información existente. En *Catrico* esta lógica funciona en diversos niveles. Por ejemplo, no hay uso de mayúsculas para los nombres propios de calles, ríos o personas. Las conexiones de un tema a otro siguen el flujo de la curiosidad, movimiento contrario a la rigurosidad del archivista de biblioteca que traza un plan de trabajo para consultar las fuentes. Así, se compone un relato móvil, que siempre corre el riesgo de ser falso y de desaparecer. Cual detective recorro el mismo itinerario errático tras las huellas del poeta archivista, una deriva cibernética a partir de conexiones gatilladas por el afán de verificar su veracidad, la existencia “real” de esos archivos en su orden cronológico. Me transformo en una lectora-operadora de datos, datos hechos de palabras distribuidas en el entramado visual y sonoro del poema a través de su gráfica, métrica, el ritmo y la sonoridad.

Los treinta poemas de *Catrico* están encabezados por el primer verso en mayúscula. La mayor parte de las estrofas contienen dos versos, que además suelen coincidir en la cantidad de sílabas o en su defecto, presentan una simetría visual (como dos o tres líneas idénticas). Hay ciertos poemas que se escapan de esta simetría jugando más con los espacios en blanco y el quiebre de versos, creando bloques verbales rígidos y concisos que contrastan con el flujo sin bordes de la información cibernética. A partir de un vocabulario, una gramática y una prosodia se construye una estructura simbólica precaria para contener las fuerzas afectivas que fluyen sin detención, tanto en el territorio como en las aguas infinitas de internet. Cada verso parece representar una unidad sintáctica independiente, una sección de tiempo, como ríos entubados, pantanos cubiertos de rellenos, cortes en el flujo temporal que condensan, como afirma Tamara Kamenszain en relación a la escritura poética, “esa historicidad que escande el pretérito con golpes de presente” (17).

El rasgo de escritura no creativa no solo se manifiesta en la apropiación y copia de elementos no poéticos, sino también en la banalidad del hablante lírico cuyas marcas autorreflexivas funcionan como otra forma de interrupción, pausando ese tiempo fluido para detenernos en el presente “cito al pie de la letra / pero cambio algunos datos/ para que luzca original” (Anwandter 30). Esta mirada desafectada se maneja a tientas, al borde del error, tensionando la fidelidad de la información copiada:

no me puedo imaginar lo que digo  
por eso copio solamente

y altero el sentido de las cosas  
para observar ciertas reglas formales

como los sucesivos rellenos  
que cada sismo se encarga  
  
de evidenciar un remanso  
del río que divide  
  
la carmenca del resto  
de los barrios principales  
  
un meandro al interior  
de un meandro  
  
en el mapa de los holandeses (17)

Las interrupciones autorreflexivas cuestionan la veracidad de una información que apenas logra “llenar o rellenar” la hoja en blanco y, con ello, enfatiza el carácter poético y ficticio (es decir, su proceso de construcción) del archivo histórico:

POR CERCARLE UNOS PANTANOS  
que el tiempo cegará  
  
y el artificio  
no poderse extender más  
  
la ciudad según rosales  
o mariño de lobera eso  
  
quisiera rescatar  
sin embargo relleno  
  
con una mezcla heterogénea  
de datos que apenas proceso  
  
limo arena ripio escombros  
madera y desechos varios (24)

Parafraseando a André Corboz, el poeta escribe sobre una superficie ya codificada o “rellenada”, pero su escritura en lugar de borrar las huellas anteriores, visibiliza esos garabatos apenas legibles. El poema es, así, una estructura precaria en el tiempo, incapaz de contener toda la fuerza afectiva. El yo que aparece en los poemas, es un yo inserto en un nosotros, un ser con los otros, y en ese choque de miradas múltiples radica lo común, el cual, como afirma Rancière, es el lugar de la diferencia y del conflicto: “is not the realm of sameness or indifference. It is the scene of encounter of social and political differences, at times characterized by agreement and at others antagonism, at times composing political bodies and at others decomposing them” (Hardt 22). De esa manera, Anwandter toma una distancia histórica frente al “problema del *Catrico*” para detenerse en las diversas cartografías simbólicas de esa geografía, y en definitiva, explorar lo que portan esas aguas estancadas que brotan y desarman la distribución racional de la ciudad de Valdivia. Con ello desnaturaliza el conflicto y muestra su reverso, donde más que una ciudad amenazada por la crecida de un cauce, se trata de un río que, producto

de la modernización, ha sido intervenido y amurallado a lo largo de los siglos. Es un río subterráneo que con su supervivencia nos recuerda que cada ciudad contiene una experiencia de violencia fundacional, una violencia que persiste y resuena en la vida en común, ya sea en la lengua o en el territorio desde “no se sabe cuándo”. Con ello, el poeta se posiciona en contra de su tiempo.

Detrás de cada ciudad hay un ojo planificador, un territorio que fue medido, domesticado y cartografiado. La economía visual del colonizador transforma ese paisaje natural, los cauces de los ríos, las montañas, los valles y los bosques en una representación, los distribuye en un mapa con fines productivos. Pero *Catrico* también nos dice que aun cuando es cierto que el mapa crea el territorio, el territorio tiende a remover esas líneas con su propia materialidad, a inundar los caminos, a desordenar esa repartición del espacio. Sus aguas se levantan, la tierra se mueve, la lluvia arrastra el lodo, los bosques sobrepasan los límites, al tiempo que la mano del hombre interviene, amuralla, desvía, intentando controlar esa fuerza no humana.

Concluyendo, la creación de un objeto de tiempo impuro en *Catrico*, propio del anacronismo, pone en acción un régimen de tiempo distinto al cronológico y nos permite pensar el presente desde lo discontinuo. La colección de poemas se cierra con el relato de la fundación de Valdivia, y con eso construye una figura circular que nos devuelve a la imagen de la serpiente oculta en la hierba, que se mueve en zigzag por el territorio, ahora vista desde la posición dominante del conquistador: el momento en que ese paraíso terrenal es fundado como ciudad, el punto en que naturaleza y tecnología se topan para comenzar un camino a partir de un acto de violencia que perdura hasta el presente:

ESTABA UNA LARGUÍSIMA CARRERA  
de cuatrocientos pasos

en medio de un terreno  
adornado de arboledas

sembradas a mano  
parecía un paraíso

por la lindeza y el orden  
de los árboles plantados

así como la vista del río  
que va jirando en redondo

por la loma donde indios  
jugaban a la chueca

entró por ella el gobernador  
siguiéronle los suyos

y pasó diciendo a voces  
con gran regocijo aquí

se fundará la ciudad de Valdivia. (47)

Recibido: 10 mayo 2017

Aprobado: 16 junio 2017

### Obras citadas

Anwandter, Andrés. *Catrico. Alba Londres. Culture in Translation* 4 (2013).

Andermann, Jens. *The Optic of the State: Visuality and Power in Argentina and Brazil*. Pittsburg: University of Pittsburg Press, 2007.

Cortínez T. Alfonso. “Poeta se echa el pollo con los ojos cerrados”. Entrevista a Andrés Anwandter en *Las Últimas Noticias*, 24 de Noviembre de 2006.

Bustos, David. “La poesía es un tipo de comunicación defectuosa”. Entrevista a Andrés Anwandter, publicada en [www.lanzallamas.com](http://www.lanzallamas.com), 14 de Febrero de 2007.

Corboz, André. “El territorio como palimpsesto”. En Choay, Françoise et al. *Lo urbano, en 20 autores contemporáneos*. Barcelona, Ediciones UPC, 2004. 6.

Cussen, Felipe. “Andrés Anwandter: la apertura continua”. *Estudios filológicos* 40 (2005): 65-78. Web. 17 ene. 2017 <[http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0071-17132005000100004&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132005000100004&lng=es&nrm=iso)

Didi-Huberman, Georges. *Ante el tiempo. Historia del tiempo y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2015.

Fisgativa Sabogal, Carlos M. “Imágenes dialécticas y anacronismo en la historia del arte (según Georges Didi-Huberman)”. *Filosofía UIS* 12.1 (2013): 155-180.

De Rosales, Diego. *Historia de el Reino de Chile, Flandes Indiano*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1969.

Dworkin, Craig. “The Fate of Echo”. En Dworkin, Craig y Kenneth Goldsmith (eds). *Against Expression: An Anthology of Conceptual Writing*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2011. Xiii-liv.

Grietzter, Peli. “The Aesthetics of Sufficiency: On Conceptual Writing”. *Los Angeles Review of Books* October 12 (2012). Web. 20 marzo 2017 <<https://lareviewofbooks.org/article/the-aesthetics-of-sufficiency-on-conceptual-writing/>>

Hardt, Michael. “Production and Distribution of the Common. A Few Questions for the Artist”. En *The Art Biennial as a Global Phenomenon. Open 16* (2009): 20-28.

Kaika, María. *City of Flows: Modernity, Nature and the City*. Londres: Routledge, 2005.

Kamenzain, Tamara. *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2016.

Montaldo, Graciela. “El cuerpo de la patria: Espacio, naturaleza y cultura en Bello y Sarmiento”. *Hispanérica* 23.68 (1994): 3-20.

Muñoz, Claudia. “Tierra”. *Diario Austral*, domingo 21 de marzo de 2010.

Padilla, José Ignacio. *El terreno en disputa es el lenguaje. Ensayos sobre poesía latinoamericana*. Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2014. 382-383.

Perloff, Marjorie y Craig Dworkin (eds.). *The Sound of Poetry. The Poetry of Sound*. Chicago: University of Chicago Press, 2009.

Perloff, Marjorie. *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago: The University of Chicago Press, 2010.

Rancière, Jacques. “The Concept of Anachronism and the Historian’s Truth (English translation)”. *In Print* 3.1 (2015): 21-52.

------. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Publicaciones Universidad Barcelona, 2005.

Williams, Raymond. “Ideas of Nature”. *Culture and Materialism: Selected Essays*. Londres/NuevaYork: Verso, 2005. 67-85.