

Naín Nómez

**A propósito de *Ciudad Quiltra* de Magda Sepúlveda
y las voces de una ciudad fantasma**

Magda Sepúlveda. *Ciudad Quiltra. Poesía chilena*
(1973-2013). Santiago: Cuarto Propio, 2013.

Naín Nómez es Profesor Titular y Académico de Excelencia en la Universidad de Santiago de Chile. PhD en la Universidad de Toronto, Canadá. Ha publicado una docena de libros, entre ellos obras poéticas, antologías, ensayos, crítica literaria, estudios culturales y numerosos trabajos sobre el poeta Pablo de Rokha. Entre sus obras podemos mencionar: *Países como puentes levadizos* (Poesía) (Sin fronteras, 1986), *Pablo de Rokha, un escritura en movimiento* (Ensayo) (Documentas, 1988), *Antología crítica de la poesía chilena*, Tomos I y II (Lom Ediciones, 1996).



Ciudad Quiltra (SANTIAGO: Cuarto propio, 2013) de Magda Sepúlveda asume el lugar marginal de la ciudad en la poesía chilena que va del 73 en adelante. Si bien la producción de este libro intenta englobar en su análisis las voces mayoritarias que irrumpen en la lírica nacional en los últimos cuarenta años, es necesario dejar claro que no se trata de toda la lírica ni de todos los poetas, sino fundamentalmente de aquellos/as que representan escrituras de ruptura y/o aquellos/as que se focalizan en definir, dibujar, representar los imaginarios urbanos que permean las identidades del país en estos años.

A partir de la impostación de voces poéticas articuladas en torno a tres hitos urbanos (los paseos peatonales de la dictadura, las hospederías de la transición y las discotecas y teatros abandonados de la globalización), la autora muestra cómo en los poemas se construye el escenario de una ciudad en ruinas, que es la contracara del modelo neoliberal y el progreso fetichizado como valor supremo. Lo que se intenta es la creación de un mapa del desacomodo, de los territorios críticos y no completados, de las hablas marginadas: son, lo que ella llama, los bellos quiltros de la urbe.

En un primer momento, los paseos peatonales se convierten en territorios baldíos durante la dictadura, porque no hay colectivo, solo espectáculo y mercancía. En el momento de la transición y frente al abandono de los proyectos colectivos, priman en los textos poblaciones y hospederías que acogen a los mendigos y a los náufragos y que ocupan las calles asilados en la caridad y la publicidad, mientras se escribe la nostalgia de la ciudad perdida. En un tercer momento, copados por la globalización, los individuos se refugian en el anonimato de las *discoteques*, la opción sexual o la lengua alternativa, situación de la cual darán cuenta los poetas-quiltros que pululan en la urbe.

El libro desarrolla posteriormente un análisis concreto de cómo la poesía de cada periodo dialoga con cada uno de estos tres momentos, para dar cuenta de las tensiones no resueltas, de los ocultamientos, de los vacíos, de la fetichización de la plenitud y la satisfacción social instalada por el poder.

I.—El periodo dictatorial (1973 a 1989) es caracterizado como el de la higienización de la ciudad, que desde el punto de vista cultural conlleva la idea de una nueva vanguardia, que busca devolver la calle a la ciudad, con una visión integral de lo político y lo artístico y utilizando todos los medios disponibles: el avión, el video, el rayado de calles, la fotografía o el uso del cuerpo como soporte cultural y social. En los textos, señala Sepúlveda, el espectáculo de la higiene dictatorial es desafiado por medio de una desterritorialización que mancha, lava, ensucia otros territorios: todo Chile es manchado. La violencia es expuesta en los textos de Brito, Zurita, Eltit, Berenguer y otros escritores/as. Se representan las formas de la crítica que los autores utilizan: frente al simulacro de ciudad, el

exhibicionismo (Berenguer, Muñoz); frente a la eliminación de los cuerpos o las subjetividades, el exceso de sangre y la autoagresión (Zurita, Eltit); frente a la ciudad como espectáculo, la ciudad como cementerio (Rosenfeld) o la saturación retórica (Figueroa). Una voz disonante, indica la crítica, es la de Enrique Lihn, quien muestra la marginalidad y el descampado en el corazón de lo urbano desde donde se crea el anticanto general y desde donde la voz del pueblo se hace imposición de la taiwanería importada.

Como marginalia de Santiago aparecen los baldíos penquistas. De la comunidad perdida de Alfonso Alcalde o Gonzalo Rojas, el análisis se desplaza a los despoblados y sitios eriazos de Tomás Harris, donde mendigos, prostitutas y travestis habitan las zonas de peligro, que es la urbe espectral del presente. Herida no cerrada que se expande por Chile. La ciudad como simulacro, espectáculo y ruina telúrica, se ratifica en la producción de otros poetas de la ciudad del sur, como Mardones, Zapata, Giordano y Decap.

Al analizar la poética de Elvira Hernández, Magda Sepúlveda propone la relación entre el eriazo de la ciudad y el del cuerpo individual y colectivo, símbolos de la represión y la violación. Sacralizaciones de la dictadura como la Bandera y la Virgen, se resignifican en Hernández y Brito, como materialidades que aluden a otra ciudad, de la cual la actual es el puro vacío, lo no habitable. La ciudad neoliberal es en Berenguer, apariencia inauténtica, empielada por un lado y patipelá por otro, en donde los roles antitéticos de la madre ama de casa y la prostituta simbolizan la división creada por el mercantilismo. Lo que permanece es asumir el carácter de una piedra que rueda, como la sujeto del libro de Malú Urriola, cuya degradación es el signo de la total exclusión social.

II.—El periodo de la Transición (1990-2000), a juicio de Sepúlveda, muestra la continuidad de los discursos dictatoriales y a partir de ese contexto, los poetas escriben sobre el ex Chile y el simulacro del proyecto país (j. A. Cuevas). En este simulacro, el poblador se ha convertido en un delincuente que no se identifica con ninguna patria, ya que ésta ha sido vendida a las transnacionales y la gran fiesta del proyecto social es ahora una mala fiesta de subterráneos y droga. En *Santiago Waria* de Elvira Hernández, la continuidad de la marginación social urbana de la transición, se muestra con los vendedores ambulantes y los subempleados, cuyo reverso son las grandes carreteras que tapan la memoria y los sitios emblemáticos. En la poesía de Nadia Prado, la autora lee el automatismo de las nuevas formas de vida ciudadana consagradas por las leyes del mercado, así como en la de Pinos se representa la criminalización de los pobladores: la población-despoblada es ahora el gueto del eriazo y el basural de la ciudad, el país en miniatura del escombros y la ruina.

En general, Sepúlveda rotula a los poetas de los 90s bajo el signo del naufragio (sin mapa y sin bandera), usando un concepto de Javier Bello, pero también de la poesía del hueco y del testigo amenazado. Así, en Germán Carrasco, la ciudad ha quedado en ruinas pero en ella deambulan mendigos, punkies, universitarios como una nueva comunidad heterogénea. En otros poetas, como Andwanter o Pellegrini, el testimonio surge ya congelado por la sombra de la agonía o de la muerte. Más allá, en Verónica Jiménez y Alejandra del Río, el espacio ciudadano aparece como un territorio perdido o un naufragio como en Antonia Torres. Naufragio, que el caso de Bello se asume como un fulgor del vacío. De ahí que la autora lo instale como una voz que toma la posición de ser-con-los espectros, otra forma de asumir la memoria perdida.

En este análisis de Magda Sepúlveda, no podía faltar la voz de los exiliados auscultados por sus poetas. Sosteniendo que no son dos países, sino dos historias y dos memorias paralelas, la autora, analiza los textos de algunos poetas desde el escenario del sujeto escindido entre su presente y el lugar del origen, ciudad o lar perdido. Esta fractura, cuyo centro es la dictadura, funciona de manera parecida en Omar Lara o Gonzalo Millán, en quienes al nombrar los lugares que afloran a la memoria, recrean una comunidad territorial y humana. La destrucción de la ciudad es un tópico recurrente en Millán, Javier Campos y Raúl Barrientos, aunque representado de diversas maneras y con diferentes estéticas. Tópicos como la incomunicación, el desarraigo, la enajenación, se presentan en el lugar del destierro, al mismo tiempo que la ruina corroe el lugar de origen. Otros poetas como Cameron, Etcheverry, Nómez o Erik Martínez, ratifican esta mirada de la pérdida de la utopía y el concepto de escenario dramático o artificial que tiene la realidad del sujeto exiliado, a veces evocado como destino en trizas, tal cual aparece en la poesía de Waldo Rojas.

III.—En la penúltima sección del libro, Sepúlveda recorre el periodo que va del 2001 al 2010 bajo el signo de las discotecas y la figura del mapuche trasplantado a la gran ciudad. Por inversión, está también el o la mapuche para quienes la ciudad es la ausencia de vida o el desangramiento de la comunidad como ocurre con las representaciones de Elicura Chihuailaf, Lienlaf o Pinda. Algo similar a la aversión de la ciudad de provincia en los textos de Huirimilla, Colipán o Jaime Huenún. Desde la perspectiva de la reterritorialización, Pulquillanca y Aníñir, reclaman la metrópoli como territorio mapuche, interviniendo los procesos de la modernización con nuevas identidades híbridas.

Los poetas del 2000, a juicio de Sepúlveda, son los poetas de la disco, se apelan unos a otros, recuperan la barriada y se reconocen en una comunidad que traspasa la nación o la clase. Algunos, como Pablo Paredes, Diego Ramírez

y Héctor Hernández, tematizan el espacio de la discoteca como lugar de encuentro. Fuera de ella, los sujetos vuelven al lugar o al territorio popular y testimonian el final de la fiesta de la transición, cuyo destino es el peladero de la pobla o el imaginario de la publicidad tecnológica y la exhibición del cuerpo en la disco, fantasías compensatorias de una realidad castradora.

La última parte está dedicada a las poetisas mujeres que escriben entre 1990 y el 2010. Este acápite analiza de manera sumaria, la producción de poetisas de 3 promociones, relevando en la primera, la articulación que tienen con el vaciamiento urbano que viene de la dictadura; en la segunda, la relación con una opción no heterosexual y la tercera, con la ciudad deteriorada en donde se aprende a mejor morir. Si bien no exhaustivas, estas premisas dan cuenta de una parte importante de las escrituras del periodo. En el primer momento, se analizan varias obras. *Naciste pintada* de Carmen Berenguer enunciaría la pérdida de la memoria histórica de la ciudad. En *Urano* de Marina Arrate, la ciudad es un cementerio. El poemario *Braceá* de Malú Urriola explora el vínculo entre mujeres no normalizadas con la ciudad y en dos obras de Paula Ilabaca, la ciudad aparece como símbolo directo de la violencia contra las mujeres. En los textos de Gladys González, la subjetividad femenina debe transar su cuerpo en la ciudad y la sujeto o las sujetos muestran las huellas de ese maltrato. En general, en estos textos, el sujeto mujer es arruinado por el proyecto modernizador de una ciudad, que más que espacio hogareño es espacio de tránsito, porque se habita en los paraderos o en el recorrido de las micros, desde donde la ciudad es paisaje.

Finalizo esta nota de presentación, con un entusiasta agradecimiento por el itinerario metapoético desde la dictadura hasta ahora, que hace Magda Sepúlveda. Creo que su recorrido por la poesía de la ciudad quiltraes encomiable, como lo es su intento de ordenar un panorama que a pesar de los esfuerzos pioneros de algunos críticos y críticas, aun permanece en estado silvestre. No conozco otro trabajo que haya establecido un mapeo similar. En ese sentido, abre una discusión que esperemos perdure en el tiempo, como también esperemos que perduren estos aluviones de poemas que nos han llovido durante los últimos cuarenta años hasta dejarnos sin habla.