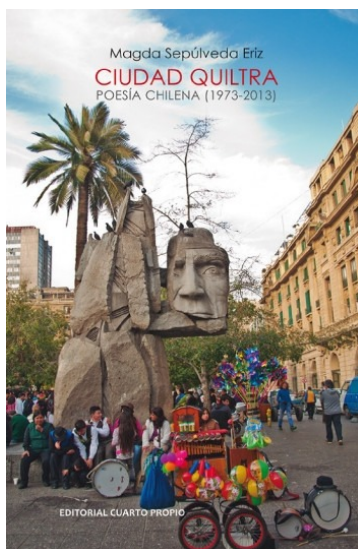


RESEÑA



LO “QUILTRO”, REFRACTARIO A LA
HOMOGENEIZACIÓN URBANA:
CIUDAD QUILTRA. POESÍA CHILENA
(1973-2013)

Magda Sepúlveda Eriz
Santiago de Chile: Cuarto propio, 2013
324 páginas

Por GENEVIEVE FABRY
UNIVERSIDAD DE LOVAINA (BÉLGICA)
genieve.fabry@uclouvain.be

La crítica Magda Sepúlveda amplía el uso de la palabra “quiltro”, empleado para los perros callejeros sin dueño reconocible, a las subjetividades que transitan fuera de los centros de poder: como los vendedores callejeros, los pobladores y los mapuches, entre otros; quienes se toman la poesía chilena a partir del Golpe de Estado de 1973. Todas estas subjetividades, que no se integran al funcionamiento dictatorial y luego a la Transición son consideradas molestas y, por tanto, “quiltras” para el discurso oficial de la época. Lo “quiltro”, es decir, los “bulliciosos”, “despreciables” o de “mala raza” (13); son los de afuera del sistema. Aplicada a la ciudad, la palabra permitiría caracterizar adecuadamente la urbe latinoamericana contemporánea. Mestizo y abigarrado, el espacio urbano lleva las marcas de procesos de modernización incompletos y desiguales según las zonas. El libro de Magda Sepúlveda interroga estas voces desde la representación de la ciudad en la poesía chilena posterior al Golpe de Estado de 1973 enfocando el análisis desde espacios urbanos emblemáticos de cada período considerado: la dictadura (1973-1989), la Transición (1990-2000) y los últimos años (2001-2013). Los tres capítulos definidos por la evolución política chilena se subdividen a su vez en tres secciones que abordan estos espacios de formas distintas.

El objetivo del libro no consiste en recrear la descripción del espacio plasmado en la poesía: no es un ejercicio de geografía social, como tampoco lo es de filología. Sin embargo, sí es un atento catálogo de formas de vivir la ciudad, de soñarla y criticarla, de elaborar el discurso de subjetividades que luchan para definir al mismo tiempo una voz y un espacio propios. A pesar de su erudición, el tono del libro es ensayístico y el lector, en pos de datos

urbanísticos o puntualizaciones históricas y culturales los encontrará en las notas y en la bibliografía final. La metodología es flexible, ya que el *close reading* de poemas alterna con reflexiones más generales acerca de la evolución urbanística y social en Chile; y, además, dialoga estrechamente con formas artísticas que pertenecen a distintos ámbitos, desde las acciones de arte de la Escena de Avanzada hasta proyectos artísticos menos previsibles, como, por ejemplo, el vídeo, el cine, la escultura o la música rock. Se puede destacar, de entrada, el equilibrio muy logrado entre estudio textual, amplio corpus y reflexión propia de los estudios culturales.

El primer capítulo se centra en los paseos peatonales y los baldíos durante la dictadura, al presentar los habitantes residuales al desenfreno neoliberal implantado por la dictadura. El corpus poético que plasman esos espacios, cuyo caso paradigmático sería *El paseo Ahumada* (1983) de Enrique Lihn, se considera en el contexto más amplio de un discurso higienista propio de la junta militar en el poder, que desplazó hacia los márgenes a muchos sectores de la cultura y contra lo cual reaccionó con violencia el arte neovanguardista del CADA (Colectivo de Acciones de Arte). Desde esa polémica se lee *Purgatorio* (1979) de Raúl Zurita, para realzar además la crítica del poeta que fustiga la concepción de la nueva ciudadanía entendida como espectáculo. En consonancia con esta visión distorsionada del espacio público, se analiza *Huellas de siglo* (1986) de Carmen Berenguer o *Virgenes del Sol inn cabaret* (1986) de Alexis Figueroa; sendos poemarios que problematizan el vínculo entre espacio, sexualidad, violencia y espectacularización. En este capítulo la autora hace hincapié en poetas que a veces están en el margen del canon nacional dejando de lado a autores más consagrados que también podrían inscribirse en la misma línea como Nicanor Parra con *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui* (1977-1979), donde también se critica la espectacularización de la ciudadanía, o Diego Maquieira con *La tirana* (1983). La segunda sección aborda la elaboración poética de Concepción, un espacio urbano y periurbano con sus especificidades como, por ejemplo, los numerosos temblores que afectaron a la ciudad, pero donde también se presentan elementos comunes a la historia chilena; la visión ominosa de la ciudad como lugar de represión y desarticulación social. La última sección analiza la producción poética de mujeres que tienden a “feminizar un ícono”, como en *La bandera de Chile* (1981) de Elvira Hernández, “para ejemplificar las relaciones de poder, o apoderarse de un rol femenino reconocible” (117).

El segundo capítulo se articula alrededor de espacios emblemáticos de la Transición —las poblaciones y las hospederías— en el contexto más general del desencanto frente a las expectativas no cumplidas en ese periodo histórico. Más bien, la poesía da cuenta de la erosión de un proyecto político capaz de movilizar al “pueblo” como entidad colectiva, ahora desprovista de protagonismo y reducida a un conjunto insolidario de delincuentes, trabajadores sin voz o consumidores carentes de sueños propios. Los pobladores, que habían sido actores sociales importantes del final de la década de los sesenta y comienzos de la siguiente, se ven literalmente aplastados durante la década de los noventa. José Ángel Cuevas da cuenta de la transformación sufrida por este sector social que, apartado de toda implicación

en un proyecto político colectivo, hace de la delincuencia un “patrón de dignidad” (128), patrón en el que ahonda Jaime Pinos en *Criminal* (2003). En *La vida nueva* (1992) de Raúl Zurita se cruzan los lenguajes del sueño y del testimonio para dar cuenta de la historia de los pobladores bajo la dictadura, línea que retoma Christian Formoso en *El cementerio más hermoso de Chile* (2008). Finalmente, se estudian poemarios que ahondan en las consecuencias de la segregación social inscrita en el espacio urbano con una fuerza creciente, como *Santiago Waria* (1992) de Elvira Hernández; o que dan voz a personajes marginalizados en esa evolución, como Nadia Prado en *Job* (2003), que pone en escena a la mujer trabajadora de la Transición contrarrestando así su lugar subalterno en la sociedad chilena.

Los poetas “náufragos” empiezan a escribir en la década de los noventa: Javier Bello, Matías Ayala, Germán Carrasco, Rafael Rubio, Andrés Andwater, Marcelo Pellegrini, Verónica Jiménez, Alejandra del Río, entre otros. Frente a la pérdida de valores sociales como la solidaridad y la comunidad, los poetas reinventan formas de la convivencia y así se observa en *Clavados* (2003) de Germán Carrasco, donde se esboza una ciudad posapocalíptica en la que se recrea una nueva comunidad entre todos los desposeídos y vagabundos. En ciertos poemarios como, por ejemplo, *Escrito en Braille* (1999) de Alejandra del Río, la voz poética trata de asumir el duelo no acabado que el discurso de la Transición tiende a obliterar, situándose fuera del discurso oficial que llamaba a postergar los archivos de la memoria de las víctimas. Los poetas “náufragos” esbozan en sus poemarios el espacio en ruinas de la ciudad postdictatorial y la dificultad de construir una memoria en un país que tarda en asumir su pasado.

De la lucha por elaborar una memoria crítica del pasado dan cuenta también poemarios escritos en el exilio, en general por la generación anterior a los “náufragos”, la del sesenta: Gonzalo Millán, Naín Nómez, Omar Lara, Juan Cameron, entre otros. En su producción, se mantiene el énfasis en el espacio urbano, como se puede ver en *La ciudad* (1979) de Gonzalo Millán o *La ciudad en llamas* (1986) de Javier Campos. El sujeto poético se encuentra escindido entre dos espacios y dos historias, lo que lo lleva a ocupar el lugar del espectador en el escenario diseñado por el poema. Hace falta esperar una nueva generación de poetas para presenciar una re-apropiación de los territorios nacionales: es la tarea emprendida por quienes empiezan a escribir en el umbral del segundo milenio.

Sobre los poetas del umbral del siglo XXI trata el tercer capítulo del libro. La primera sección estudia el auge de los poetas mapuches que arman un discurso de la reivindicación territorial usando varias estrategias retóricas. La primera, como en Chihuailaf y Lienlaf, consistiría en la elaboración poética de un territorio natural maravilloso. La segunda estrategia estriba en “la poetización de las tensiones producidas por la estadía de estos poetas en ciudades de provincia” (215); sería el caso de Colipán, Huirimilla, Huenún y Paredes Pinda. Vivir en la ciudad significa aprender el español: el problema lingüístico es objeto de reflexión metapoética en textos castellanos que incluyen palabras en mapudungún. En *Puerto Trackl* (2001) de Huenún, se puede apreciar cómo esta estrategia permite la circulación y consolidación de una identidad local pero abierta en los circuitos globales de una poética que ha

asimilado las lecciones de las vanguardias. Finalmente, se observa también como ciertos de estos poetas reclaman “simbólicamente la metrópoli como territorio mapuche” (215). En *Mapurbe* (2005), David Aníñir crea una voz que habla de y deja hablar a “los mapuches de hormigón”, que viven en zonas pobres de la periferia de Santiago. Lejos del mito y de la arcadía, estas voces indígenas están ancladas en el presente y echan mano de la cultura del “centro” para elaborar sus propias identidades y reivindicaciones.

Magda Sepúlveda se concentra luego en el espacio que le parece paradigmático de la primera década de este siglo: en la discoteca, por ejemplo, se expresan subjetividades que no se reconocen en el proyecto de una sociedad dominada por un ideario neoliberal y que buscan un terreno de libertad sexual, de convivencia no exenta de riesgo y de integración cultural. En la poesía de Pablo Paredes, Héctor Hernández y Diego Ramírez, la discoteca aparece como “un espacio fuera del control social”, que permite así la elaboración de “una nueva utopía” caracterizada por “la suspensión de las leyes que rigen el tráfico de los cuerpos, de los bienes y de los mensajes” (253).

El libro termina con un verdadero broche de oro: la puesta en relación de la producción de tres generaciones de poetas chilenas durante las dos últimas décadas (1990-2010). Estas poetas se han apropiado del discurso feminista de los sesenta y setenta para elaborar una posición discursiva propia que polemiza “con los ideogramas que configuran la trama de la cultura: la etnia y la clase, en Berenguer; la norma heterosexual, en Urriola; la fabricación rígida de las identidades femeninas, en Ilabaca; y el guión performativo amoroso en González” (283).

Este recorrido transversal de la poesía escrita por mujeres clausura el libro, como un homenaje de desagravio a esta figura femenina tradicionalmente despreciada en la sociedad falocéntrica que designaba también como “quiltra” a la “mujer pizpireta” (13). “Quiltra” finalmente es esta subjetividad lírica que vagabundea en los resquicios de un orden represivo y habita creativamente las ruinas del proyecto político de un país que vio sus utopías destruidas por la gran ruptura que supuso el Golpe de 1973. Con un conocimiento impresionante de decenas de poemarios publicados a lo largo del último medio siglo, Magda Sepúlveda invita al lector a un viaje que le permitirá explorar espacios urbanos habitados por la palabra poética; una palabra exigente, crítica y lúcida.