LEÑADOR

O

RUINAS CONTINENTALES

MIKE WILSON



ARCADIA BLANCA

Prólogo por Guillermo Saccomanno

"La niebla es impenetrable cuando paso frente a las ciénagas", escribe Mike Wilson. "Las cosas son distintas dentro de ella, los sentidos se trastocan y el mundo se cierra. El interior de la niebla es un lugar solitario, aislado de la experiencia, ahora entiendo que en esos momentos me veo reducido a la expresión mínima de la conciencia, a una manifestación incompleta de lo que significa ser". Subrayemos: "lo que significa ser", la preocupación crucial del protagonista de *Leñador*. Durante quinientas páginas, Wilson busca resolver la cuestión del ser a través de la experiencia de un personaje innominado que combatió en una guerra en un archipiélago (la alusión a Malvinas es ineludible), fue boxeador y tras fracasar en las islas y en el ring se va del país y persigue su identidad en una huida hacia adentro fusionándose con la naturaleza entre los leñadores del Yukón. "Aprendí cosas", sentencia en el comienzo. Lo que anticipa una característica de su novela: la iniciación. Una primera aproximación a la historia sugiere de modo inequívoco el extrañamiento

del individuo regresado de la guerra, el hartazgo del extranjero de sí en el marco urbano y su necesidad de probar un rescate existencial en un paisaje primitivo y salvaje, dar con un sentido a su existencia en la Tierra y recobrar la libertad de elegir un destino fuera de los determinaciones sociales. Nada diferente, por cierto, del periplo de David Henry Thoreau en su autoexilio en el lago Walden (de aquí proviene el título de su ensayo apologético de la relación del hombre con la naturaleza, fechado en 1854). Por esos años, el mismo malestar domiciliario lo padece Ismael, el joven narrador del Pequod (véase la proximidad histórica: *Moby Dick* se publica en 1851). Cuando siente que merodea los bordes con la locura y el suicidio, Ismael se lanza al mar. Y así se embarca en el Pequod, el barco que comanda el capitán Ahab, obsesionado con la persecución y muerte de la ballena blanca. Se trata también de dos textos que manifiestan el rechazo a las ciudades, el avance incontenible del progreso y las multitudes. Hasta aquí serían una parte de las referencias que inspiran *Leñador*, esta obra obsesiva, absolutista, y a la vez contenida que roza lo prodigioso en su sigilosa apuesta filosófica bajo un "aura London".

Lo primero que sorprende durante su lectura es el laconismo que trasunta el protagonista narrador, elíptico con respecto a su pasado, mencionando pistas de su vida anterior a la experiencia leñadora (el fuego de los ingleses apenas, el mate apenas, el tango apenas, unos naipes jugados con su abuelo en una estación del Mitre), pistas que a través de su elusivo silencio se convierten en fuertes pregnancias que justifican su ansia de olvido y la necesidad de conocimiento del nuevo territorio, las prácticas tanto de sobrevivencia como de trabajo rudo. En este aspecto, la descripción tan enciclopédica como minuciosa de herramientas, costumbres, paisajes, climas, flora y fauna elabora una antropología y una historia del contexto en el que sucede una trama mínima que, mediante la observación constante de los detalles contrasta con las intervenciones meditativas del protagonista, escuetas, cautas, que

en su restricción apuntan a la síntesis del kōan. Acá entonces, la voluntad insinuada de una búsqueda de iluminación, la vía mística del encuentro de un sentido. En la memoria del lector, casi automática, estarán *Las enseñanzas de Don Juan de Carlos Castaneda*, con una diferencia: Wilson desconfía de los procedimientos supersticiosos como caminos de conocimiento. Su maestro es el paisaje. Y en su aprendizaje la experiencia lo es todo. Inevitable, otra referencia: *Hacia rutas salvajes*, la crónica de Krakauer sobre el joven McCandless que rechaza los privilegios de una familia acomodada y parte hacia Alaska.

Pero, cabe preguntarse, por qué el subtítulo "ruinas continentales". A qué aluden esas ruinas, humanas: acaso a lo que queda al dejar atrás un pasado, un continente del que el sur es sólo parte y, en consecuencia, lo que cuenta, es un más allá que lo es también del lenguaje. Wilson es lector de Wittgenstein (ha publicado el ensayo *Wittgenstein y el sentido tácito de las cosas*). Por tanto, elige callar lo que no se puede hablar. En El narrador Benjamin contaba que aquellos que volvían del frente de la Primera Guerra no hablaban de los horrores padecidos. Su silencio decía más de lo vivido que toda retórica. Volviendo a Wilson: el procedimiento de la reserva, la memoria callada, gesto pudoroso, en la sobrevida del combatiente deviene ascesis.

Pero hay más con respecto al sistema de referencias que articula, deliberadamente o no, esta novela a un tiempo torrencial en su presente y sigilosa con respecto al pasado. Si el protagonista, siempre en primera persona, elige callar su pasado de combatiente en Malvinas, y ese silencio es atendible, respetable, considerando el pavor tácito vivido como elemento implícito, entonces *Leñador* puede considerarse, también de forma tácita, para escándalo de los espíritus nacionalistas, como literatura de Malvinas. Si por carácter transitivo esta literatura integra una categoría más abarcativa, la literatura patagónica, es en esta extrapolación geográfica (Canadá, el Yukón, Alaska en la simetría con el sur argentino) donde *Le-*

ñador (escrita por un norteamericano que es argentino que reside en Chile) se plantea como desafío que, redoblando la provocación, en su audacia, ocupa ambas categorías.

Habría que volver también sobre lo innominado del protagonista, otro gesto de reserva. Lo escaso que Wilson cuenta de su personaje, ese encerrarse lejos, el aislamiento remoto, tiene que ver tal vez con lo reticente que fue el escritor al apartarse de su agente y las redes sociales durante el período de escritura de esta novela sumado a la preferencia de una editorial chica para su publicación como agazapada. Si bien con anterioridad había publicado otras y obtenido un consentimiento crítico, al encarar *Leñador*, Wilson entró en un lapso de dos años de retiro, una concentración que opera como clave del mecanismo del texto, los extensos tiempos de descripción, profusos, auténtica lupa descriptiva que se detiene en todo aquello que el leñador busca averiguar sobre su entorno y que, en su investigación cotidiana, operan como habilitadores de su mutismo.

Lo que se sabe de Mike Wilson: de padre norteamericano y madre argentina, nació en Saint Louis en 1974. Se educó en Argentina, Paraguay y Chile. Se doctoró en Letras en la Universidad de Cornell y, en la actualidad, es profesor en la Universidad Católica de Chile, donde reside desde 2003. Según declaró, Joy Division y David Lynch constan entre sus gustos. Y entre sus escritores predilectos –lo que podría ser, según se mire, dato de color o seña de identidad– figuran tanto Arlt como Oesterheld. Más interesante, en cambio, puede resultar una presentación de Wilson (fijarse en internet) en la que explica por qué escribió *Leñador*. Una interrogante lo absorbió desde su infancia: ¿qué es esto? De chico, al mirar sus manos al sol, se lo preguntaba: ¿qué es esto? Ninguna respuesta ni científica ni filosófica lo tranquilizaba.

El cuestionamiento sobre la existencia de lo evidente no tan obvio fue el motor de esta novela que busca la respuesta sin ofrecerla taxativamente. El leñador persigue certezas y las vislumbra. Aun cuando arrastra “las penumbras de la ciudad”, detecta lentamente

evidencias de eso otro. Hasta que, una mañana, de vuelta al campamento, al contemplar el sol entre los árboles, se le revela el momento: "Fue la primera vez en mucho tiempo que sentí la certidumbre. Se me había olvidado lo bella que puede ser la certeza". Es decir, ante cada hecho de la naturaleza, se trate de un coleóptero o de la amenaza de un oso, de un copo de nieve o el destello de una luciérnaga, las cosas son. Y le basta con que así sea. El rechazo a cualquier clase de dogmas, en ocasiones puede ser sospechoso y se plantea como elaboración de uso personal, que no lo es tanto: el empecinamiento del retorno a la naturaleza, una añoranza que puede confundirse, en ocasiones, como una expresión de tendencia de la nueva masculinidad (hombres desnudos abrazando sequoias) o bien la ideología Nat Geo (una estetización de lo documental). Sin embargo, aunque el leñador en éxtasis pueda abrazar un árbol, aunque pueda capturar la belleza postal de un alce, Wilson se las ingenia para sortear lecturas chicaneras de afectación *new age*. Es que va por otro lado: la experiencia del bosque lo es de escritura. Y lo que consigue transmitir es desenmascarar el lenguaje al compararlo con lo real y explotar el grado de necesidad de una escritura que, a través de lo literario, se revela como vital. Desaforada como *La vida, instrucciones de uso* de Perec, rara como *Memorias de un ladrón de discos* de Sampayo, Leñador comparte con estas su objetivo clasificador y coleccionista de situaciones hasta concretar la visión totalizadora de un mundo. No es casual que el leñador recién instalado en la cabaña del equipo, encuentre un ejemplar de un almanaque de agricultura. Al empezar a leerlo, en su asimilación no tanto de los datos como en el modo de exponerlos, Wilson proporciona la llave de acceso a la estructura de su relato. Es decir, su manual de "instrucciones de uso" para la comprensión de su obra, toda una colección de temas, la más completa.

Suele ocurrir: hay novelas que lo inducen a uno a pensar no sólo en qué consiste el género sino también qué quiere decir hoy escribir una novela. Lo sabemos: ya no es posible subir a Davos ni recorrer Dublin como si antes no lo hubieran hecho otros. En este

aspecto, se agradece el surgimiento de una novela que nos empuja a trazar una cartografía literaria, discernir con qué obras y autores se mide. Ante la imposibilidad de replicar Davos o Dublin, ante el peligro de la repetición plagiaria (aunque la repetición pueda no ser nunca igual), Wilson adopta una estrategia narrativa desesperada y aluvión al que fluye por debajo de la presunta serenidad de su prosa, el modo con que despacha su saber de un Yukón que, cabe advertirlo, es interior: su Arcadia personal.

Antes del final, un auténtico y espectacular *tour de force* narrativo, el leñador encuentra un salmón boreal agonizando en una ribera. "Abanicaba las aletas y abría y cerraba las branquias, gestos sin designio. Había cumplido, río arriba dejó su propósito y significó. Ahora que no quedaba más que hacer, podía dejarse ir, abandonarse a la corriente, íntegro y certero en el mundo sin siquiera la necesidad de presentarse a un escrutinio. Libre. Entré a la corriente y lo dejé en aguas más profundas. Regresé al camino, hacia el volcán, hacia el norte, hacia los límites".

A James

El juego mismo de la duda presupone la certeza.

L. Wittgenstein

Combatí en una guerra, hace décadas en un archipiélago, y combatí en el cuadrilátero, hace años en las noches de la ciudad. Fracasé en las islas y en el ring. Me fui del país, buscando alejarme de todo, de la oscuridad, del pasado, de la claustrofobia, necesitaba respirar. Veía cosas que me hacían mal, escuchaba voces, me estaba perdiendo, extraviando en mi cabeza.
Hui hasta llegar a los bosques de Yukón. Me recibieron en un campamento de leñadores. Hombres grandes, barbudos, cuya lengua tosca gravitaba entre el inglés y el francés. Usaban herramientas tradicionales para talar pinos. Eran hombres rudos.
Los leñadores me otorgaron un hacha, filo de acero. El cabo era de olmo liso, la madera oscurecida por años de uso. Pesaba más de lo que aparentaba.
Aprendí cosas.

Hacha. El hacha es la herramienta por excelencia del leñador. Está compuesta de dos piezas; la hoja y el cabo. La hoja es la pieza de acero templado con forma de cuña que se emplea para cortar. El cabo (o mango) es el largo de madera con el que se sujeta y empuña el hacha. La pieza de acero se compone de la cabeza, el filo y el ojo. El filo es el extremo aguzado de la hoja

y la parte que hace contacto directo con el árbol al cortar. La cabeza está al otro extremo de la hoja. Es la sección más gruesa y pesada del acero. Es precisamente la inercia producida por la masa de la cabeza la que permite cortar con fuerza. En la parte superior de la cabeza se ubica el ojo; el hueco por el cual se une el cabo con el filo. El cabo, a veces de pino, a veces de maderas nobles como olmo o roble, se acomoda en la cabeza del hacha y es asegurado por una cuña de pino que se inserta por el ojo del acero. El cabo tiene dos curvas leves; en la parte superior, justo debajo de la hoja, está el hombro. La curva del hombro permite que la mano que guía y le da fuerza al corte (habitualmente la mano derecha) pueda deslizarse por el cabo con fluidez al realizar el movimiento que lleva al impacto del filo contra el tronco. La segunda curva se encuentra en la parte inferior del cabo; esta sección corresponde a la empuñadura. La curva que termina en la empuñadura del cabo permite un desliz menor de la otra mano (habitualmente la izquierda) y es el último punto de contacto entre el leñador y el hacha. Finalmente, en el extremo inferior, el cabo se aguza y termina en la uña. La utilidad de esta parte del hacha no está muy clara. Cada leñador tiene una explicación distinta: que es para evitar que se parta el cabo, que permite que la lluvia se deslice por la madera con mayor agilidad, que sirve para apoyar el hacha de tal manera que quede en el ángulo indicado para sacarle filo a la hoja; estas, entre varias más, son algunas de las elucidaciones que surgen en torno a la uña. Por mi parte, la única función práctica que he podido observar durante mi estadía en el campamento es el uso del cabo (particularmente la uña) como arma no letal. En las noches, después de beber cantidades cuantiosas de cerveza, se acostumbra cerrar la jornada con uno que otro altercado. Por razones obvias, los leñadores evitan darse golpes con la hoja de acero y prefieren embestir al oponente con el cabo, casi siempre clavando la uña en el vientre, cuello, rodilla o pecho del otro. Dado que la uña no es cortante,

los oponentes quedan algo golpeados, pero al día siguiente no se acuerdan de sus dolores.

Tradiciones. La mayoría de las tradiciones y supersticiones que surgen del hacha suelen aludir a la hoja de esta. La más conocida es una advertencia en cuanto a la manera en que se debe portar el hacha cuando el leñador se desplaza de una faena a otra; esta tradición dicta que el leñador jamás debiera apuntar el filo hacia el firmamento, pues se considera una provocación que atrae la mala suerte. Otra tradición señala la manera apropiada de pasar un hacha entre leñadores: la entrega se debe hacer extendiendo el cabo hacia el receptor con el filo apuntando hacia el suelo (por las razones previamente señaladas). Ambas manos deben hacer contacto con la madera; el que entrega debe sujetar el hacha del hombro y no soltar hasta que el receptor se haya aferrado bien de la empuñadura. De lo contrario se tienta la mala suerte y se dice que pueden producirse tensiones anímicas entre los leñadores que participan del intercambio. Claramente los motivos antropológicos de estas tradiciones están anclados en medidas de seguridad que en alguna época, hace generaciones, pasaron al olvido *vis à vis* la superstición. Quizás lo ajeno de mi perspectiva me permitió ver lo que ellos no son capaces de siquiera considerar. Aun así, no me atreví a señalarles mis impresiones, estoy bastante seguro de que mis aportes a su cultura no habrían sido recibidos con tolerancia. Otra tradición destacable es el hábito obsesivo que tienen los leñadores de chocar las hojas de sus hachas cuando hay tormentas eléctricas. El objeto de este acto es hacer sonar los aceros durante el intervalo breve que se extiende entre el relámpago y su trueno correspondiente. El repique producido por las hojas al chocar es ensordecedor y, si logran sincronizar bien el impacto, es seguido por el estruendo de la tormenta y el rugido grave de los leñadores. De esto resulta una armonía perturbadora. Por mucho que insistiera en que me explicaran el significado de esta tradición curiosa, se rehusaban a darme una respuesta.

Mantenimiento. Para los leñadores, el cuidado del hacha es un rito casi religioso. El mantenimiento de la hoja y del cabo requiere atención diaria. Al final de cada jornada la hoja debe ser tratada con grasa de litio para evitar que el acero se oxide. En lo posible, se debe proteger la hoja de la humedad; lo ideal es colocarle una funda de cuero cuando no se esté usando. Cuidar el filo del hacha es de igual importancia. Aparte de la función evidente y práctica de mantener la hoja afilada correctamente, este hábito previene roturas y grietas en el acero. Un hacha sin filo adecuado se somete a presiones innecesarias que estresan el metal y dado que la acción de la hoja es de impacto reiterado, la reincidencia de tales presiones puede arruinar la hoja. Para evitar que esto ocurra, se recomienda afilar el acero con una piedra circular o una piedra lisa de mano; en ambos casos, al afilar, la piedra siempre debe mantenerse lubricada con agua. El ángulo del filo contra la piedra debe ser de 20° y se debe alternar la fricción de ambos lados hasta quedar afilada; sin embargo, no se recomienda que el filo quede demasiado agudo dado que las hojas en exceso delgadas son quebradizas. La sección de la hoja que está posterior al filo debe mantener un ángulo de 30° a 40° contra la piedra. Esta gradación permite que la hoja corte y luego separe el punto de impacto, permitiendo así una incisión amplia en el tronco. En el caso de que se forme una grieta o quiebre en el cabo, es importante remplazarlo de inmediato. La utilización de un hacha con un cabo comprometido es sumamente peligrosa; en el peor de los casos la hoja de acero podría separarse del cabo e impactar en el leñador. El procedimiento indicado para sacar el cabo de la hoja es amartillando una estaca de madera por la parte superior del ojo con el fin de destrabar el cabo del acero. Si la madera no quiere ceder, se sugiere evitar amartillar con demasiada fuerza dado que esto podría resentir el acero del ojo. El procedimiento a seguir es la separación por fuego. Para evitar que se destemple el acero, se debe hundir la hoja en tierra húmeda, con el filo apun-

tando hacia abajo. La parte posterior de la cabeza, incluyendo el ojo, debe quedar expuesta. Sobre esta parte se arma un fuego de modo que la madera dentro del ojo quede carbonizada y se pueda extraer de la hoja sin mayor esfuerzo. Al insertar el cabo nuevo, se debe apoyar la hoja en el suelo con la parte inferior hacia arriba. Se inserta el cabo por el ojo y se amartilla la uña con una maza de madera para unir ambas partes. La cuña que asegura la unión se inserta por el otro extremo del ojo, empleando también una maza de madera para introducirla. Se elimina la sección protuberante de la cuña con un serrucho de mano. El equilibrio del hacha es clave para lograr mayor efectividad en el corte. Para verificar el equilibrio de la herramienta se debe colocar el cabo sobre el índice, apoyando sobre el dedo la parte inferior del hombro (contiguo a la base de la hoja, con el filo apuntando hacia el suelo), este es el punto de equilibrio. Al seleccionar un cabo de repuesto, es importante tomar en cuenta la distribución de peso para que no se pierda el punto de equilibrio. Vale notar que con el tiempo y el uso, el peso de la hoja de acero disminuye al sacarle filo periódicamente. Para evitar que el punto de equilibrio se desplace, se sugiere ir lijando el cabo de manera uniforme para que la distribución de peso se adecue al de la hoja. Después de cada lijada, se recomienda tratar la madera con aceite de lino para protegerla de la humedad y para prevenir fisuras. He podido observar el cuidado con el que los leñadores mantienen sus hachas. Cuando están talando, parecen ser extensiones de sus brazos. Al cierre de la jornada, antes de regresar del bosque al campamento, se ocupan del cuidado de sus hachas. Una tarde vi a un leñador, era más viejo que los demás, su barba gris, sus brazos curtidos, estaba solo, sentado sobre el tocón de un pino derribado, entre sus manos un hacha destrozada. El cabo roto y la hoja partida en dos. Era antigua, más que el hombre, él tenía la cabeza gacha, no me acerqué, no me atreví, pero pude ver cómo sus hombros temblaban, no sé, quiero pensar que estaba llorando.