

CARREÑO BOLÍVAR, RUBÍ. *Av. Independencia: Literatura, música e ideas de Chile disidente*. Santiago: Cuarto Propio, 2013. 244 pp.

Av. Independencia: literatura, música e ideas de Chile disidente presenta un nuevo giro en la escritura académica chilena. Los imaginarios culturales propuestos por la música, la literatura y la cultura popular de las últimas décadas tienen hoy en Rubí Carreño a una lectora que logra habitar la distancia entre creatividad y crítica con lucidez y dinamismo. El libro de Carreño no puede llegar en mejor momento ya que hace un aporte sustancial al proceso de autorreflexión en el que se encuentran los actores culturales de la izquierda chilena. La autora rescata de los imaginarios de izquierda elementos de la tradición popular que conservan su fuerza crítica aun después de veinte años de oficialismo y cuatro años de gobierno del empresario y político de derecha Sebastián Piñera.

El libro de Carreño se relaciona íntimamente con su presente, el cual se define en términos “postconcertacionistas”, ya que si bien no excluye el camino recorrido por la crítica en los últimos veinte años de democracia, argumenta que los discursos encargados tanto de legitimar como de criticar la transición o postdictadura necesitan ser revisados. Una de las reflexiones centrales del libro aborda por tanto la tarea del crítico y académico en un contexto en el que es necesario reevaluar la vigencia de las voces que como sociedad hemos autorizado para hablar sobre la memoria y el cambio social. En la lectura de la autora, el estudio de las prácticas de disidencia se construye necesariamente de forma interdisciplinaria y mediado por una subjetividad individual, pero a la vez compañera. Carreño, a diferencia de muchas de las voces literarias y creativas de su generación, se abre hacia una comunidad que comparte sus pérdidas y celebra la posibilidad de tenerse los unos a los otros, tanto en el luto como en el goce.

Explorar el presente y la historia reciente desde lo personal es un gesto que la autora ha ido afinando a lo largo de su trayectoria como crítica. Sin embargo, *Av. Independencia* es su libro más personal ya que lee la historia desde un correlato íntimo. El acceso a la intimidad se presenta por medio de la inclusión de lo que la autora llama “ficciones críticas”, pequeñas crónicas en primera persona que preceden y ponen en acción las reflexiones desarrolladas en las secciones ensayísticas. El gesto de posicionarse como una subjetividad testimonial y

activa por medio de la evocación de una escena (de lectura, de lucha, de amor, de viaje o descubrimiento) ya ha sido desarrollado por críticas como Jean Franco en *Decadencia y caída de la ciudad letrada* (2003). Carreño expande ese gesto y lo transforma en un recurso para acercar al lector a la práctica crítica. Es de este modo que la autora revela el contexto, la mente y los compromisos de una subjetividad que en lugar de compartimentalizar la experiencia política, la asume y representa como un campo cruzado por lo público y lo privado.

Uno de los conceptos más interesantes que propone Carreño en la introducción al libro es el de “biopoética”, el cual describe como una respuesta creativa a las intervenciones del poder en los ámbitos de la intimidad y las prácticas cotidianas. Por ejemplo, los contextos populares en donde se representa la fiesta chilena adquieren fuerza política al exponer prácticas creativas y eróticas en las que se le roba el cuerpo al trabajo alienado para entregárselo al placer. Es más, Carreño ancla esta idea en el presente al acuñar el término de “fiesta consciente” para referirse a la alegría y creatividad con la que expresó su rabia el movimiento estudiantil el año 2011. La fiesta no es la excepción en la cual se subvierten jerarquías, sino una expresión constante hasta ahora pocas veces politizada.

El recorrido que propone el libro se divide en cuatro grandes secciones, tituladas por versos que son parte del cancionero popular latinoamericano y que evocan distintos universos que van desde el folclore al *rock*, pasando por el bolero y la trova. La primera sección “La puntada y la sutura” abre con la ficción crítica “Palimpsesto”, un texto que revela la polifonía de voces que convergen de forma desjerarquizada en una reflexión sobre el presente postmoderno de los imaginarios de izquierda. El lector se entera rápidamente de que el libro propone un presente en el cual Violeta Parra suena en los iPods de los estudiantes y en el que se dan conversaciones con la tradición popular como la cita que hace Diamela Eltit en *Mano de obra* a las manos obreras representadas por Víctor Jara, o la actualización de “La jardinera” de Violeta Parra que hace Alejandro Zambra en *Bonsai*. Lo que sigue son estudios de la capacidad reparadora de los saberes artesanales, femeninos e infantiles a partir de la obra de Eltit y Parra.

La segunda sección, “Gozar, es tan necesario, mi amor” ahonda en las estéticas del goce y el placer que convergen en la música popular y las comunidades que ésta moviliza. En esta sección la cueca urbana

y la cumbia se leen como instancias biopoéticas en tanto que evocan tradiciones populares, vitales y eróticas capaces de crear comunidad en la crisis.

La tercera parte del libro, “Cruza el amor”, es la sección en que la autora describe y analiza la configuración de las comunidades migratorias, transnacionales, fronterizas en términos de clase y etnia, que construyen su disidencia a partir del amor y la empatía. Aquí la autora rescata la labor crítica de los académicos chilenos en el exilio quienes imaginaron una comunidad que por medio de revistas y congresos llamó a preservar y continuar la discusión sobre la cultura de un país silenciado por la dictadura militar. La empatía es el común denominador que agrupa a las revistas del exilio con *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra, *Ocio* de Fabián Casas, la narrativa de Yuri Herrera y la poesía de Damarís Calderón, ya que en todos estos textos se leen esfuerzos por entender y hacer propias realidades de las cuales no se ha participado directamente o de las cuales se ha sido marginado.

Finalmente, en “Todas las hojas son del viento”, la sección que cierra el libro, la autora se detiene en los desafíos que el contexto “post concertacionista” le impone a la crítica y a la academia. En la ficción crítica “El congreso de la última narrativa” la autora alegoriza el encierro endogámico de la academia por medio de la representación de un congreso donde se reúnen todas las voces críticas del momento en un hotel azotado por una tormenta. El hotel se transforma en un reducto sin luz y agua donde al igual que en “Casa tomada” de Julio Cortázar los ocupantes van perdiendo terreno hasta quedar completamente aislados. La autora no salva al grupo, la última imagen es la protagonista aferrada a sus recuerdos: canciones, películas y libros. La única redención posible la plantea la autora en “Los peligros de leer en cama”, donde una pareja que lee y se ama en la intimidad escucha golpes urgentes en la puerta y se levanta para “inventarse un nuevo cablecito con el afuera” (175). Los golpes en la puerta y la tormenta son el clamor de la demandas del movimiento estudiantil que en su proclama actualiza a la vez que critica los lugares de enunciación de la izquierda en cuanto al cambio social y la configuración de la memoria. Los estudiantes que tomaron las calles y las universidades en el 2011, acompañados por músicos jóvenes como Manuel García, Chinoy o la banda cumbianchera Conmosión y de escritores como Alejandro Zambra han creado una plataforma crítica increíblemente poderosa

debido a que plantean, como dice Carreño, que solo es posible “hablar del pasado doloroso desde las pulsiones de vida” (224).

Av. Independencia es el nombre de la calle en cuyas inmediaciones creció Carreño y también el espacio que funciona como eje simbólico del libro ya que reúne imaginarios ciudadanos y populares en un escenario que le pertenece a todos quienes transitan el Santiago de cambio de siglo. *Av. Independencia* es una calle ancha donde caben músicos y letrados, académicos y estudiantes, viejos y jóvenes; y lo que los convoca es el gesto de pensar, representar y cantar la disidencia, y ésta se entiende, en el libro, como una estrategia expresiva que permite la “supervivencia en campos culturales violentos” y la restauración de un tejido social roto (14). En esta línea, una canción de amor puede ser decodificada en clave política como un mensaje subversivo o un llamado a la acción desde la clandestinidad. Los imaginarios sonoros tienen para Carreño una fuerza difícil de reprimir puesto que “la gente se apropia de ella como quiere y le da significados múltiples, imprevistos” (127). A partir de la lectura de Theodor Adorno, Carreño plantea que lo que sigue al holocausto/la dictadura, no es únicamente un grito de desgarró, sino la fe en una tradición sonora que rescata la palabra enmudecida y la hace canción.

Catalina Forttes Zalaquett
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso