



Magda Sepúlveda Eriz
Ciudad quiltra. Poesía chilena (1973-2013)
Santiago
Cuarto Propio
2013
321 páginas

Carolina Carvajal¹

Ciudad quiltra: la urbanidad chilena y sus subjetividades

Probablemente, una de las primeras interrogantes de quien se tope con este texto fuera del ámbito local chileno será su título: *Ciudad quiltra*. Tal como señala la autora, “quiltra” es una palabra que no tiene traducción fuera de Chile. Comúnmente la utilizaríamos para designar a un perro sin raza que merodea por nuestras calles; no obstante, Magda Sepúlveda recoge variadas acepciones del término para caracterizar con ellas a una serie de voces líricas que marcaron una ruptura en la poesía chilena posterior al golpe militar (1973). Estas voces, o subjetividades, serán pues voces “bulliciosas”, de “mala raza”, de “origen mapuche” y “de todos los que hablan en la

poesía chilena que tematiza la ciudad y su urbanidad” (13).

Ciudad quiltra se enmarca dentro de un proyecto Fondecyt, financiado por el Estado chileno, que culminó en 2013 con la publicación del presente texto, y cuya finalidad era indagar en las representaciones de la ciudad en la poesía chilena. Cabe señalar además que el ensayo de la investigadora Magda Sepúlveda tiene la intención loable de hacer un amplio rastreo de aquella poesía que se inicia en Chile después del golpe militar hasta la actualidad: poesía que representa una voz disidente frente al poder hegemónico y que pugna por legitimar un espacio dentro de la urbe.

¹ Licenciada en Letras Hispánicas y Magíster en Letras por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Mail de contacto: ctcavaj@uc.cl.

Enmarcado dentro de los estudios culturales, este ensayo amplía y enriquece la visión de *ciudad letrada* de Ángel Rama, donde el ejercicio de civilización opera con la marginación de subjetividades populares e indígenas. Sepúlveda destaca la voz de todos los poetas que se hacen cargo de aquella *tabla rasa* mencionada por Rama que pretende borrar el pasado histórico de un pueblo por considerarlo un estorbo. Observamos en *Ciudad quiltra* cómo el ejercicio de dominación propio de la conquista y la modernización tiene un nuevo hálito en el ejercicio de poder del período dictatorial y en sus secuelas.

El magnífico recorrido de *Ciudad quiltra* nos va a posar en distintas estaciones. Comenzamos nuestro andar por los paseos peatonales y los baldíos: espacios simbólicos de la dictadura militar en Chile (1973-1989). Este primer capítulo aborda la neovanguardia de los años setenta y el proceso de higienización que opera en dicha década. Así también, la autora ahonda en el cuestionable esplendor de los años ochenta, en la espectacularización del individuo y su transformación en un sujeto-mercancía como consecuencia del golpe militar. Las vistas de los cerros y baldíos de Santiago se poetizan como espejos del destronamiento político, como reflejos de la ruina nacional. En dicho capítulo se analizan y se comentan las obras de poetas como Enrique Lihn, Carmen Berenguer, Alexis Figueroa, Raúl Zurita, Tomás Harris, Eugenia Brito y Elvira Hernández.

Nuestra segunda estación son las poblaciones y las hospederías de la transición en un período que va desde 1990 a 2000. En este segundo capítulo, la autora se centra en la derrota de los pobladores y en las consecuencias que trae el fracaso de proyectos colectivos. Este asunto será tematizado dentro de las letras chilenas por

los poetas de los últimos cuarenta años del siglo XX. Luego, se cede la voz a los poetas de los noventa que poetiza las hospederías y los naufragios, percibiendo los lugares como desechos del capitalismo. Los escritores de la transición se van a ubicar en un espacio de tensión entre el olvido y la memoria, lo que la autora va a llamar la sintopatología del olvido versus la estética del recuerdo. Entre los poetas abordados en este segundo capítulo es posible mencionar a Germán Carrasco, Javier Bello, Alejandro Zambra, Verónica Jiménez, y José Ángel Cuevas.

En la tercera y última estación entramos a las mapurbes, es decir a las urbes indígenas, así como también a las discotecas que proliferan en el período de la concertación que va de 2001 a 2010. En este capítulo, la poesía mapuche ocupa un lugar primordial, con los autores Jaime Huenún y Elicura Chihuailaf, así como también se abre el espacio a las voces más jóvenes que se vuelcan al tópico carnavalesco de la utopía territorial: Héctor Hernández, Pablo Paredes y Diego Ramírez.

De los abundantes ejes, abundantes espacios y abundantes voces que abarca este texto creo que sería interesante destacar algunos aspectos. En primer lugar, la introducción elaborada por la misma autora nos retrae, en el tiempo, a fines del siglo XIX cuando el poeta nicaragüense Rubén Darío llega a Chile para desempeñarse como redactor del periódico *La Época*. Las anécdotas de la llegada de Darío al país, son un pie para tematizar un Santiago que comienza un proceso de modernización en 1887. Dicho proceso, tal como detectarán diversos historiadores chilenos, como Maximiliano Salinas y Daniel Palma, va a operar con la marginación de la cultura popular y una “influencia aplastante de la Inglaterra victoriana” (Salinas 2014: 2). Darío se va

a enfrentar en Santiago no a la pobreza, sino a la riqueza y va a polemizar sobre la dicotomía blanco–no blanco y la urbe como un espacio de choque entre el aristócrata y el obrero, según señala la autora. Darío detecta muy bien la crisis frente al etnocentrismo que se emplaza en el centro mismo de la ciudad y cuyas “compuertas impiden el tránsito libre” (16). Magda Sepúlveda aprovecha muy bien la aventura dariana en Chile para introducir su visión sobre la ciudad:

Pienso que una ciudad está ligada al anonimato que funda la meritocracia, pero creo que en Santiago o Concepción donde todavía es válida la pregunta ‘y usted, ¿de quién es hija, mijita?’ falta todavía ser ciudad plenamente. El fin de los mecanismos cortesanos y el desarrollo del Estado Nación no han sucedido a plenitud en Chile (16).

Sepúlveda postula en su ensayo que la ciudad comienza a transformarse en tal medida que diversas voces la imaginan, la proyectan y aúnan sus sueños colectivos urbanos. Y ¿cuáles son esas voces que imaginan la ciudad? Volviendo al rol esencial del término “quiltro” dentro del texto, la autora nos aclara:

Quiltro es el perro sin dueño, el que calleja y se las rebusca para sobrevivir. Los poetas elaboran voces que imitan o refieren el habla de los mendigos de cuneta, los músicos populares, los mendigos que duermen en el metro, los mapuches urbanos y los gays juveniles; todas voces que se apoderan de la poesía chilena a partir de la década de los 70. Esas voces son quiltras (17).

En segundo lugar, y haciendo uso del mismo término, podemos señalar que una de las voces quiltras con mayor arresto y ardor en el texto es sin duda, y sin ánimo

de empeñar a otras, la voz indígena. Todo un conjunto de poetas –entre los cuales se encuentran Elicura Chihuailaf, Eliana Pulquillanca, Jaime Huenún, Bernardo Colipán Juan Pablo Huimirilla y David Aníñir, entre otros– se agrupan en un apartado que la autora titula lúcidamente: “La palabra chileno nada puede expresar”.

Se trata de voces migrantes y escriturales, asentadas en espacios de encuentros y de tensiones, espacios que, lejos de paralizarse y reducirse al lamento, dan vida a “mestizajes múltiples, dinámicos, subversivos, dolorosos a veces” (Huenún 2012: 13). Enunciando desde los escenarios de tensión entre lo rural y lo letrado, estas voces se abocan no sólo a dar testimonio de una barbarie, sino a anunciar el surgimiento de nuevas identidades capaces de enfrentarse a un arraigado rechazo a lo indígena. Es interesante observar cómo la autora, paseando por el centro de Santiago, detecta con ojos atentos diversos elementos urbanos que hablan de la no legitimación de lo autóctono en el territorio chileno. Veamos un ejemplo:

Me detengo en una esquina que contiene la escultura de un indígena. En la otra esquina está la estatua ecuestre de Pedro de Valdivia. El monumento al español es la representación de un personaje histórico reconocible. La escultura al indígena es la representación de un rostro mapuche sin nombre. Además solo tiene cabeza, su cuerpo no forma parte de la obra. Tanto la ausencia de nombre como de cuerpo me parecen dos hechos simbólicos. Veo en estos hechos una repetición de la historia oficial, a pesar de que la escultura fue hecha a fines del siglo XX, en la década de los 90. El lugar del indígena en la Plaza de Armas es similar al que ocupa en el discurso de la historia oficial (213).

En su texto, Sepúlveda elabora su propia tesis sobre los recorridos que emprenden las diversas líneas de la poesía indígena actual. La autora identifica tres tendencias que surgen paralelamente a la reorganización de las comunidades autóctonas. Se trata, en primer lugar, de poetas que publican textos bilingües en español y mapudungún con vistas a que el lector urbano aprecie “la recuperación de un vínculo privilegiado entre las experiencias de la materialidad humana y la naturaleza” (236). En segundo lugar, encontramos a aquellos creadores que intercalan el español con el mapudungún, en varias ocasiones si incluir un glosario, lo cual habla de un gesto estético y, a la vez, político de poner las palabras de la lengua indígena al mismo nivel de importancia que los vocablos del español. En tercer lugar, están los poetas que transgreden las normas lingüísticas hegemónicas con el uso de un código iletrado, jergas juveniles, spanglish, entre otros recursos. Estas voces apelan a la recuperación de su propia lengua y por ende, a la recuperación de su propio espacio.

“*Ciudad quiltra* no es un estudio urbano. No es tampoco un estudio filológico. Es una interpretación que cruza

los proyectos de ciudad, las hablas que las habitan y la elaboración estética que hace la poesía de estos aspectos”, señala Magda Sepúlveda en la presentación de su ensayo. Podemos agregar que se trata sin lugar a dudas de un texto que marca precedentes en la teoría literaria y los estudios culturales relacionados con el género lírico en Chile, especialmente, porque abarca un campo que hasta hoy había sido desatendido por los estudiosos. Y si bien el ensayo se enfoca en la lírica chilena, dado que abarca creaciones marcadas por un escenario dictatorial y luego por sus ecos y consecuencias, bien podría dialogar y aportar al estudio de lírica y ciudad en otros escenarios latinoamericanos con los cuales Chile comparte similares vivencias.

Referencias bibliográficas

- Huenún, Jaime (2012). *Reducciones*. Santiago: LOMS.
- Rama, Ángel (2004). *La ciudad letrada*. Santiago: Tajamares Editores.
- Salinas Campos, Maximiliano (2004). “Juan Rafael Allende, ‘el pequén’ y los rasgos carnavalescos de la literatura popular chilena del siglo XIX”. *Historia*, N° 37, Vol. I, enero-junio, 207-236.