

Cuerpos inestables como forma de extrañamiento.
Sobre *Otras ciudades están prendidas a un cuerpo inestable*
de Simón Villalobos

Unstable bodies as a form of estrangement.
On Simón Villalobos's *Otras ciudades están prendidas*
a un cuerpo inestable

PEDRO IGNACIO TAPIA-LEÓN^a

^a Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Austral de Chile, Chile.
pedro.tapia@uach.cl

En *Otras ciudades están prendidas a un cuerpo inestable*¹ (en adelante *Otras ciudades...*, Traza Editora, 2024) de Simón Villalobos, llama la atención de entrada este título tan sugerente. Desde ahí se expande un horizonte de preguntas y posibilidades: ¿Qué representa este cuerpo inestable? ¿Cuáles son las ciudades que expone el sujeto lírico? ¿Cómo se escribe la inestabilidad en el lenguaje poético?

Antes de responder a estas interrogantes y adentrarse hacia una aproximación del texto, se contextualiza dónde se inserta el autor y su propuesta escritural. Simón Villalobos Parada (Santiago, 1980) es poeta, profesor universitario, doctor en literatura y editor. Además, es autor de *Edad oscura* (AM libros, 2010), *Voca* (Piedra de Sol, 2011), *Ninguna parte esta cieguera* (Cuadro de Tiza, 2014) y *Los cercos* (Armatia, 2018). Sus poemas han sido incluidos en antologías y muestras como *Desencanto personal* (Cuarto Propio, 2004), *Lof sitiado, homenaje poético al pueblo mapuche de Chile* (Lom, 2011), *Bombardeo de poemas sobre Berlín* (DIRAC, 2011) y *Poesía, deriva y memoria* (Pez Espiral, 2023). También es uno de los integrantes del colectivo de escritoras(es) Traza.

En cuanto a Traza, considera una propuesta creativa que ha ido evolucionando a través de los años. El proyecto se inició como Colectivo Traza conformado por: Cristina Bravo Montecinos, Carlos Leiton Tapia, Nina Avellaneda, Álvaro García, Mariela Malhue, Arianna de Sousa-García y el ya mencionado autor. Luego, algunos integrantes de este colectivo fundan Traza Editora el año 2019², que está enfocada en:

¹ Esta publicación obtuvo el segundo lugar en la primera versión del “Premio Caudal Poesía”, en el contexto de “Caudal: 3° Festival del Libro Independiente Valdivia”, realizado los días 10, 11 y 12 de enero de 2025 en el Centro de Ferias Parque Saval, Valdivia.

² El actual comité editorial está constituido por Carlos Leiton, Simón Villalobos, Álvaro García y Cristina Bravo.

Apoyar trabajos cuyas configuraciones de sentido aparezcan como experiencias vivas y que abran, mediante su propia singularidad, la posibilidad de proponer nuevas formas de entender el rol de la escritura como una posición contra la parálisis del lenguaje en las voces de las instituciones. Consideramos la escritura como una acción política y crítica que moviliza formas de vivir. Por esto apuntamos a un trabajo editorial que aborde todos los formatos posibles: poesía, narrativa, fotografía, revistas web o pequeños formatos como plaquettes y publicaciones que contribuyan al debate y la discusión en torno a la palabra y el lenguaje (Traza Editora s. f.).

De esta forma, la editorial propone la difusión crítica de textos que se dirijan a la exploración de la representación literaria, para así dinamizar y diversificar el espectro de las propuestas en circulación y generar un espacio de diálogo en torno a ellas, que profundice y ponga en relación distintas perspectivas del posible panorama de la escritura actual, estimulando la bibliodiversidad, el estudio y la disponibilidad de títulos relevantes para la lectura y el estudio de la tradición literaria chilena y latinoamericana.

A continuación, se detallan las publicaciones y autoras(es) de Traza con el fin de reconocer la constelación que ronda a la obra del poeta estudiado. En la actualidad, cuentan con quince títulos en tres colecciones. El año 2020 se inicia la colección de plaquettes “Plancton”, que consiste en una selección de obras en progreso. En ella se encuentran *Vida de Souza* de Nina Avellaneda (2020), fragmento de su novela *Souza* (Komorebi Ediciones, 2021); *Lago esquirla* de Mariela Malhue (2020); *Cieno* de Cristina Bravo (2021); *Cantera de áridos* de Álvaro García (2021); *Rimü* de Elvis Trango (2024); *Polifonía de una carrera* de Karo Castro (2024); *Y yo despierta* de Silvia Guerra (2025); *Mandados* de Eleonora Requena (2025); además de la plaquette de poemas y ensayos de Eduardo Espina, *Nada en los negocios del pasado* (2024). Posteriormente, “Plano Interrumpido” reúne escrituras literarias actuales en Chile, mediante la metáfora cartográfica que propone que la irrupción de un libro condiciona la rearticulación del mapa completo de una ciudad o territorio. Agrupa a *Bulto* de Víctor Quezada (2020); *Nazca* de Carolina Pezoa (2021); *Paisajes de Laverna* de Carlos Leiton (2023); *Restitución de la lengua* de Miguel Hernández (2023); y *Otras ciudades...* de Simón Villalobos (2024). Por último, “Dorsal Rompiente” ha sido pensada para dar relevancia y producir la convergencia geográfica y temporal de propuestas de autores y autoras extranjeras, por una parte, y reediciones y antologías, por otra, entendidas como una nueva puesta en escena de poéticas sin circulación en el contexto chileno y actual. En esta colección se encuentra *Mira lo que has visto* de Eduardo Espina (2019).

Ahora bien, acercándose a la materialidad del libro, se observa que la portada (con diseño de Carmen Villar) se asemeja al estilo más sobrio de la colección “Plano Interrumpido”. La imagen de la cubierta frontal está compuesta por un montaje de dos fragmentos. En primer lugar, se despliegan unos trazos abstractos que representarían un eje inclinado con líneas que generan una sensación de caída permanente, lo que funcionaría como un *punctum* –al decir de Roland Barthes– en el que rondan estos textos. En segundo

término, y muy relevante para la semántica de esta escritura, se descubre el complemento de estos trazos: una fotografía en blanco y negro que muestra un conjunto de andantes que emergen desde esta abstracción (Figura 1)³.



Figura 1. Cubierta frontal de *Otras ciudades...* (Traza Editora, 2024).

Además, se trata de un texto lírico que se inserta en escrituras contemporáneas que abordan la relación entre el poeta y la ciudad (asociado al *flâneur* de Charles Baudelaire), y que dialoga con una tradición de autoras(es) que se han acercado a este tópico, como lo menciona la académica Macarena Urzúa: “En una tradición bastante universal del poeta y la ciudad, desde Eliot, pasando por Lihn, Millán en el caso chileno, Poe, Baudelaire y también el *Santiago Waria* de Elvira Hernández” (Urzúa 2024: párr. 10). De forma complementaria,

³ La posición de estos fragmentos podría remitir a un establecimiento de dos espacios: arriba y abajo (ideal-real desde la visión platónica), sostenidos en una inestabilidad e indeterminación que plantearía un potencial debate teórico.

el epígrafe de Enrique Giordano⁴ con el que inicia *Otras ciudades...*: “Te imagino frente a canales grises de Santiago” (7), cristaliza una abertura que se lee como una cartografía desde donde se trasladan las indagaciones de un observador que imagina a un(a) otro(a) en los ríos contaminados de la capital. En dicho sentido, es primordial este color como disposición de un tono.

A partir de un punto de vista del análisis textual, se encuentra un sujeto que contempla, que observa desde un espacio –o un entre-espacio “afuera-adentro”–. Es a través de ese no-lugar donde transita este hablante, intentando captar, aprehender los destellos de una ciudad otra. Así, parece a ratos un travelling que mapea y: “desenfoca la cámara y ondea / con el calor de la turbina / entre volcanes un lago bajo el vuelo / y otra vida imposible” (11). En estos poemas se percibe esta inestabilidad de alguien que absorbe, busca cómo atrapar sus visiones alucinadas: “La sombra de un niño se detiene y gira en la pasarela / se duplica en otra que lo alcanza / las manos juntas tras la cabeza / la cima a contraluz, cavidad / que ensancha su base” (13).

Por lo tanto, el hablante lírico se sitúa en esta condición, en un cuerpo otro que es el que provoca una potencia a estos trazos: “Los postes inflan la niebla / que cortamos sumergidos / de madrugada como si mi padre / tomara el volante, transparente y furioso” (14). Entonces, continúa la manifestación de una ciudad inestable en su borreo, extraviada en su niebla. Se reitera ese intento por capturar la permanente mutación de los organismos: “Di a mis hijos / vida, este suelo que irradie su hambre / un racimo hasta otro más alto, apenas / la vista entre los muros” (16). Igualmente, se lee un sentido de urgencia, como si en el mismo proceso de escritura, esta gráfica expresada en el papel llevara un ritmo vertiginoso que forma una sintaxis sugestiva: “F30E vacía el flujo acelerado / la noche siempre atrás anida / el ruido el pensamiento / agusanada de frutas dulces la caja / qué importa que respire cada vez / si el mar la radiación de las celdas / tras los pinos llenan de efectos / una soledad sin preguntas” (17).

De esta manera, el flujo de los sucesos está en una constante aceleración y pulso de cambio. Es así que se confunden los planos: “Boquea el mundo el roce / filas de luces pares cruzan / acantilados, cierros / de siembra y el pelaje / abierto de los bultos / se enfría y orla del ripio / con que espuma la resaca los bordes” (18). También, es fundamental la mirada que se tiene hacia una entidad que no cierra ni se alcanza a sí misma. En esta transformación múltiple a su vez se tergiversan las perspectivas y sus dimensiones. Se trata de una corporeidad que se constituye en lo indeterminado: “Junta los hombros al girar desechos / y a kilómetros se oye de fondo / un tallo roza anillos de ceniza / desmigaja secos mechones pegados a un frasco / los pliegues quemados del tejido / lo atraviesan hojas nuevas” (23).

⁴ Es magíster y doctor en Literatura de la Universidad de Pensilvania, académico de Literatura Hispana en la Universidad de Cincinnati, Ohio y por once años fue profesor en el Barnard College de la Universidad de Columbia en Nueva York. Por otra parte, es el autor de *El mapa de Amsterdam* (entre otros libros), publicado en el exilio norteamericano por el legendario sello editorial Libros del Maitén en 1985, poemario emblemático de la poesía chilena de la década de los ochenta (Bello 2006: 127), y que sería una clara influencia en la obra de Villalobos.

En *Otras ciudades*... un sujeto observa como si fuese un etnógrafo de las imágenes, en la búsqueda de ciertos espacios abiertos, efímeros, confusos: el desastre de las zonas de sacrificio. Asimismo, las ciudades forman parte de un sistema extractivista donde se instalan las industrias, que en este libro aparecen como un escenario presente y crítico. Desde ahí surgen los terrenos infértiles y desolados por la devastación ecológica. Así, el cuerpo expuesto como una manera de buscar en la escritura un territorio. Se muestra una cotidianeidad retorcida con objetos que se mezclan, se subvierten sus formas. Las palabras, complejas en su propia sintaxis, tergiversan la semántica de las ciudades: “se disparan los brazos / cascabeles de carcasas y vidrios / una pierna o vara florecida denos / una pantalla aparte no, no duerme / no compone, no dice, empuña / mordidos diarios de aguarrás” (25). En este sentido, aparece la enumeración de materiales relacionados a este universo industrial. Este impacto que genera deja esas huellas y esas borraduras de un paisaje que se asemeja a un escenario posapocalíptico, expuesto continuamente hacia lo abismal: “Al bajar veo los cercos del valle, la niebla / reflejando el cielo antes que llueva / o se abra y con los extremos / hundidos en esas borraduras / la torre como el asa o el cuello de una sombra” (32). Las ciudades son escenarios movedizos, cambiantes, el ojo que mira y descubre debe adentrarse a la materia de esa escena, a sus rincones. Se distingue una intención del hablante poético por inmiscuirse en ciertas grietas, espacios de olvido que alternan en lo urbano. Las ciudades como la construcción de una poética del tránsito, un espectro que solo pervive en su transitoriedad.

Por otro lado, se manifiesta la expresión de un colectivo. El cuerpo es con otros: “las discotecas donde cantamos represión / el calor acabado en las luces / del túnel que atasca una vena, quiebra / pilas de piedras, seco el canal, el día / con labios o ramas en torno embiste una bandera” (28). En esa conjunción de comprender, construir un otro es que se juega esta poética. En la aproximación hacia esa otredad se vislumbra la apuesta ética-política de Villalobos, su rebelión, que no se evidencia en el mensaje y que, sin embargo, está implícita en su escritura, en su manera de darle tesitura a estos cuerpos que sostienen su textualidad. Lo real es inestable porque esconde un trauma constitutivo de nuestra identidad. Somos cuerpos conformados como traumas según señala Jean-Luc Nancy en *Corpus*:

La *excripción* de nuestro cuerpo, he ahí por donde primeramente hay que pasar. Su inscripción-afuera, su puesta *fuera de texto* como el movimiento más propio de su texto: el texto *mismo* abandonado, dejado sobre su límite. No es una «caída», eso ya no tiene ni alto ni bajo, el cuerpo no está caído, sino completamente al límite, en el borde externo, extremo y sin que nada haga de cierre (Nancy 2003 [1992]: 14, cursivas del autor).

Es así que las imágenes tienden hacia el borde. Los cuerpos como las palabras son parte de un movimiento indefinido: “Las ventanas opuestas del acantilado / como si la vista saltando la avenida / tuviese más respuesta / que el deseo de ver”; “Una ventana, un reflejo, un muro / contra la ventana el tránsito / una cama al borde, la piel” (39). Ahora bien, esta búsqueda podría ser la posibilidad, a través del lenguaje poético, de convertir ese hecho

traumático en una apertura. Queda abierta la pregunta si es que efectivamente esto es así, quizá la intención del sujeto lírico es hallar un modo de unir, de juntar los pedazos de esa historia, de ese cotidiano traumático que desplaza lo inestable.

Un elemento que repercute es la sintaxis que ocupa Villalobos, el sentido tras lo sonoro. Sería esa dimensión que queda resonando, como si se tratara de un resabio de una pérdida o un óxido elemental que habita en estos textos. Este sonido es fundamental porque se asocia al ritmo; en *La poética como crítica del sentido*, Henri Meschonnic menciona:

Sobrepasando a los signos, el ritmo abarca el lenguaje con todo lo que puede implicar de corporal. Obliga a pasar del sentido como totalidad-unidad-verdad en el sentido en que no es más ni totalidad, ni unidad, ni verdad. *No hay unidad de ritmo*. La única unidad sería un discurso como inscripción de un sujeto. O el sujeto mismo. Esta unidad sólo puede ser fragmentada, abierta, indefinida (Meschonnic 2007: 74, cursivas del autor).

En este “sentido del ritmo” es que se expresan ciertas evocaciones, formas emitidas a una luz que el sujeto poético no alcanza a asir. De esta manera el territorio sería parte de una infancia extraviada en pedazos, en trizaduras, una identidad permeada por la oscuridad de imágenes que ya existieron: “oscura en la tierra negra / y la altura de la vista en suspenso y el roce / con que llegan y pasan vaciados empaques / la armazón de trece pisos y en cada uno el resplandor / hilado sobre otros nudos y en movimiento” (43).

Por otra parte, habría una aproximación que se vincula con este prender: cómo esos territorios cambiantes se quedan prendidos a estas colectividades que fluctúan intermitentemente. Las ciudades contemporáneas están construidas sobre este cuerpo caótico. Sería así la historia de una infancia o de un infanticidio que se contempla a medio hacer. A su vez, la construcción como un territorio alternativo de la memoria personal; la aridez, la devastación del espacio y la posibilidad desde ese hilo ominoso. Entonces, aparece el derrumbe y la intransitividad de lo urbano que concede un carácter de sedimento: “A mitad de cuadra un cimiento cede / los engarces tendidos rasgan / columnas de sendos bloques a la deriva / el zinc dentado a los postes silba” (46). En consecuencia, la ciudad sería un escenario de derivas espaciales y sincopadas: “La ciudad repite agudas diagonales / radios en latones hundidos con el golpe / el centro desagua escamadas fibras / laderas de surcos / dilatadas giran contra los accesos” (48). A partir de estos mapas que construye el sujeto lírico, existiría un nexo con los ejercicios de la “Teoría de la deriva” de Guy Debord:

la deriva, en su carácter unitario, comprende ese dejarse llevar y su contradicción necesaria: el dominio de las variables psicogeográficas mediante el conocimiento y el cálculo de posibilidades. En este último aspecto, los datos que la ecología ha puesto en evidencia, aun siendo a priori muy limitados el espacio social que esta ciencia se plantea, no dejan de ser útiles para apoyar el pensamiento psicogeográfico (Debord 1999 [1958]: 1).

Por último, se hurga hacia un escape fantasmal: “Las brasas de tanto hurgar / arrumban quebradas, blandos altiplanos desvían / la válvula de un signo que no cierra / el fuego tropieza los escapes, la cámara / mordida razona ilegible, vendrán / engarces auxiliares a una esfera / que flota cada vez fija a un fantasma” (49). Esta indeterminación se diluye: “Frente a un cuarto de sol / esquinado con la torre, la cárcel y el metro / la hierba en el bandejón a sesenta kilómetros por hora / se recuesta amarilla / hacia el umbral de los andenes” (52). Así, lo que se desprende es esa incerteza en la que van quedando preguntas, cuestiones irresueltas, que no pueden aprehenderse. Como la historia personal de una infancia que se difumina en el traspaso hacia lo real: “Con cinco años llena una caja de tierra / la corona con hojas y piedras, con diez / cuenta el ingenio de las excepciones / con quince un glaciar abraza las rocas / y su espalda cóncava entre olas” (54). Alguien cierra este surco y nos convierte en cuerpos inestables por ciudades con nombres inciertos, percances, espasmos, pulsiones hacia derivas que no acaban en la lengua, sino que: “regresan, desaparecen, se restituyen” (55).

Luego de una exploración, tanto del contexto de producción como de un análisis textual de esta obra poética, se concluye que en *Otras ciudades...* se plasman algunas búsquedas que coinciden con escrituras contemporáneas que abordan la extrañeza que se produce en la relación entre el poeta y la ciudad, lo que constituye una cartografía de andantes que se desplazan de manera inestable, considerando el condicionamiento caótico que provocan los espacios urbanos, y que por lo tanto son representados en un lenguaje lírico como una forma de extrañamiento.

OBRAS CITADAS

- Bello, Javier. 2006. “Cartografía para un ojo desfondado”. Texto leído en la presentación de *El mapa de Amsterdam* de Enrique Giordano. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio. 2005. *Revista Chilena de Literatura* 69: 127-135. <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/1476>
- Debord, Guy. 1999 [1958]. “Teoría de la deriva”. Madrid: Literatura Gris.
- Meschonnic, Henri. 2007. *La poética como crítica del sentido*. Traducción de Hugo Savino. Buenos Aires: Mármol-Izquierdo Editores.
- Nancy, Jean-Luc. 2003 [1992]. *Corpus*. Madrid: Arena Libros.
- Traza Editora. s. f. <https://www.trazacolectivo.cl>. Consultado el 10 de marzo de 2025.
- Urzúa, Macarena. 14 de junio 2024. “Sobre *Otras ciudades están prendidas a un cuerpo inestable* de Simón Villalobos”. Texto leído en la presentación del libro realizada el viernes 12 de abril en la Biblioteca Nicomedes Guzmán, Santiago de Chile. *Revista Oropel*. <https://revistaoropel.cl/index.php/2024/06/14/sobre-otras-ciudades-estan-prendidas-a-un-cuerpo-inestable-de-simon-villalobos-por-macarena-urzua/>
- Villalobos, Simón. 2024. *Otras ciudades están prendidas a un cuerpo inestable*. Santiago de Chile: Traza Editora.

