con lo reprimido, aquello que no se dice o cuesta expresar; o sea, el trauma del tiempo posterior, el período especial y la agonía económica”.

Dentro de todo este rico panorama de aproximaciones a este fenómeno, el de Loss es un aporte necesario para consolidar un área de estudios específica que podríamos llamar “la Cuba soviética”, integrada por múltiples miradas que, incluso las ausentes en su libro, añaden un acercamiento novedoso a la identidad cultural cubana.

Las diferentes propuestas para explicar la Cuba soviética: “generación de los muñequitos rusos” (Aurora Jácome); “comunidad sentimental soviético-cubana” (Puñales-Alpízar); “niños de las compotas rusas” (Mabel Cuesta); “políticas de la nostalgia” (Reyes), proveen formas complementarias para analizar el impacto de los años soviéticos en la formación de una subjetividad histórica cubana que se escribió, también, con letras del alfabeto cirílico.

Case Western Reserve University

DAMARIS PUNALES-ALPIZAR

MAGDA SEPÚLVEDA. *Ciudad quiltra. Poesía chilena (1973-2013)*. Santiago: Cuarto Propio, 2013.

Con extrema coherencia, en 2013 la estudiosa Magda Sepúlveda nos ha entregado dos publicaciones importantes, ambas por la editorial Cuarto Propio, sobre el tema predominante en su investigación de los últimos años: la poesía chilena que se centra en la ciudad y sus espacios marginales. De la primera obra, presentada a inicios de año y titulada *Chile urbano. La ciudad en la literatura y el cine*, Magda Sepúlveda ha sido la editora y prologuista. El estudio reúne trabajos de estudiosos de universidades chilenas y extranjeras alrededor del imaginario urbano y su conexión con las artes. Con la monografía *Ciudad quiltra*, presentada por primera vez al público en la Feria del libro de Santiago 2013, la crítica da un paso más allá en el ámbito que ha contribuido a abrir, la relación entre los estudios urbanos chilenos y la literatura. A través de un inteligente y sensible mapeo de la producción poética chilena en los últimos cuarenta años, la crítica piensa y escribe la ciudad a partir de sus lugares impropios y sus habitantes “quiltros”.

Como explica la autora en las primeras páginas del libro, las figuras que protagonizan el estudio se pueden definir como “quiltros”, nombre de origen mapuche y palabra de uso cotidiano chileno, que indica los perros que no son de raza y viven en las calles y, por extensión, se aplica a la mujer pizpireta y al hombre molesto: en una palabra, a aquellas subjetividades urbanas que se salen de la previsibilidad de los jardines

ordenados y aburridos de las comunas más pudientes y pueblan, con su alegre barullo, las calles del centro o de las periferias pobres. De esta forma, la estudiosa reivindica la productividad de situaciones y voces catalogadas por el imaginario colectivo como “marginales”.

Ya a partir de la introducción, Sepúlveda nos ayuda a releer con ojos positivamente maliciosos –quiltros– la literatura y el imaginario: no sin intención, la crítica elige como numen tutelar de su obra nada menos que a un ícono latinoamericano, Rubén Darío, pero lo presenta en su llegada prosaica a Santiago, realzando su piel morena, sus facciones niponas y su arte mestizo. Rubén Darío, sugiere Sepúlveda, es uno de nosotros; análogamente, la foto de Plaza de Armas que cubre la portada del libro con sus colores heterogéneos y su monumento al Mapuche rodeado por un grupo de artistas callejeros, vendedores ambulantes, transeúntes y palomas, nos dice más verdades sobre la identidad nacional que una postal de La Moneda. De la mano de la autora, emprendemos entonces este vagabundeo en la memoria poética reciente de Chile, recorriendo un territorio urbano a la vez simbólico, literario y real. Para describir las (des)apropiaciones de espacios ciudadanos por parte de las voces que los cruzan o los habitan, Sepúlveda elige parejas de lugares, que le dan el título a los tres capítulos de los que se compone la obra: “Paseos peatonales y baldíos”, “Hospederías y poblaciones”, “Mapurbes y discotecas”.

El primer par de lugares representa la ambivalencia de la situación vivenciada en la dictadura por parte de la ciudadanía: la espectacularización y mercantilización de las subjetividades que recorren el Paseo comercial Ahumada, su entrada en el reino hiper-iluminado de la ficción, es la otra cara del erial que metaforiza las prácticas exterminadoras del régimen. La sección de apertura postula que la acción disciplinaria de la dictadura pasaba principalmente a través de la higienización de los lugares y de los cuerpos. Raúl Zurita es el primero en captar y describir el proceso de erradicación de la identidad rebelde, quiltra, y su forzada alienación en un modelo impuesto; su intuición tiene resonancias en obras de varios artistas que ocupan principalmente el video y la *performance*—un rasgo caracterizador de la Escena de Avanzada—y en otros poetas, para los cuales, según la propuesta crítica de Sepúlveda, la fórmula retórica del espectáculo se vuelve una constante. La sobre-exposición y el falseamiento del sujeto se traducen, por ejemplo, en el “ciberpostríbulo” con que Alexis Figueroa resume la ciudad; en la obscenidad de la teoría del chorreo económico reflejada en los escaparates del Paseo Ahumada en Enrique Lihn; en el escenario para la auto-agresión y la aparición de los cuerpos asesinados en Gonzalo Muñoz. Lo excedente, lo espulsado, es confinado a las “zonas de peligro” de los márgenes urbanos en otro gran poeta de la generación del 80, Tomás Harris, que abre la sección dedicada a la ciudad de Concepción. La retórica del simulacro y de la sobreposición borrosa de realidad e irrealdad en la ficción televisada cubre y denuncia a la vez la segregación y eliminación de los cuerpos excedentes. Carlos Decap y Egor Mardones, al evocar en su poesía los bares de mala muerte de la ciudad

penquista, retoman esta atmósfera brumosa, contra cuya inmovilidad y sinsentido las poetizaciones de una comunidad local pícara, activa y juvenil en Alfonso Alcalde o Juan Zapata muy poco pueden.

Si la capacidad de reacción de los poetas quiltros varones pasa principalmente por la desviación y re-conversión de la violencia en un gesto ostentado de denuncia, las poetas quiltras mujeres abrevan en la energía de restauración, contención y nutrimento de la comunidad y de lo femenino. Elvira Hernández resemantiza el símbolo nacional disputado y violado de la Bandera restituyéndolo a los pobladores de las tomas, Eugenia Brito acude al símbolo mariano de la Virgen que vela sobre Santiago desde el cerro San Cristóbal y acompaña al sujeto femenino en sus andanzas en una ciudad que la discrimina por su género. Por otra parte, Carmen Berenguer construye desde el cliché de la alternativa esposa-puta una ciudad reducida a “empielada ramera” y “patipelá” en consecuencia de la homogeneización del mercado neoliberal, mientras Malú Urriola se denigra a sí misma como poeta y ataca la poesía, interpretando la sensibilidad ruda y “rock” de las jóvenes insatisfechas de la dictadura.

Si la subjetividad quiltra de la dictadura coincide con el disidente y, por extensión, con la mayoría de la comunidad nacional, en la Transición los quiltros vienen a ser aquellos sujetos urbanos que experimentan la sustracción de un proyecto de promoción popular protagonizado por los mismos pobladores. En otras palabras, la traición del sueño democrático por parte de los gobiernos concertacionistas se explicita, según Sepúlveda, en un abandono de los proyectos y sueños colectivos que permitían mantener una meta común junto con un sentido de identidad y dignidad. La Transición olvidó el espacio político de la población (o lo que quedaba de ella a nivel simbólico) y se focalizó en las hospederías, como el Hogar de Cristo, las cuales terminan por asumir, desde una óptica asistencialista y caritativa, las responsabilidades de un Estado no interesado en reformular el sistema económico. Los poetas que escriben en los años 90, por lo tanto, representan lugares fantasmáticos y de tránsito, y sujetos que buscan individualmente su contacto con la ciudad. José Ángel Cuevas da cuenta de la pérdida de un sentido de pertenencia en las poblaciones, donde los jóvenes encuentran en las conductas delictivas la única forma de salir del papel de vencidos en que los ha dejado el abandono estatal. Con los sueños de los pobladores trabaja también Zurita, quien asume la voz del testigo, mientras Elvira Hernández realiza una crítica a la sociedad post-dictatorial a partir de los lugares segregados y los sujetos expulsados. Esta sección del segundo capítulo se cierra con los proyectos estéticos de Nadia Prado, Cristián Formoso y Jaime Pinos quienes representan a los ex-pobladores desde, respectivamente, el trabajo asalariado, el cadáver y la criminalización.

El siguiente apartado del segundo capítulo se concentra en los poetas de los 90. Sepúlveda sigue la denominación de “náufragos”, acuñada por Javier Bello, para describir una poética de la sintomatología del desastre, de la ruina y de la fragmentación. Los quiltros retratados en la poesía de Germán Carrasco, Andrés Andwanter, Marcelo

Pellegrini, Verónica Jiménez, Alejandra del Río y Javier Bello son personas separadas violentamente de su pasado que quedan flotando a la deriva: prostitutas, mujeres violadas, vagabundos, mapuches, artistas ninguneados, pero sobre todo fantasmas insepultos de una historia demasiado reciente y olvidada. En ellos, los poetas vislumbran y valoran una belleza insólita, la belleza quiltra. El segundo capítulo se cierra con una sección dedicada a la poesía del exilio, donde el quiltro es el sujeto fracturado entre dos países y dos historias, obligado a recorrer las calles de ciudades heladas o de un pasado mitificado. En la poesía de Gonzalo Millán y Naín Nómez, entre otros, el hablante se connota, significativamente, como anciano o astronauta, para significar la pasividad y la lejanía irremediable que lo encadena.

En el tercer y último capítulo, titulado *Mapurbes y discotecas: el último período de la Concertación*, Sepúlveda especula que la inserción definitiva de la metrópoli en la lógica de la globalización tiene como efecto la valoración de los espacios locales, las sensibilidades particulares y las alianzas transversales. Se crean prácticas simbólicas de re-territorialización de determinados espacios, como las periferias con habitantes mayoritariamente mapuche o las discotecas en que se encuentran y mezclan los cuerpos de varias orientaciones sexuales y de clase de los jóvenes del 2000. La primera sección del capítulo converge sobre la producción poética mapuche y huilliche de los últimos diez años. Sepúlveda distingue básicamente tres posturas poéticas: la primera (Elicura Chihuailaf, Lionel Lienlaf) es una evocación nostálgica de una integración armónica entre el mapuche y la naturaleza, que funciona como reclamo político del territorio; la segunda (Bernardo Colipán, Juan Pablo Huirimilla, Jaime Huenún, Adriana Paredes Pindas) consiste en una reflexión sobre el proceso de mestizaje cultural, con las tensiones que esto conlleva; la tercera poética (Eliana Pulquillanca, David Aññir), es enunciada desde las poblaciones marginales según una estética punk, y demanda como propios de los mapuches los lugares en donde se los ha confinado y olvidado. La siguiente sección se adentra en la poesía de los autores que construyen comunidades imaginadas post-nacionales, integradas por travestis, gay, andróginos, los chicos de clase popular, entre otros. La comprensión de los mecanismos biopolíticos que dominan el presente se hace notar en la desilusión de sus versos; sin embargo, Pablo Paredes, Diego Ramírez, Héctor Hernández se permiten también soñar, para sus quiltros, espacios de agregación juvenil que dan cabida al desborde identitario y al intercambio afectivo. El libro se cierra con una sección dedicada a la poesía escrita por mujeres que desafía los clichés o las expectativas que siguen encasillando al sujeto femenino. Las quiltras que pueblan los versos se descuelgan de la norma heterosexual, de la compulsión al erotismo compartido y de la predeterminación de clase y etnia.

Como se ha indicado en las primeras líneas de esta reseña, Magda Sepúlveda con su libro nos proporciona un mapeo inteligente y sensible de la ciudad poetizada en Chile entre 1973 y 2013. Estos dos adjetivos se refieren a dos constantes en su escritura. Por

una parte, la lucidez con que define un *plan de clivage* para entrar en las épocas y los textos poéticos seleccionados. Este efecto lo consigue seleccionando y profundizando un rasgo, un símbolo, una actitud enunciativa o un núcleo estético específico para cada una de las obras, práctica crítica que traza un camino desde el cual pueden derivar bifurcaciones y desvíos a cargo del lector, quien puede contar ahora con una viva e icástica asociación entre un determinado autor y una determinada representación de la sensibilidad quiltra. Esta perspicuidad se conjuga con la capacidad de entrelazar la poesía con las demás manifestaciones artísticas (música, cine, performance, entre otras) y con los discursos culturales, originando un fresco intertextual e interdisciplinario de una época muy extensa y compleja. La escritura de Sepúlveda, por otro lado, se puede describir como sensible: participando de un cambio en la actitud crítica que se está generando en estos últimos años en Chile, el análisis es enunciado explícitamente desde la primera persona. Sepúlveda nos acerca a los poemarios comentándolos desde sus propias inquietudes generacionales en las urbes –principalmente Concepción y Santiago– y sus recuerdos, lo que le confiere tersura y luz a la reflexión crítica. La cartografía que resulta de esta operación de lectura es poblada por los grandes y pequeños protagonistas de la escena histórica –desde el amado que sufre la tortura, hasta Nicolasa Quintremán, mujer mapuche que se negó durante mucho tiempo a ceder su terreno a la compañía transnacional Endesa– nunca distanciados en el anonimato del objeto de estudio, sino convocados desde el protagonismo de sus nombres propios y abrazados amorosamente en la palabra.

Universidad Adolfo Ibañez
Santiago de Chile

MARTINA BORTIGNON