



## Manifestaciones tempranas en el imaginario de Valparaíso. En el contexto de una cultura porteña del Pacífico Sur\*

*Early manifestations of the Valparaíso's imaginary. In the context of a "porteña culture" of the South Pacific*

Marco Chandía Araya\*\*  
Universidad de São Paulo  
marcochandia@gmail.com

DOI: <http://10.5281/zenodo.58620>

**Resumen:** El imaginario poético que emerge de la cultura porteña del Pacífico Sur es un producto de la imaginación que responde a un ejercicio escritural histórico. Hacemos un repaso de estas manifestaciones a partir de tres momentos o sensibilidades que construyen una imagen del puerto de Valparaíso. Desde el relato de viaje, el gesto modernista y la narrativa del naturalismo, todos previos a un producto estético-literario mayor, enseñan en su mirada un modo de habitar el puerto que permiten proponer la existencia de una cultura en conflicto con Occidente. Los pasajes de estas manifestaciones no pueden leerse aislados de esa poética del habitar porteño, sino como parte integral de un discurso de frontera que se pronuncia contra el olvido y a favor de la sobrevivencia histórica de estos puertos.

**Palabras clave:** Imaginario poético porteño; Valparaíso; relato de viaje; modernismo; naturalismo; discurso de frontera.

**Abstract:** The poetic imaginary that emerges from the *porteña* culture of the South Pacific is a product of the imagination that responds to a historic scriptural exercise. We review these manifestations from three moments or sensitivities that build an image of the Valparaíso city-port. The journey tale, the modernist gesture and the naturalistic narrative (all of them appear before a major aesthetic-literary product) reveal a way of inhabit the city-port that allows to propose the existence of a culture in conflict with Occident. The passages of these manifestations cannot be read separately from that poetic of the *porteño* inhabit, but as part of a discourse of the border that declares against the oblivion and in favor of the historic survival of these city-ports.

**Keywords:** Poetic imaginary of the city-port; Valparaíso; journey tale; modernism; naturalism; discourse of the border.

\* Es parte de un proyecto de investigación mayor realizado en Chile y en Brasil, y aún en desarrollo, que busca configurar una poética de la frontera subpanameña desde la propuesta de una cultura porteña del Pacífico Sur.

\*\* Chileno. Profesor de Castellano y Licenciado en Educación por la Universidad de Playa Ancha, Magíster en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Chile, Doctor en Literatura Chilena e Hispano-Americana por la Universidad de Chile y Posdoctor en el DTLCC/USP-Brasil. Docente-investigador en las áreas de Letras e Língua Espanhola y Estudios Culturales Latinoamericanos, actuando principalmente en temas como literatura chilena contemporánea, imaginarios urbanos, porteños y populares y teoría crítica literaria. Ha investigado con becas y proyectos públicos, en Chile y en Brasil; publicado libros y artículos. Actualmente es Investigador Posdoctor en Teoría Literaria y Literatura Comparada, Universidad de São Paulo/FAPESP

Valparaíso, ciudad-puerto no-capital del eje geográfico<sup>1</sup> del Pacífico Sur último que se extiende sobre el litoral subpanameño, nace del encuentro con Occidente<sup>2</sup>. El contacto produjo una forma de estar-en-el-mundo, es decir, generó una cultura y una identidad de tipo urbana, porteña y popular<sup>3</sup>. Reúne las experiencias y prácticas que desarrolla el hombre asentado en un lugar determinado, por tanto es un fenómeno socio-espacial que en su cotidianidad se reconstruye permanentemente.

Un estar siendo que desde la epistemología venida de la antropología filosófica responde a dos matrices arquetípicas: a la hoguera (*focus*: luz y calor)<sup>4</sup>, que evoca la memoria de la estirpe extinta, y al flujo acelerado, propio de la metrópoli global. Uno reestablece la unidad entre hombre y naturaleza, en la medida que mantiene los lazos indisolubles con el pasado remoto; el otro, debido al continuo fluido urbano, opera a la inversa: saca del medio al hombre, dejando

<sup>1</sup> Parto de la hipótesis de que es posible trasladar la figura de ciudad-puerto hacia una más compleja de eje o núcleo espacial, esto es: instancias culturales que agrupan espacios urbano-porteños con denominadores comunes y que, al girar la mirada hacia este foco integrador, adquiere, el espacio, mayor complejidad. Avanza de la particularidad a una (sub) zona de integración abarcadora. Esta reconfiguración espacial que va de la imposición geopolítica oficial (ciudad-país) a la propuesta geocultural alternativa, y cuyo fin último será la postulación de una cultura porteña del Pacífico Sur, restituye el valor del habitar humano, reconoce el capital heterogéneo que conforma el conjunto y rescata la presencia de un sujeto y una identidad propios.

<sup>2</sup> La lonja es toda la amplia zona costera que baja del Pacífico colombiano hasta la Patagonia chilena. Es la *frontera de la frontera* que obtiene su valor de la relación entrañable que establece con el omnipresente mar. El mar aquí es todo, es el *actante dador* que determina la identidad del sujeto que lo habita, al modo como se entienden los pueblos amazónicos o andinos, donde el río o la cordillera son más que accidentes geográficos: generan cultura.

<sup>3</sup> *Urbana* porque deja de ser ya el espacio rural y asume la lógica de ciudad moderna; *portuaria* porque su desarrollo está estrechamente ligado al trabajo marítimo y en especial a las faenas propias del puerto, afectado por la modernización de mediados del siglo XIX; y *popular*, en el sentido de un *estar siendo*, una actitud que refrenda y promueve, en su relación con el pasado, la restitución del ciclo vital hombre-mundo, en base a la materialidad corporal celebratoria manifiesta en los universos del banquete y el carnaval, dentro de un encuentro comunitario de reciprocidades colectivas Ver BAJTÍN, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Taurus, Madrid, 1989, pp. 359-362.

<sup>4</sup> Elemento simbólico-real que deviene del fuego sagrado que venera al *pater familias* y de donde surge el primer sentido religioso mediante la experiencia de la muerte. Ocupaba un lugar central en el lar. Un fuego que no se debe extinguir. Hoguera extinguida y familia extinguida eran sinónimo. Por eso la familia, el lar, y por extensión la ciudad, no nacen de una consanguineidad sino de una ligazón (o *religión*) basada en adorar al mismo dios, en recordar en común al mismo *pater* FUSTEL DE COULANGES. *La ciudad antigua*. Edaf, Madrid, 2007, pp. 31-88). También en el mito-poema mapuche: "La primera escuela/ de mi raza/ es el fogón/ en medio de la ruka/ donde arde la historia de mi pueblo" HUENÚN, Jaime (compilador). *Antología de poesía indígena latinoamericana. Los cantos ocultos*. LOM, Santiago de Chile, 2008, p. 104.

sólo un lugar vacío. Mientras el primero promueve prácticas humanizadoras, el segundo las borra o desvirtúa<sup>5</sup>.

Por eso Valparaíso, la ciudad-puerto o el núcleo espacial de esta *cultura porteña*, no responde ni a una ni a otra matriz en la realidad, sino a la tensión que se da en medio de estos dos marcos expositivos, en el conflicto intermedio y real que asume la experiencia urbana. Un espacio que no es neutro ni inocuo puesto que el sentido verdadero, ahí donde se juega el valor último como espacio del habitar, está dado por la distancia que el sujeto asume respecto a estas matrices: más acá o más allá del *focus* determinará finalmente el carácter de su habitar, y, de la ciudad, su trascendentalidad.

Pero en nuestro contexto regional es posible aplicar también, dentro de esta dinámica, un segundo modelo epistemológico, de carácter socio-histórico, que visibiliza aún más este fenómeno. Como el primer acercamiento, se basa igual en esquemas referenciales pero que al considerar la experiencia histórica, ofrece un patrón más asequible y cercano a la realidad, y sobre todo porque sitúa el hecho urbano dentro del proceso modernizador, siempre complejo y contradictorio. Me refiero a las dicotomías campo/ciudad, público/privado y centro/periferia. De modo que la ciudad refleja así una acción (*algo que se hace*), posible de estudiar en base a estos dos ejes de pensamiento (el filosófico y el histórico), que se va a ver representada en imaginarios, en una poética, es decir, en un discurso estético-literario, que vendrá a ser el tercer y último marco de comprensión que vamos a aplicar acá, en esta revisita a Valparaíso.

Haremos primero el abordaje culturalista para terminar con el de la creación literaria.

En la prehistoria de toda ciudad se halla el campo: instante previo que acoge a la urbe<sup>6</sup>. El campo, en su desarrollo interno y de la mano de la tecnología,

<sup>5</sup> Un escenario urbano “generalizado”, indistinto, recorrido y dominado a merced del flujo incesante, donde se perdió el apego a todo límite interior, de barrio o referencial, aplacando así el diálogo con ese *focus* y donde desaparece el espacio umbral o intersticial, que distingue un “adentro” de un “afuera” Ver MONGIN, Oliver. *La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*. Paidós, Buenos Aires, 2006, pp. 19-20. Ilustrativo también LIPOVETSKY, Gilles. *Los tiempos hipermodernos*. Anagrama, Barcelona, 2014.

<sup>6</sup> Tanto *campo* y *ciudad* no son acá particularidades, más bien referentes que aglutinan otras realidades. *Campo* es un modo de decir también universo rural, estadio oral, premodernidad. La *ciudad* es el producto moderno afectado por la dialéctica entre el pasado del campo y el impulso

engendra este arquetipo para crear con él, en armonía, un habitar moderno en transición. La ciudad no se impone sobre el campo: se implanta, se arraiga, se confunde gradualmente, generando un espacio *otro* de reciprocidad mutua<sup>7</sup>. Toma aquello que le brindan tanto los remanentes del pasado inmediato como los influjos de la metrópoli, para conseguir, en un incesante ejercicio selectivo, la forma de un híbrido que sin abandonar la historia incorpore nuevas condiciones de habitabilidad<sup>8</sup>. Pero, sabemos, se trata siempre de una relativa armonía: de un espacio en diálogo abierto entre aquello que le antecede y aquello que le puede surtir lo nuevo y desconocido. Este será entonces, el arreglo entre el campo y la polis, el primero que nos acerque al tipo de ciudad que nos interesa.

El segundo vendrá del movimiento o del acto relacional que produce el habitante dentro del universo espacial público/privado; aquel que mediado por el umbral, por el intersticio elemental del dinamismo cotidiano, crea el habitar. La ciudad así como no es puro espacio público tampoco es pura privacidad. O, de otro modo: al no ser un conjunto de casas, solamente, tampoco se ciñe al espacio abierto del ágora. Es casa como es plaza, es intimidad como es sociabilidad. Responde, en el fondo, al encuentro/desencuentro, permanente y dinámico, de sus habitantes. Ahí se construye la ciudad, en ese cruce, en ese espacio umbral que vulnera ambos mundos: el mundo de la plaza, de todos y para todos; y el de la casa, íntimo y privado, exclusivo del núcleo familiar. Así, si nuestra ciudad no se puede entender sin el campo y sin la metrópoli, sino como un producto de entre ambos, tampoco se puede concebir pues sin la tensión, y no la síntesis, de la activa confluencia entre el ágora y el interior de la casa. La

---

acelerado que representa la imagen de la megalópolis: la hiperrealidad de la hipermodernidad de la posciudad.

<sup>7</sup> La casa con su habitante se *implantan* en la naturaleza, no se *imponen*. Los mecanismos de industrialización, por ejemplo, anulan y dominan el espacio con fines instrumentales, no establecen relaciones armónicas. Estos, al contrario, al implantarse se-hacen-planta, conviven con/en el medio Ver SPENGLER, Oswald. *La decadencia de Occidente. Bosquejo de una morfología de la Historia Universal*. Espasa Calpe, Madrid, 1943, p. 35; CHUECA GOITIA, Fernando. *Breve historia del urbanismo*. Alianza, Madrid, 1968, p. 38.

<sup>8</sup> Distinto al modo como irrumpe la ciudad industrializada que, al *imponerse* y no *implantarse*, establece una jerarquía violenta y despreciativa sobre el espacio natural que ocupa. Al explotar el medio, niega el referente campo y avanza hacia un vivir no *con* sino *contra* la aldea, la que, para los fines mercantilistas, queda reducida a paisaje.

ciudad no se vive entre cuatro paredes como tampoco se vive fuera de ellas, a la intemperie del espacio abierto por excelencia: la plaza pública<sup>9</sup>.

Contra la tendencia de entender el contacto con Occidente como el de un movimiento unilateral en que lo foráneo se impone sobre un receptor local pasivo, incapaz de resignificar el influjo, interesa, por último, la dicotomía centro/periferia para desmentirlo, afirmando que, sin dejar de reconocer el valor siempre relativo del arribo europeo, la cultura popular que habita estos ejes porteños son inherentemente contrahegemónicas y que la relación que establecen con el poder central es la de una pugna en la que se miden fuerzas centrípetas y centrífugas<sup>10</sup>.

Siendo así, las fuerzas que mueven a este universo de doble frontera se reintensifican. Se produce una fricción entre un modo de “vivir porteño” que resiste y subvierte el orden y una embestida —la de la modernización del siglo XIX sobre las incipientes naciones latinoamericanas— que con todo su poderío busca imponer la lógica de Occidente. Entra primero por los puertos y desde ahí avanza hacia las emergentes ciudades del territorio nacional. En el horizonte histórico, es posible abordar esta irrupción a partir de la figura de la triple metrópoli. Aquella venida con la modernidad en el primer viaje imperialista y cuyos centros son Madrid y Lisboa, la primera. Aquella que presiona desde los centros capitales, sobre todo después de los procesos postindependistas, que es

<sup>9</sup> Podría pensarse que el peristilo islámico, el jardín cerrado o el patio al fondo del interior de la casa suplen esta necesidad. Pero creemos que no; que son sólo soluciones aparentes, falsas y engañosas. Distorsionan el verdadero valor del habitar ya que la ciudad no se vive sino es en el contacto real y concreto que genera el conflicto entre lo abierto y lo cerrado, entre lo de uno y lo de todos, entre la plaza y la intimidad del hogar familiar. En consecuencia estos modelos son experiencias urbanas incompletas, carentes del acto efectivo del vivir la ciudad y, por tanto, no generan las condiciones necesarias para que el sujeto modele su identidad ciudadana que es relacional. Un caso egregio de este fenómeno lo representa, en la literatura chilena, gran parte de la narrativa de José Donoso, y de manera ejemplar su cuento “Paseo” Ver DONOSO, José. “Paseo”. En *Cuentos chilenos contemporáneos*. Andrés Bello, Santiago de Chile, 1983. También CHANDÍA, Marco. “Lo activo, lo cíclico y lo contemplativo en el estudio del fenómeno urbano latinoamericano”. En Revista *Andex*.

<sup>10</sup> No olvidemos que son básicamente indo-africanos y que al imponérsele el modelo de vida occidental, propio del período expansivo, pasó a ser “zona de contacto” PRATT, Mary Louise. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 1997, pp. 26-27, es decir, un universo que conoció ya la transculturación y el impacto y grado de tensión que le produjo el choque. Esto no es exclusivo del Pacífico. Afecta también la costa atlántica, como en Brasil y en ciertos grupos afros e indígenas uruguayos (charrúas) de la Región de la Plata y todas las etnias presentes a lo largo de la costa argentina. Sin embargo, como ya veremos, este proceso urbano modernizador es más acelerado que el del Pacífico Sur. En cualquier caso, la clave está en ver toda esta realidad dentro de una dialéctica radical e irresuelta.

cuando, desde Bogotá, Quito, Lima y Santiago, respectivamente, se comienzan a generar estrategias homogeneizadoras que buscan someter a sus comarcas, provincias y puertos, la segunda. Y la tercera aquella que teniendo como hito la apertura del Canal de Panamá, en 1914, modela el *eje rioplatense* que responde a la estructura ciudad-puerto, capital moderna y principal centro urbano del Atlántico Sur. Sobre este escenario atlántico, regido por Río de Janeiro (y São Paulo), Montevideo y Buenos Aires, se autoerige un paradigma de modernización regional que fruto de las condiciones socioeconómicas que ahí y a lo largo de todo el siglo XX se generan, forja una elite metropolitana que frente a los problemas que atañen a la compleja realidad regional, intentará responder a partir de su propio y particular desarrollo urbano. Esto hace que se instale un latinoamericanismo que no incluye —o lo hace sólo en el discurso pero no en la práctica— universos como el subpanameño.

El Canal de Panamá marca sólo un hecho puntual: divide los doscientos años de supremacía suratlántica entre el siglo XIX y el XX. Porque el cuño riverplatensista de corte cultural surge en el posindependentismo, con las *Silvas de Bello*<sup>11</sup>, aunque su acta de fundación será la lectura de *La utopía de América* que hace Henríquez Ureña a la academia en la Universidad de La Plata, en 1922. Aquí se inaugura una corriente de pensamiento guiada por los principales ensayistas que comienzan desde el recién inaugurado oficio literario a pensar una idea moderna sobre América Latina. Es un latinoamericanismo, sin embargo, que excluye por inclusión; cae en la fórmula de la *inclusión simbólica por la exclusión concreta*. Se trata, con todo, de un fervor<sup>12</sup> a causa del apogeo que vive entonces la costa atlántica. En Romero (1976), Rama (1984) y Sarlo

<sup>11</sup> Para Bello antes que la política estaba la independencia espiritual. De ahí que exhorte, en sus *Silvas americanas* (“Alocución a la poesía”, 1823, y “Silva a la agricultura de la zona tórida”, 1826), a que deje “ya la culta Europa” y busque en *esta orilla del Atlántico el aire salubre* de que gusta su “nativa rustiquez”. El caraqueño es pues lumbreira que prenderá en otros próceres: hombres magistrales, salvadores de pueblos, conductores de espíritu... (Henríquez Ureña, Pedro. *La utopía de América*. Ayacucho, Caracas, 1978, pp. 33-34; BELLO, Andrés. *Silvas americanas y otros poemas*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2001, énfasis míos).

<sup>12</sup> Aunque Mariátegui no le llama así (“fervor”) sino “delirante optimismo”. Con sabia ironía, el *amauta* hacía ver, en el sexto de sus siete ensayos, cómo la Lima moderna embestida de ese *delirio* se creía o sentía seguir “a prisa el camino de Buenos Aires o de Río de Janeiro”. MARIÁTEGUI, José Carlos. *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Amauta, Lima, 2005, p. 217.

(1988), referentes ineludibles, el Pacífico Sur parece sobrevolar: está pero no está<sup>13</sup>.

Y la razón principal de su ausencia responde sobre todo a criterios económicos, antes que culturales. Romero y Rama son los que mejor han dado cuenta de la importancia que tuvo esta zona del Atlántico en los procesos de modernización. Sin desconocer los márgenes, sus análisis apuntan a explicar el porqué de esta desigualdad que ha regido los destinos de América del Sur. Ambos coinciden en que este núcleo capital liderado por una elite modernizadora concentró el poder político y económico de la región y que desde un perfil mercantil y burgués ejerció influencia sobre el resto del área latinoamericana<sup>14</sup>. Y que, en consecuencia, esa “resonera urbanización de la cultura”, ese consumo múltiple de culturas rurales y esa generalizada alfabetización lo que hizo fue arrinconar y quitarle todo valor a las culturas populares<sup>15</sup>.

O sea que la *ciudad letrada* no es sólo “la ciudad bastión”, “la ciudad pionera de las fronteras civilizadoras”, “la sede administrativa”, “el cogollo” o “anillo urbano”, “agresivo y redentorista”, que “rigió y condujo” el destino de un subcontinente<sup>16</sup>, sino que, y por lo mismo, es la causa del aniquilamiento económico y cultural del que ha sido víctima la múltiple y diversa sociedad que no se hallaba dentro de —y por tanto se hallaban contra— ese radio inexpugnable. Como sucede, entre otras, con la zona que aquí trabajamos.

Esto comprueba la existencia de una tradición, de un canon crítico a favor de un sector que pareció estar ajeno y distante a la noción de frontera latinoamericana, y, cuando no, fue siempre menos real y concreto que libresco y discursivo. Todo lo cual hace que se conozca en los estudios culturales centrados

<sup>13</sup> En efecto, ni *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*, ni *La ciudad letrada*, ni *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, que, qué duda cabe, hablan de América Latina, hacen mención, si es que acaso de pasada, a esta zona. Lo que nos lleva a pensar que así como existe una cultura porteña del Pacífico Sur, existe del mismo modo pero con características bien distintas, una cultura suratlántica que, reconoce incluso Rama: “tiene una dominante pampeana, urbanizada, agrícola-ganadera, inmigratoria e industrializada, dentro de cánones modernizadores. Cultura suratlántica y de ningún modo cultura del cono sur, para deslindar nítidamente los núcleos cercanos, emparentados pero diferenciables claramente, como son el paraguay-guaraní y el chileno-araucano” RAMA, Ángel. “Argentina: crisis de una cultura sistemática”. En *Inti: Revista de literatura hispánica*, n. 10. Cranston, 1979, s.num., énfasis míos.

<sup>14</sup> RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte, Hanover, 1984, p. 221, y ROMERO, José Luis. *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Siglo XXI, Buenos Aires, 2001, p. 9.

<sup>15</sup> RAMA, Ángel. “Argentina: crisis de una cultura sistemática”, s.num.

<sup>16</sup> RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*, pp. 24-25.

en la ciudad latinoamericana y en la literatura que de ésta se hace cargo, sólo parte del problema. Tanto porque, como decimos, la triada asimila al resto, como porque al ser parcial oblitera un referente tan importante como este.

De modo que estos tres núcleos de poder acá revisados funcionan, a su modo, como una escalada de occidentalización cultural en que si bien, es verdad, hacen de esta zona la puerta de ingreso del cosmopolitismo, no es menos cierto tampoco que con su entrada construyen estrategias de dominación que en todas sus formas socavan el desarrollo de estos puertos. Aparte de empobrecerlos, descuidan el espesor de un capital sociocultural que atizado por la dialéctica del influjo y la resistencia ha sido capaz de proponer, bajo condiciones de sobrevivencia precaria, un —aunque difuso y no del todo formulado— proyecto histórico latente en las clases populares de la región.

Por eso que es válido el reclamo. Porque nos pone, como al arqueólogo, a hurgar sobre el pasado para hallar las respuestas que expliquen y potencien el presente. Con la diferencia, eso sí, que aquí no hay a quien interrogar ya que, como zona de desastre, quedó desolada: el cronotopo de lo *que fue y que ya no es*. Representa una suerte de puerto fantasma que reclama su presencia histórica a través de la ausencia, evocando su pasado desde el naufragio, quedando, en fin, y para usar un término de Benjamin, como *ruina*. Como un universo fragmentado que encierra una catastrófica y secreta verdad histórica que se precisa desentrañar porque en él —dice el alemán— están las claves ocultas y aprisionadas por el tiempo de la cultura<sup>17</sup>. Al liberarse esa “aura” oculta que el tiempo esconde —función que le cabe al *corpus* literario y en parte a los pasajes que acá vamos a revisar—, esta zona infamada recupera un espesor cultural que parecía perdido y que al traerlo de vuelta hace que estos espacios sociales retomen el carácter crítico, la postura ideológica con la que vuelvan a replantearse una vez más su entrada ya no sólo al sistema mundial, el que le ha expoliado constantemente, sino, y particularmente, también, definir su ingreso o no a este latinoamericanismo de dudosa integración. Las culturas populares blancas y mestizas pobres, indígenas y negras que habitan este territorio recobran el potencial histórico que les permite resarcir su exclusión y, de paso, si les parece, también, integrarse activamente al proceso que se viene pronunciando en y sobre el presente latinoamericano.

<sup>17</sup> BENJAMIN, Walter. *El origen del drama barroco alemán*. Taurus, Madrid, 1990, p. 214.



Dicho esto, lo que importa ahora es no dejar el conflicto en la mera impugnación. El hallazgo tiene sentido si, y sólo si, avanzamos hacia el segundo y el más importante de los ejes que sostienen este estudio: la configuración de un proyecto que abarque la dimensión simbólica de toda esta compleja realidad, acá resumida en Valparaíso. Una expresión del arte que construya con los recursos aquí recogidos, con el conjunto de manifestaciones, saberes y prácticas que emanan de la cotidianidad, un discurso estético-literario con el que sea posible armar una *poética*<sup>18</sup>, una *poética de la frontera subpanameña*, el imaginario de la cultura porteña del Pacífico Sur.

Pero para eso las formas escriturales<sup>19</sup> aquí recogidas no deben ser simples relatos que, como un espejo, vengan a ser el reflejo especular de esa realidad<sup>20</sup>, sino el ejercicio de escrituras con “méritos” literarios que conflictúen el referente, que a partir de los recursos estéticos a mano aludan, sugieran e iluminen este universo. De haber, como la hay, una literatura de esta zona, debe ser un arte capaz de afectar el valor de la realidad<sup>21</sup>; un acto creativo que exalte el mundo referido a una dimensión real-simbólica que *renueve la experiencia*: de acto banal la eleve a gesto épico. De este modo sería posible hablar, pues, de una *poética de la épica cotidiana* y no de una abstracción pura, evitando caer en idealizaciones esencializantes, ni menos de una —eso que según Cornejo realizan las tendencias *post*—: *estética de la miseria*<sup>22</sup>, sino, y aquí el mayor de los esfuerzos, de un “canto a una porteñidad toda” que es prueba concreta de resistencia histórica y apuesta unívoca hacia una rehumanización del espacio. Este es su origen, razón y consecuencia.

<sup>18</sup> “Digo poema para toda a literatura, no sólo en el sentido estricto habitual para la ‘poesía’, por oposición a la novela [sino], en lo que concierne a la relación entre el poema, un pensamiento del poema y esta actividad particular del lenguaje que consiste en renovar la experiencia” (Meschonnic, Henry. *Poética do traduzir*. Perspectiva, São Paulo, 2010, p. XVIII).

<sup>19</sup> *Escritura*, “atendiendo por tal no simplemente un texto o una mera suma de textos, sino un todo textual, un conjunto de instancias, pliegues o niveles significantes internamente solidarios entre sí, tributarios de un mismo movimiento de sentido discursivo” MORALES, Leonidas. *Crítica de la vida cotidiana chilena*. Cuarto propio, Santiago de Chile, 2012, p. 48.

<sup>20</sup> PIZARRO, Ana (coordinadora). *La literatura latinoamericana como proceso*. Biblioteca Universitarias/Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1985, p. 19.

<sup>21</sup> BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1991, p. 12.

<sup>22</sup> Opto “por reconocer que el posestructuralismo nos ha dotado de instrumentos críticos más finos e iluminadores, pero también: [...] por enfatizar que nada es tan desdichado como el propósito de encajar [...] en los parámetros *post* mediante algo así como la estetización de un mundo de injusticias y miserias atroces” CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Horizonte, Lima, 2003, p. 9.

Por eso si lo que define a esta realidad es la dialéctica irresuelta de embates y resistencias culturales disímiles, la producción literaria que la plasme debe necesariamente hacerse desde un ejercicio autodefinitorio igualmente marcado por los quiebres e inflexiones que se dan dentro del proceso. Es, pues, un relato que asume con vigor todo el conflicto; no sin ser, por eso, ajeno, como creación del arte, al *continuum* de la historia de nuestra literatura; ni tampoco, como manifestación estética, sujeta a factores histórico-culturales, con una autonomía que no sea relativa. El recorte literario (pasajes narrativos) y espacial (Valparaíso) que en esta oportunidad analizamos, rinde cuenta, a su modo, del desarrollo de un período de creación estética del subcontinente pero que bien representa el conjunto de modulaciones e inflexiones que marcan el intrincado devenir de nuestras letras<sup>23</sup>.

Producción más compleja cuanto más heterogénea la realidad que representa. Una multi inter pluri cultura que exige ser reconstruida bajo las mismas condiciones que definen el referente, tanto en el plano de la producción misma como al interior de cada una de las instancias involucradas<sup>24</sup>. La obra responde al reflejo de una resonancia recíproca entre ambos universos ya que si el mundo popular se apropia y resiste a partir de una postura contrahegemónica, estos modos literarios suyos, que han corrido la misma suerte (el desprecio del canon central, la escasa circulación y, por tanto, la casi nula presencia en los ámbitos lectores), transitarán el, si no único, más factible camino para ellos posible: el de una literatura subversiva que resemantiza y reconstruye otras versiones más acorde a su propia realidad. Hacen de la escritura aquello que De Certeau llama “el arte del débil”: *tácticas*, furtivas y azarasas pero potencialmente sediciosas insertas en una sociedad mecanizada que *vigila y castiga*<sup>25</sup>. Porque una sociedad que privilegia el aparato productor va a contar siempre —dice él— con

<sup>23</sup> Historia marcada por sucesivos períodos cuyo punto, para nosotros, ejemplificador, en términos de discurso y de concepción de la literatura como obra de arte, lo entrega Roberto Bolaño, cuando, en 2666, en “La parte de Archiboldi”, específicamente en la llamada *metáfora del bosque*, discute sobre la *secreta relación* entre las obras mayores y menores BOLAÑO, Roberto. 2666. Anagrama, Barcelona, 2004, pp. 982-984. O, lo que en un contexto similar, habría sido para Cándido el paso de *manifestaciones sociales* a un *sistema simbólico* complejo capaz de ejercer una *función total* CÁNDIDO, Antonio. *Crítica radical*. Ayacucho, Caracas, 1991, p. 323. Por último, Ana Pizarro, en términos del proceso, habla que para organizar la dinámica de nuestra historia literaria hay que atender a la “gran dialéctica de la ruptura y la continuidad” PIZARRO, Ana (coordinadora). *La literatura latinoamericana como proceso*, pp. 28-29.

<sup>24</sup> Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, pp. 67-74.

<sup>25</sup> CERTEAU DE, Michel. *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana, México, 2000, p. 26.

elementos que jugarán en su contra, que no se reducen a ella. Lo cual supone que en esta dinámica la recepción escritural-lectora no es nunca pasiva: implica un complejo proceso de reformulación y resignificación, siempre ligado a un previo ejercicio de asimilación y descarte.

El repaso histórico, la persistencia de la memoria, el reclamo por lo propio, los usos de las prácticas tradicionales (ligadas al cuerpo, a la oralidad, al dolor, a la fiesta) de un hombre integrado abiertamente al medio, son representaciones estéticas de actos subversivos que impugnan esos modos de vida de la ciudad del flujo. Alcanzando, de este modo, significados propios que lejos de ser meros variantes del sistema hegemónico, se convierten en sutiles y contundentes procedimientos que trastocan el orden de lo recibido.

Dicho esto, lo que viene es asumir sólo una parte del problema. Intentaremos, desde algunas manifestaciones escriturales, representativas del período previo a una narrativa capaz de cumplir, como señala Cándido, una *función total*, mostrar tres tempranas imágenes de Valparaíso. La primera, propia del relato de viaje, que la otorga Mary Graham en su *Diario de mi residencia en Chile en 1822*; la segunda, de 1888, de la escritura modernista que ofrece Rubén Darío en su cuento “El fardo”, de *Azul...*; y por último, la que nos dejara José Santos González Vera en *Una mujer*, novela breve de 1923.

Hemos optado por este recorte espacio-temporal y estético-literario porque perseguimos en este artículo tres objetivos específicos: el primero es dar cuenta de un imaginario porteño de carácter popular que sin estar del todo revelado se deja ver de manera sombría, oblicua o ineludiblemente presente, dependiendo del punto de hablada, en cada una de estas manifestaciones escriturales. El segundo es demostrar que se cumpliría el principio básico de un habitar porteño, es decir, habría en estos pasajes una demostración que el espacio y quien lo habita, configuran una unidad que refleja ese modo-de-estar, de usar y en consecuencia afecta al referente como a quien lo ocupa. Valparaíso en este sentido crea identidad, construye un sujeto, afecta la personalidad de quien lo reside. Una experiencia transformadora, por lo general de crecimiento. Y tercero y último, elegimos tres fechas que a su vez revelan tres discursos pero también tres momentos históricos que determinan la cultura porteña de Valparaíso. La obra de Graham inscribe la primera mirada poshumboltiana que asume un

contacto con el viajado<sup>26</sup>. En tanto que el cuento de Darío y la experiencia misma del nicaragüense en Valparaíso, muestran esa primera tensión con el influjo modernizador. “El fardo” y otras crónicas rubendarianas pueden ser vistas como una primera denuncia contra el capital que hace del puerto la ciudad que es, y por tanto también, la inauguración de un relato modernista y con él el oficio de escritor moderno afectado por la lógica del dinero. Discurso y experiencia que habían comenzado poco antes con Martí en Nueva York. Finalmente, *Una mujer*, sin lograr zafarse aún del cepo naturalista, de la descripción y el detalle puntillistas, descubre el interior de un personaje que se irá transformando conforme habita *el* y *en el* puerto. Esto como antesala a la literatura que vendrá luego con Manuel Rojas y que es donde se puede comenzar a hablar ya de una obra estética de mayores libertades, adopciones y rupturas que le dan vuelos universales<sup>27</sup>.

Importa por eso, entender esto en el sentido de un *continuum*, donde no hay islas ni figuras adánicas sino una tradición deudora siempre de las manifestaciones previas. Lo que se dice de Valparaíso en el *Diario* de Mrs. Graham no puede no estar presente en el discurso narrativo último de Valparaíso y por extensión de la zona cultural porteña que arriba hemos delimitado. Lo mismo corre para las otras obras incluidas y no incluidas en este escueto recorte demostrativo.

De hecho, el escenario social que encuentra la inglesa una vez que recalca, en 1822, en el *Doris*, es ya el de un Valparaíso tensionado por los primeros influjos modernizadores, marcado por el posindependentismo y los esfuerzos por la instalación del Estado-nación chileno<sup>28</sup>. En este clima emerge el primer

<sup>26</sup> CHANDÍA, Marco. “Cotidianidad popular porteña y espionaje imperial decimonónico. Relato de *a bordo* de un Valparaíso encubierto”. En Revista *Estudios hemisféricos y polares*, disponible en <<http://www.hemisfericosypolares.cl/articulos/058-Chandia-Cotidianidad%20Popular%20Portena%20V alparaiso.pdf>>.

<sup>27</sup> Proceso que comenzaría con *Lanchas en la bahía* (1932), se consagra con *Hijo de ladrón* (1951) y comienza su peregrinar a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XX y lo que vino después. Son muchas las obras. Las que caben en este momento previo entre el siglo XIX y 1951, y la literatura actual.

<sup>28</sup> Hacia 1820 aparece una oleada de viajeros que reinventan América con el cual legitiman el viaje expansionista. Pratt distingue de ellos a la “vanguardia capitalista”, que veían el viaje como “alegoría del ansia del progreso” y de “ensoñación industrial” y a las “exploradoras sociales” PRATT, Mary Louise. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, p. 250, mujeres dueñas de un cierto temple filantrópico y etnográfico. Aunque el patrón es el mismo: la intervención imperial del capitalismo mundial, se pueden diferenciar por las labores que realizan, las que van quedando en sus relatos. Si los capitalistas estaban interesados en extraer las riquezas de la tierra, las mujeres lo estaban en inmiscuirse en la sociedad de base. Por eso que

bosquejo del imaginario porteño. No porque en los viajeros haya existido el interés por plasmar esa cultura entendida como tal, es decir, como una cosmovisión que en la realidad construye un sujeto y una identidad, sino por el puro poder jerarquizante que en su pintoresquismo niega y reduce al otro. Un prejuicio que se va construyendo a partir de dos momentos sucesivos: la llegada al puerto y la primera impresión de abordaje, y el desembarco y el ingreso gradual hacia la realidad social. La primera, al ser de abordaje, es lejana y llena de suposiciones; en su mayoría resaltando la fealdad, sequedad, pobreza, inhabitabilidad del puerto. En la segunda los prejuicios se confirman. Salvo escasas excepciones, el juicio es negativo contra el habitante. Vive mal, habita las quebradas, bebe, baila y come con un apego a la fiesta que en esa lógica occidental no es sino un obstáculo hacia una supuesta próspera nación.

Una muestra de ello es el episodio del mate. Escribe Graham en su *Diario*, el 10 de mayo de 1822: “Este es el *gran lujo de los chilenos*, tanto hombres como mujeres. Lo primero en la mañana, es el mate; lo primero después de la siesta de la tarde, es también el mate. Todavía no lo he probado, y me halaga muy poco la idea de usar el mismo tubo del que se han servido una docena de persona”<sup>29</sup>.

Dos meses después, apunta:

“Fui a hacerle una visita a la esposa del propietario de mi casa, que me tenía muy convidada a ir a tomar mate con ella, pero hasta hoy me lo impedía el temor de tener que usar la bombilla, o tubo que sirve para chupar el mate y que pasa por boca de toda la concurrencia. Me resolví, sin embargo a desechar esta preocupación [...] Una de las amigas de la señora bajó entonces del *estrado* y se sentó en el borde de la *plataforma*, delante de un ancho brasero con carbones encendidos, en el cual había una tetera de cobre llena de agua hirviendo. Se le pasaron los *útiles necesarios*, empezó por cebar la taza con los ingredientes acostumbrados, vertió sobre ellos el agua hirviendo, se llevó la bombilla a los labios y después de chupar el mate me lo ofreció a mí; pasó largo rato antes de que pudiese decidirme a probar el *hirviente brebaje*, que si bien es más áspero que el té, me pareció muy agradable. En cuanto concluí mi taza, volviéronla a llenar al instante y se la pasaron a otra persona, y de esta manera se siguió hasta que todos se hubieron servido: dos tazas con sus bombillas circularon entre toda la concurrencia”<sup>30</sup>.

---

para el caso resulta valiosa la obra de Graham, porque en su propósito traspasa el umbral, se adentra en el hogar y habla desde el espacio irrealizado de la cotidianeidad; y así, con el retrato exterior del explotador, se obtiene la versión integral de esa cultura porteña: los mundos públicos y privados.

<sup>29</sup> GRAHAM, Mery. *Diario de mi residencia en Chile en 1822*. Antártica, Santiago de Chile, 1992, p. 11. Énfasis mío.

<sup>30</sup> GRAHAM, Mery. *Diario de mi residencia en Chile en 1822*, pp. 48-49. Énfasis mío.

Otro que también se refiere a este hábito del consumo del mate es el capitán Longeville Vowell. Hace halago a la conversación con mujeres y a la moda inglesa de dar reuniones para tomar el té. “Pero pasarán muchos años todavía —dice— antes de que *abandonen por completo el uso del mate y de la bombilla* [...] El mate circula de mano en mano entre todos los presentes [...] La *infusión* se toma siempre tan caliente que hace daño a la dentadura, pero se considera altamente impolítico dejar que se enfríe<sup>31</sup>.”

Lo primero que hay que destacar aquí tiene que ver con el plano discursivo y la efectividad que tiene este en la construcción de un mundo no antes descrito. A medida que los observadores van dando cuenta de la realidad, irán al mismo tiempo construyendo una idea de ella, la van dejando inscrita a través de un lenguaje que ciertamente no es el de sus habitantes. La narración descriptiva y detallista de los sucesos, al nombrarlos desde el inglés, los reducen a simples hechos típicos, como si fuera todo un accionar mecánico y previamente planificado, y por lo mismo situándolos en un plano distinto al real y concreto en que se desarrollan. Les sustraen de toda espontaneidad y naturalidad propias de estos actos insertos en los hábitos de esta sociedad. Al usar términos como ‘infusión’ o ‘hirviente brebaje’, como definición conceptual unívoca, universalizan cada elemento y de este modo ejercen un dominio sobre las cosas y los acontecimientos. Graham además le adhiere la cualidad de ser el ‘gran lujo de los chilenos’, luego el proceso completo en que se van nombrado cada una de los pasos: bajar al ‘estrado’ y sentarse al borde de la ‘plataforma’, se le pasan los ‘útiles necesarios’, etc., demuestran esa brecha que hay entre el lenguaje escrito y el oral y los sucesos, aún más acentuados en este tipo de relatos tan puntillistas. Lo cierto es que, primero, queda la inquietud de que si en verdad los porteños conciben o no el mate como un brebaje lujoso (en el sentido amplio), cuando es parte de su cotidianeidad. Luego, todo el protocolo en que se halla el ‘estrado’ y la ‘plataforma’, también queda, de un lado, la inscripción de simples cosas a términos léxicos precisos, y de otro, a un hábito que pierde el carácter de ritual para convertirse, bajo la lógica occidental de quien ve y describe, en una empresa cuyo fin pareciera no ser el proceso sino el producto: tomar el brebaje. Podemos extender esto y asumir que desde la lógica capital el proceso efectivamente se invisibiliza, queda obnubilado ante la presencia del producto, producto que no existe sin el proceso, proceso que no es otra cosa que la

<sup>31</sup> LONGEVILLE VOWELL, Richard. *Campañas y Cruceros en el Océano Pacífico*. Francisco de Aguirre, Buenos Aires, 1968, pp. 81-82. Énfasis míos.

participación manual del hombre... su historia. Todos, aquí, son partes del mismo hecho. Un asunto que se inicia en la invitación hecha a la inglesa —y a la que no accederá sino después de dos meses— y cuyo sentido pleno se alcanza en el momento mismo de la reunión: la charla trivial de mujeres distendidas, hasta el consumo último del mate. Una charla que, como señala el inglés, resulta más grata con mujeres que con hombres.

Tema aparte es lo que hemos enfatizado de estas citas. Cuando Graham se rehúsa a aceptar la invitación, por parecerle extraño y poco saludable el hecho de compartir la misma bombilla, lo que quiere destacar es que hay otro modo de hacerlo, o, mejor: no-es-este-el modo-de-hacerlo, existe una forma, la civilizada, que sin duda evitaría infecciones y no atentaría contra la privacidad y el pudor individual. En cuanto al capitán inglés, quien pareciera asumirlo con cierta naturalidad, su principal preocupación está sin embargo en no salirse de la norma: beber todos a un mismo ritmo que impida el enfriamiento del brebaje, es decir, en quedar bien. En actuar de manera políticamente correcta. Porque este es el principio con que se mide su avance civilizatorio, en la medida que ‘abandonen por completo el uso del mate y de la bombilla’, para que eventualmente adopten el del uso del té. Ambos productos de consumo masivo representan cada uno un estadio, y el paso de uno a otro significará el salto de la barbarie a la civilización. Pero no por sí mismo, o sea, por el producto en tanto mate o té, sino en cuanto al modo de consumirlo. Uno es colectivo y comunitario, el otro, particular e individual. En la chupada comunal del mate y en el consumo individual del té, se haya la distancia entre un mundo y otro.

Con todo, lo que nos dejan estos valiosos registros es que hay allí un sentido de colectividad, comunitarismo y adhesión intrínsecos de una sociedad que, precisamente por eso, por distribuir así el mate (la comida, la pesca, el alcohol) ha logrado mantener viva una cultura que se resiste pero que también propone otro modo de llevar la vida. Esta ha sido la táctica de pervivencia de una sociedad que se autoconstruye desde adentro para emerger en una propuesta vital hacia afuera. Testimonio de esto nos da otra vez Graham. Escribe en las primeras páginas de su *Diario*:

“No puedo concebir espectáculo más glorioso que la vista de los Andes, los que divisamos esta mañana, al despuntar el alba, cuando íbamos acercándonos a tierra: como si surgieran del seno del mismo océano, sus cumbres, eternamente nevadas, brillaban con toda la majestad de la luz, mucho antes de que se iluminara la tierra; súbitamente apareció el sol detrás de ellas, y antes de divisar la costa, navegamos todavía algunas horas”<sup>32</sup>.

El relato de la inglesa se antepone a todo discurso de a bordo, que cuando mira lo que percibe es el puerto o la configuración brumosa de la imagen que debe despertar todo acercamiento a un puerto como el de Valparaíso. Graham se detiene antes y lo que ve es el fondo, es decir, la cordillera de los Andes. Su mirada no es el detalle predispuesto sino el extremo opuesto al mar donde navega. Es entonces una mirada de conjunto, panorámica, abarcadora. Absoluta. Encierra en un todo el espacio que trasciende el puerto mismo y los cerros de atrás, y de más atrás, hasta perderse en el contacto incomparable del macizo andino, maravilloso. Entonces, en este pasaje, el puerto es sólo parte de la llanura angosta y cercada, propia de este país. Se confirma, de esta manera, en esa apertura y cierre, la condición fronteriza del puerto, porque ante la inconmensurable sierra nevada no es sino a través de él por donde abrirse (y cerrarse) al mundo. Los Andes representan la pared infranqueable, aquel límite natural que no admite apertura porque es protección, vigilia, defensa pétrea.

Lo cierto es que de los escritores-viajeros, Graham es la única que repara en la lontananza, ya que empina la mirada por sobre el espacio construido, aquel que el ansia de progreso busca hallar sin distracción, con la mirada puesta en el principio y fin del viaje: la materialidad industrial. La inglesa, en cambio, como sin importarle el puerto, se regocija en el espectáculo natural que ofrece al amanecer la cordillera de los Andes centrales. Y es una mirada de este tipo, altiva, que no sólo inaugura sin duda el mejor y más difundido relato de viaje que se haya escrito sobre el Chile posindependentista, y de todas maneras la imagen más despierta del Valparaíso de entonces, toda vez que no hay que olvidar que la recalada del *Doris* al puerto es casi azarosa<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> GRAHAM, Mery. *Diario de mi residencia en Chile en 1822*, p. 3.

<sup>33</sup> Azar que se confunde con el romanticismo que envuelve toda la historia. En efecto, el motivo principal del desembarco en Valparaíso es porque Thomas Graham muere en brazos de Mary, su esposa, al cruzar el Cabo de Hornos. Habiendo rechazado las proposiciones de seguir de largo para el debido entierro del comandante de la Real Marina Británica, opta por quedarse en Valparaíso “para recobrar sus fuerzas quebrantadas por el sufrimiento”. Período que se prolongó por casi un año. GRAHAM, Mery. *Diario de mi residencia en Chile en 1822*, p. 100.



Todo esto permite armar un cuadro bien distinto al de los otros viajeros. De partida su venida no es para hacer riqueza, por tanto no es la del viajero ansioso que viene cegado por ese afán materialista; su llegada no es optimista, al contrario, es triste, la de la viuda triste; tal vez por eso también lo de su mirada más espacial y no reducida; mira la cima y no la tierra, la *subterrea*, donde se halla el mineral. Busca el consuelo en lo trascendente y no en las cosas. Entonces este mismo recobrar fuerzas, que no es más que vivir el duelo, es el estado anímico con el que escribirá su *Diario*, diario de vida que no llama 'testigo', 'andanza', 'campana', ni siquiera 'viaje' sino *residencia*. Construye la imagen de esta ciudad en el proceso de recuperación anímico, el que no podrá superar si no es residiendo. Eso va quedando plasmado en sus notas. A un mes de dejar Chile, y después de estar viviendo nueve meses en tierras nacionales, el 1 de enero de 1823, escribe: "Esta bella y fresca mañana me ha despertado a la vida, a la esperanza, a la incertidumbre de que, suceda lo que suceda, este año no puede ser tan funesto como el pasado. No tengo ya nada que perder, y sí, algo que ganar en cada pequeño goce que me depara la suerte"<sup>34</sup>.

Pero no podemos atribuirle todo al garbo de la mujer, de una viajera que ya había visitado la India, Italia, y que luego partiría a recorrer Brasil. También nos parece justo otorgarle una cuota importante de valor al espacio social que la alberga en esas circunstancias. Valparaíso, el puerto y su gente la sanan. Aunque ella no lo diga, fueron contactos humanos (como el del mate) los que le ayudaron e hicieron posible que terminara escribiendo lo que acabamos de apuntar. Las relaciones sociales (formales, oficiales, burguesas) le resultan aburridas y carentes de atractivos, en cambio las que establece con la comunidad son las que más le atraen y por tanto las que más vivamente relata. Podemos decir con esto que Graham es la primera en mostrarnos, así sea de soslayo, esa cultura porteña. Cuando critica y sanciona, lo que hace, ella y todos los viajeros, es decirnos que existe un mundo *otro* que en su modo integral de habitar representan una cultura. No son indígenas, ni negros, ni blancos civilizados, son, en el caso de Valparaíso, un poco de cada uno: mestizos pobres que viven

<sup>34</sup> GRAHAM, Mery. *Diario de mi residencia en Chile en 1822*, p. 284.

en una ciudad-puerto agitada, entre las profundas quebradas y los barrios europeizados como el Almendral o el Cerro Alegre. En otras palabras, lo que, sin querer, se nos entrega en este primer borrador decimonónico, es la imagen inconfundible de un mundo heterogéneo representativo de la primera transculturación sudamericana.

Sobresale en el *Diario* de residencia de Mrs. Graham el tono sensible que la distingue y separa de sus compañeros de viaje del 1800. El sentido que impregna en su bitácora no la pone sin embargo fuera del discurso propio del relato de viaje. Aunque empática y apasionada lo suyo no es sino una mirada de *a bordo* que recorre, observa y describe de acuerdo al paradigma eurocéntrico que cuando no es correctivo resulta estimulante hacia Valparaíso: la de una sociedad joven cuyas “cualidades les servirán para formar un hermoso pueblo, una nación que llegará a ser algo”<sup>35</sup>. Las cualidades son los buenos modales, buenos modales que son por cierto los ingleses. La distancia así respecto al otro se mantiene y se fija en esa mirada panorámica de quien después de residir por cerca de un año se aleja. En ese distanciamiento lo que queda en el fondo es el majestuoso Andes. El puerto, el muelle con su ajetreo y su mundillo, se va haciendo diminuto ante ese ojo imperial que no logra ver ni comprender esa lógica que casi setenta años después recogerá Rubén Darío en su cuento “El fardo”<sup>36</sup>.

En todas esas décadas Valparaíso ha crecido y llegado a ser el mayor puerto del Pacífico Sur. Es sin duda el principal escenario moderno de todo este litoral. Las dársenas y boyas son ahora vapores que en su carga y descarga instalan bruscamente la modernización en la ciudad y el país. En esa dinámica arriba, de Nicaragua, el indio Darío. Su llegada es la parte inaugural de un viaje *hacia la modernidad*<sup>37</sup>, un circuito que nace en Metapa y concluye en París. Llega en 1886 y se va en 1889. Una estadía que no le resultó fácil, como no le puede resultar fácil a un poeta venido de la zona tórrida a ese Chile triunfalista que acababa de ganar la Guerra del Pacífico. Tiene sus amigos y contactos con la

<sup>35</sup> GRAHAM, Mery. *Diario de mi residencia en Chile en 1822*, p. 45.

<sup>36</sup> Aparece en *Revista de Artes y Letras*, Santiago, abril de 1887. La edición que aquí uso es de 1994.

<sup>37</sup> A causa de una desilusión amorosa Darío decide emigrar. Fue Juan Cañas, general y poeta salvadoreño, quien le dice “Vete a Chile. Es el país a donde debes ir. –Pero, don Juan, ¿cómo me voy a ir a Chile si no tengo los recursos necesarios? –Vete a nado, aunque te ahogues en el camino”. Llevaba como único dinero unos pocos paquetes de soles peruanos y como única esperanza dos cartas que me diera el general Cañas. DARÍO, Rubén. *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Ayacucho, Caracas, 1991, p. 21.

oligarquía, es cierto, que le permiten sobrevivir entre el aprecio y el desprecio, producto del conocimiento y de la ignorancia ante este joven que llega *a nado*<sup>38</sup>. Al clima modernizador que le recibe se suma la ambigüedad y el contraste, el deber y el querer, propios del oficio del escritor moderno y factores determinantes en su creación en Chile y en particular en *Azul...*<sup>39</sup>.

El escenario que se nos presenta en el “El fardo” está regido desde el principio por la presencia dominante de la naturaleza representada por el mar y el espacio porteño. El ambiente del claroscuro que genera el atardecer de un día asoleado permite acentuar el dinamismo marino, como un ente vivo, en incesante movimiento. Ya no hay trabajadores, la faena ha terminado y lo que queda es la soledad. “Ya el muelle fiscal iba quedando en quietud”. En una transitoria quietud que pronto el dinamismo moderno volverá sobre él una y otra vez. Es en este lapsus, regido por la imperturbable animosidad del mar consigo mismo, que Darío inserta la trágica historia de tío Lucas, el viejo pescador. Descansaba solo, y triste mirando el mar, reponiéndose con su pie estropeado “al subir una barrica a un carretón”. Lo que no impidió su ausencia “aunque cojín cojeando, había trabajado todo el día”<sup>40</sup>. Otra vez el movimiento, el juego de palabras que permite la construcción rítmica y con ella la imagen de la voluntad que busca sobreponerse frente a la agresión metálica.

El narrador irrumpe la escena de reposo contemplativo interpelando con uso abarcador y que trasciende —con la fórmula impersonal ‘se’— al sujeto porque incluye el acto humano que se quiere rescatar. “¡Eh, tío Lucas! ¿Se descansa?”<sup>41</sup>. En el diálogo que se abre surge otra vez aquel aspecto de la verdad y la sabiduría. El mundo se detiene porque por medio de la memoria hace su asomo la muerte. La historia fatal de tío Lucas. Los sucesos se van dando sin mucho detalle y dejando espacios para una imaginación que sólo va trayendo el presagio de la desgracia. Cada escena acarrea a otra que se presume más

<sup>38</sup> El encuentro de Darío con los señores de Chile da —señala Rojo— para una comedia de equívocos donde no calzan anfitriones y visita. ¿Es ese el poeta que esperan? ¿Son estos los caballeros que, para él, lo esperan? A ellos “admira y execra”, en ellos está lo “que desea y de la cual abomina”. Es el Chile que el poeta necesita pero no necesariamente gusta ROJO, Grínor. *Clásicos latinoamericanos. Para una relectura del canon. Vol. I: El siglo XIX*. LOM, Santiago de Chile, 2011, pp. 162-166.

<sup>39</sup> “Darío es el ‘iniciador’ del modernismo y *Azul...* es su cabeza de serie [y en el que queda ya inscrita] la condición ambigua y frágil del artista latinoamericano en la modernidad” ROJO, Grínor. *Clásicos latinoamericanos. Para una relectura del canon. Vol. I: El siglo XIX*, pp. 174-175.

<sup>40</sup> DARÍO, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*. Espasa Calpe, Madrid, 1994, p. 85.

<sup>41</sup> DARÍO, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*, p. 86.

desastrosa. Hasta la mayor de todas las tragedias: la muerte del hijo. Impulsada por la oprobiosa realidad que coronada entonces la miseria del hambre.

Entremedio está el triunfo de la vida sobre la muerte: “El muchacho era muy honrado y muy de trabajo. Se quiso ponerlo a la escuela desde grandecito; pero ¡los miserables no deben aprender a leer cuando se llora de hambre en el cuartucho!”<sup>42</sup>. Así y todo, el proceso vital no se detiene, se prescinde de la instrucción para adquirir otra y porque apremia el hambre de una mujer —su madre— “que llevaba la maldición del vientre de los pobres: la fecundación”<sup>43</sup>. La vida por sobre todo. La imagen que viene a intensificar todo el proceso cuyo destino es fatal es el de una realidad devastada, ruinoso, que duele y que agobia. Se recurre a toda suerte de figuras para plasmar las consecuencias del inframundo que deja el imperio de la máquina. Son bocas hambrientas, cuerpos fríos, harapientos. Adversidad contra la cual se debe luchar para subvertir la aplastante deshumanización.

Surgen así los oficios que servirán como herramienta con la cual ingresar y maniobrar la producción estratificada, y así ir construyendo modos de vida moderna que permitan ganar un espacio para el surgimiento del nuevo hombre urbano. El muchacho pudo ser herrero. Un vecino “quiso enseñarle su industria”. Pero enferma, decae. La vida del personaje de esta historia intercalada es la del proceso dialéctico vital. Se levanta y cae. “¡Ah, estuvo muy enfermo! Pero no murió. ¡No murió! Y eso que vivían en uno de esos hacinamientos humanos, entre cuatro paredes destartadas, viejas, feas, en la callejuela inmunda de las mujeres perdidas, hedionda a todas horas, alumbrada de noche por los escasos faroles [...]”. Por eso no muere, porque la miseria le da al hombre esa fuerza donde la lucha es a muerte. Pero también sigue vivo porque la vida porteña lo levanta. “¡Sí!, entre la podredumbre, al estrépito de las fiestas tunantescas [...] y el ruido de los marineros que llegan al burdel [...], el chico vivió, y pronto estuvo sano y en pie”<sup>44</sup>.

<sup>42</sup> Este simple dato marca una diferencia fundamental en lo que representa la figura del modernismo de Darío respecto a la versión de la realidad que manejaba la oligarquía chilena. Así, se constatan dos visiones de mundo: la de un Orrego Luco en Casa grande (1901), y la de Darío a partir de un espacio de figura fronteriza, como es tío Lucas.

<sup>43</sup> DARÍO, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*, p. 87.

<sup>44</sup> DARÍO, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*, p. 88.

Pero a los quince años se hace pescador como su padre. Y ahí el destino. En la primera juventud de descubrir el mundo sigue a su padre. La edad de oro llega con la oferta ineludible de asumir el aciago oficio heredado. Y entonces el desenlace. “Padre e hijo, en la pequeña embarcación, sufría el mar la locura de la ola y del viento”. El hombre entregado al dinamismo de la vida moderna, al marasmo fluctuante donde hay ambigüedad e incertidumbre. “Difícil era llegar a tierra” [...] Ellos salieron sólo magullados”<sup>45</sup>. Otra vez el triunfo del hombre sobre lo incierto representado por el oscilante dinamismo del mar y el viento. Movimiento moderno que da vértigo. El relato avanza así, intensifica sucesos para poner en tensión la ansiedad del lector que espera el desenlace que es la muerte. No puede ser otra. Está enunciada en el primer contacto entre narrador y personaje, inmerso en aquel paraje porteño.

La vida transcurre así. Con las vicisitudes normales de hombre de mar. Se revela el cotidiano, el trabajo, la casa, la comida, “los zapatos groseros y pesados que se quitaban al comenzar la tarea, tirándolos en un rincón de la lancha”<sup>46</sup>. Es un ir y venir en el trajín de la carga y descarga, y donde el hombre va dejando su vida, lenta, imperceptiblemente. Está aquí presente en “El fardo” la intensa experiencia moderna llena de sentido vital, de aprendizajes y errores, de impulsos de un espíritu en un hombre joven que crece en el trabajo, con el del viejo que sólo sigue su destino. “Enseñaba, adiestraba, dirigía al hijo, con su modo, con sus bruscas palabras de obrero viejo y de padre encariñado”<sup>47</sup>.

Y entonces la muerte otra vez, y ahora para quedarse. “Era un bello día de luz clara, de sol de oro”. Debajo en el muelle “rodaban los carros sobre rieles, crujían las poleas, chocaban las cadenas. Era la gran confusión del trabajo que da vértigo”. Un concierto de situaciones que recrean la vida moderna en su máxima vitalidad. “[E]l son del hierro, traqueteos por doquiera”. Entonces aparece el fardo. Con sonido de “matraca” metálica, “garfios” y “plomos de sonda”, emerge el gigante, el monstruo. “Era el más grande de todos, ancho, gordo y oloroso a brea. Venía en el fondo de la lancha”. No había sido aún percibido pero hace su asomo. “Era algo como todos los prosaicos de la importación envueltos en lona y fajados con correas de hierros”. La mercancía

<sup>45</sup> DARÍO, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*, p. 88.

<sup>46</sup> DARÍO, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*, p. 89.

<sup>47</sup> DARÍO, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*, p. 89.

importada que mata. Un paquete envuelto en “cintas de hierro” apretadas; “y en las entrañas tendría el monstruo, cuando menos, linones y percales”<sup>48</sup>.

La juventud cuyo impulso es arrebatado por la intromisión deviene aquí en muerte trágica, bajo este pesado bulto de ropa fina traída del extranjero. La vida queda aplastada por el peso de los artículos suntuarios de moda. La visión antagónica entre el lujo que acabada de ser desembarcado y la “cosa horrible”, “el muchacho destrozado”, que es la muerte, la muerte joven. Expresión absoluta de esa realidad degradada. “El fardo, el grueso fardo, se zafó del lazo, como de un collar holgado saca un perro la cabeza, y cayó sobre el hijo del tío Lucas”<sup>49</sup>. Las cosas se zafan. Hasta lo más seguro en este oficio de fuerza y destreza se desata, *todo lo sólido se desvanece en el aire*, como el fardo que amarrado por el mismo muchacho se zafa y le mata.

Hasta aquí el relato. Queda el dejo del dolor y la pérdida. “Me despedí del viejo lanchero, y a pasos elásticos dejé el muelle [...] y haciendo filosofía con toda la cachaza de un poeta [...]”<sup>50</sup>.

Lo real entra aquí porque —como dice Rama— es capaz de transmutarse y universalizarse mediante códigos que permiten refinar y ennoblecer artísticamente cualquier referente. Un referente como este que revela ese “gran movimiento de liquidación social” y saturado de ese pragmatismo depredador. Este relato entonces es manifestación de una conciencia que ha recorrido estrictamente los límites del encierro del reconocimiento del mundo circundante, como territorio ajeno y hostil<sup>51</sup>. Darío entonces hace lo que le toca: producir una literatura del presente, de un presente que [...] podía no gustarle demasiado, cuya representación realista rehuía, pero del que sus libros entregaban pese a todo un testimonio genuino”<sup>52</sup>. Comunican esa visión de vida devorada por el mundo burgués, el capital modernizador que, paradójicamente, aplasta con el lujo moderno, la vida.

Esta es la denuncia en el “El fardo”, que como en las crónicas de Martí, resulta del análisis de esa realidad embellecida en que el hombre se desvanece, se

<sup>48</sup> DARÍO, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*, pp. 89-90.

<sup>49</sup> DARÍO, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*, pp. 90-91.

<sup>50</sup> DARÍO, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*, p. 91.

<sup>51</sup> RAMA, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo*. Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1970, p. 111.

<sup>52</sup> ROJO, Grínor. *Clásicos latinoamericanos. Para una relectura del canon*. Vol. I: El siglo XIX, p. 180.

confunde y es reemplazado por el acero de la máquina incesante<sup>53</sup>. Pero también están los otros escritos de Darío donde sin dejar el gesto modernista, lo usa como arma contra el despecho que recibe de la oligarquía criolla. Eso le hizo probar el sabor del encomio, pero también la ocasión para practicar una suerte de *venganza imaginaria*, que mantuvo siempre. Como en la crónica “Historia de un sobretodo”, una incorporación del dinamismo de la vida moderna.

“Es el invierno de 1887, en Valparaíso. Por la calle del Cabo hay gran animación. Mucha mujer bonita va por el asfalto de las aceras, cerca de los grandes almacenes, con las manos metidas en espesos manguitos. Mucho dependiente del comercio, mucho corredor, va que vuela, enfundado en su sobretodo. Hace un frío que muerde hasta los huesos”<sup>54</sup>.

Aquí subvierte y a la vez dignifica su condición de escritor pobre, de empleado despreciado por sus patrones. “Yo voy tiritando bajo mi chaqueta de verano, sufriendo el encarnizamiento del aire helado que reconoce en mí a un hijo del trópico”<sup>55</sup>. La subversión es por medio del dinero ganado que le permite adquirir la mercancía. “[...] he cobrado mi sueldo de *El Herald*, que me ha pagado Enrique Valdés Vergara, un hombrecito firme y terco...”. Con el sueldo, el trabajo hecho metal, el oficio escritural de cronista, la profesionalización materializada en soles guardados en el bolsillo, avanza digno pero entumido como “hijo del trópico”. “¡Mi amigo, lo primero, comprarse un sobretodo! [...] ¿Qué me importa que no lleve mi sombrero la marca de Pinuad? Yo no soy un Cousiño, ni un Edwards”. Los conoce a todos, porque para ellos trabaja. Son ellos lo que le dan, sin saberlo, sin quererlo, sin importarles, eso con el cual adquiere el bien de uso y con el que llega a Verlaine. Es el símbolo de la fraternidad, el obsequio que estrecha la distancia de lo real y acerca al Poeta al Poeta. “Jesucristo, cerca de la mitad de mi sueldo; pero es demasiado tentadora la obra, y demasiado locuaz el dependiente”<sup>56</sup>. La mercancía le seduce. Y a través de ella viaja y se *venga*. “Puede escribir Darío, con ira y resentimiento no disimulados”. Porque por más que quieran sus *anfitriones*, no es el “criado más, que sirve sólo para el ornamento y el decoro de

<sup>53</sup> Martí es quien primero revela ese contraste moderno. En “Escenas neoyorquinas”, “El puente de Brooklyn” o “Fiestas de la Estatua de la Libertad”, cambio y simultaneidad son ya elementos determinantes de esta ciudad estadounidense. MARTÍ, José. Obras escogidas en tres tomos. Ciencias Sociales, La Habana, 2002.

<sup>54</sup> CALDERÓN, Alfonso; SCHLOTFELDT, Marilis. Memorial de Valparaíso. RIL, Santiago de Chile, 2001, p. 309.

<sup>55</sup> CALDERÓN, Alfonso; SCHLOTFELDT, Marilis. Memorial de Valparaíso, p. 310.

<sup>56</sup> CALDERÓN, Alfonso; SCHLOTFELDT, Marilis. *Memorial de Valparaíso*, p. 311.

las clases poderosas”<sup>57</sup>. De ellas se burla, a ellas ataca, por ellas se eleva y se empina sobre los apremios de una gozosa vida chilena que para él estaba vetada. Pero retomando lo de Juan Cañas, *nada* y no se ahoga en las turbulentas y ambiguas aguas del clima social chileno. El nado se hace vuelo que alcanza la altura suficiente para cruzar en 1889 la Cordillera y emprender el viaje celestial que lo llevará de Buenos Aires al mundo.

Frente a una realidad en descomposición dejemos claro que es la de una burguesía como la chilena y no la de la realidad del mundo popular porteño. Ellos le dan el quid, el soporte para construir sus relatos de la primera versión rubendariana del modernismo. Sin ser la sociedad porteña y su cultura los beneficios del proceso modernizador que irrumpe Valparaíso, ya que como el hijo de tío Lucas, y él mismo, como funcionario escritor que le trabaja a la oligarquía porteña, la padecen, no cae en ellas sin embargo el estado degradante de la descomposición social. En sentido faustiano, no son ellas las que han perdido la decencia sino, al revés: la burguesía, la que *ha vendido su alma*. Al contrario, la comunidad porteña aparece en los relatos de Darío como el quizá único componente que ha sido capaz de resignificarse a través del impulso vital extraído de su larga historia de sobrevivencia precaria. Digamos, le sobrevive a esa aplastante maquinaria que es entonces el capital moderno que le golpea pero no le aniquila.

Al leer *Una mujer* (1923), de José Santos González Vera, se establece una relación con los elementos que componen el eje argumentativo de *Lanchas en la bahía* (1932), novela que Manuel Rojas. Ambas cuentan la historia de un muchacho que llega a Valparaíso y que en él vivirá una serie de desventuras que lo irán convirtiendo en un sujeto con un grado cada vez mayor de conciencia. Sin embargo, el proceso de crecimiento y el modo de tratar a los personajes, serán los que marcarán una diferencia considerable entre la novela de uno y otro escritor; y lo que en definitiva hará que la primera naufrague aún en un realismo naturalista, aunque acercándose a su desenlace, y que la otra asuma ya rasgos propios que separan ese determinismo con la nueva literatura. Digamos que *Una mujer* irá produciendo un quiebre con el período anterior y a la vez abriendo una nueva modulación que pocos años después Rojas hará suya en su narrativa. La clave está en el tratamiento psicológico de sus personajes y en el

<sup>57</sup> ROJO, Grínor. Clásicos latinoamericanos. Para una relectura del canon. Vol. I: El siglo XIX, p. 167.



salto que produce la figura del narrador. Por eso que resulta interesante esta novela de González Vera: porque clausura un período y da cuenta de un proceso previo que responde a un *continuum* de una tradición narrativa de Valparaíso. De un imaginario que no deja nada fuera.

“Habíanme expulsado del trabajo y andaba por las calles sin esperanza de hallar otra colocación. La ciudad [Santiago] comenzó a disgustarme y, además, estaba harto de vivir como una planta”<sup>58</sup>. Emigra. Un vecino cariñoso le metió en su bolsillo una recomendación. El tren le condujo a Valparaíso... Hay aquí en el viaje toda una descripción sobre el paisaje rural y que funciona como antesala del escenario que se abre de súbito y en el que se desenvuelve *Una mujer*. “El ferrocarril trepidó, bordeando la masa de agua palpitante, y se detuvo [...] Junto al puerto el agua entrechocaba los botes y, más adentro, los buques se mecían en el bailoteo lento y rítmico”<sup>59</sup>. De esta forma comienza a suscitarse la peregrinación del personaje, en esa detención y apertura que representa la estación de trenes adentrada al puerto. Pero aquí lo importante no es la descripción del espacio por sí mismo, sino la relación que establece con quien lo habita. Una relación intimista que afecta su personalidad; el interior de este muchacho que llega huyendo al puerto por haber quedado cesante, por el hastío que le producía la capital y por el principio ético de no-ser-planta.

En este sentido, su llegada estará atravesada por el motivo del viaje. Una ciudad que deberá brindarle trabajo, bienestar y la sensación real de sentirse útil, es decir, sujeto. Era o debía ser, Valparaíso, el lugar de las oportunidades. Las que no estaban a la mano: había que creárselas. Y esa es una de las características principales que definen a estos personajes iniciantes: son buscadores de vida. Está presente en el héroe de *Una mujer*, como lo estará en Eugenio, de *Lanchas*, y en Aniceto Hevia, en *Hijo de ladrón* (1951).

En la primera parte de la novela se narra el escenario porteño en la medida que se transita y conoce. Es la impresión ineludible frente al ajetreo y colorido del puerto de los años veinte, que es cuando, no olvidemos, se acaba de inaugurar el Canal de Panamá (1914). “La casa buscada hallábase en la parte más alta del Cerro Cordillera [...] Al cuarto de hora ya estaba instalado junto a una mesa de

<sup>58</sup> GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*. En *Vidas mínimas*. LOM, Santiago de Chile, 1996, p. 67.

<sup>59</sup> GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, p. 68.

centro, bebiendo té”<sup>60</sup>. Este destino, es decir, esta casa donde llega y se instala, no es casual: es la nota en el papel que metiera en su bolsillo ese vecino cariñoso. Una recomendación. Es importante reparar en este hecho. Recomendar significa un depósito esencial de confianza. No sólo que el anfitrión reciba a un perfecto desconocido, sino que, según cuenta el mismo personaje, apenas conoce a este vecino. “La señora me interrogó sobre el pariente que me recomendaba y su familia. Le di todos los pormenores posibles, pocos, pues apenas lo conocía”<sup>61</sup>. Todo lo cual nos pone en evidencia una actitud clave que nos quiere dar a conocer González Vera, y que es aquella de la solidaridad, pero de una solidaridad universal, sin miramientos, basada esencialmente en la confianza mutua entre los hombres. El vecino es cualquier vecino, el muchacho que parte es cualquier joven que busca mejores condiciones de vida. La importancia no recae en ellos específicamente, en cuanto a seres individuales, sino en tanto sujetos parte de una comunidad fraterna<sup>62</sup>.

Pero esto no es todo. La recomendación no sólo manifiesta la generosidad de un pueblo. En *Una mujer* es esencial para que el personaje pueda comenzar a moverse. Sin este dato crucial su vida porteña hubiese sido un peregrinar sin sentido, de algún modo no habría sido vida, y, por tanto, no habría *habitado*. Requería asentarse en esta casa pobre para comenzar a moverse y desde ahí iniciar su recorrido hacia la concreción como persona. Por cierto su estadía no fue fácil. Con una dueña de casa histérica, esforzada e infiel con su marido; y éste, un veterano del 78, enfermo, sin trabajo y profundamente decepcionado de la guerra. “Lo que lo enfurecía era que las salitreras resultaron más clavos que beneficios. En ellas los pobres [...] morían como moscas, sin amparo, olvidados”<sup>63</sup>. Así, quien le alimenta en la realidad es la mujer, Domitila<sup>64</sup>.

Hasta que se va. Pero no porque las lucubraciones suyas respecto a las miradas de Domitila se hayan hecho realidad. Siempre tuvo cama y comida, y sin

<sup>60</sup> GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, p. 69.

<sup>61</sup> GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, p. 70.

<sup>62</sup> Consecuencia de su ideología anarquista que lo emparenta con Rojas. Ver Soria, Carmen (compiladora). *Letras anarquistas. Artículos periodísticos y otros escritos inéditos*. Planeta, Santiago de Chile, 2005.

<sup>63</sup> GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, p. 71.

<sup>64</sup> “Para comer este puchero, mascar este pan y beber este trago de té, trabajo de sirvienta en un almacén próximo. Trabajo como esclava y debo, además, sufrir los manotazos de todos. Sepa que es bastante sacrificio mantener a este viejo flojo. Es vergonzoso que usted coma lo que tanto me cuesta. ¿Cuándo se va? ¿Cuándo se va? ¿Cuándo se va?” GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, p. 79.

reproches. Se va porque sigue a María Dolores, muchachita que había sido casi su novia en Santiago. Cuando la encuentra, y después de unos días de visitarla, surge la posibilidad de mudarse a la misma casa-pensión donde vive la joven. Este cambio que al principio le resulta halagüeño, será el peregrinaje al infortunio. “Descendía con ánimo alegre. Ya en el plan, me encaminé hacia el lugar donde debía vivir María”<sup>65</sup>. Hay aquí ya una primera marca que define la ciudad-puerto como espacio urbano de resistencia. Nos referimos al tránsito que realiza el protagonista (subir antes a casa de Domitila y ahora al de María Dolores), y por el cual queda demostrada una primera condición de habitabilidad. Hablo del ascenso/descenso al cerro, mediado por el trayecto por el plan.

Dijimos que la ciudad-puerto sin haberse entregado al flujo de la indistinción tampoco mantiene intacto el rito del *focus*: se crea en esa tensión. Agreguemos, pues, que desde el punto de vista del enunciado, se sitúan como espacios en que, a partir del recorrido que realiza quien la habita, se resisten aún a admitir la *intransitividad* como categoría ineludible que afecta a la ciudad del flujo por antonomasia. Uso *intransitividad* como uso *continuo*, es decir, un movimiento urbano cuyo tránsito es inadvertido: se pasa de un lugar a otro sin advertencia. Esto porque al ser el lugar del flujo ya no hay fragmentación ni quiebre. Se cruza un puente, se pasa una arteria, se recorren bares como actos imperceptibles, y por tanto es como si no se transitaran, o peor, no existieran. En el Valparaíso de *Una mujer*, en este caso, aún es posible el recorrido, se resiste a la indiferenciación. En la ciudad del flujo acelerado, en la *posciudad* de Mongin, no. No se distinguen los quiebres porque estamos frente a una ciudad que promueve lo continuo, la intransitividad por lo transitivo, de transitar, de ir de un lugar a otro, lo que es pasear, construirse un itinerario, es ya casi imposible. Porque aun cuando la práctica de pasear sea una experiencia banal, intrascendente, “conlleva siempre lo inesperado, la indeterminación y lo insólito”<sup>66</sup>. Lo intransitivo, al revés, expresa acciones o hechos que no transitan: que no salen del sujeto activo para ir a recaer a otro que — morfosintácticamente hablando— es el *complemento directo*, en quien recae la acción del verbo. Caminar puede ser transitivo como intransitivo. Es intransitivo cuando se camina por algo, digamos, de manera instrumental: por

<sup>65</sup> GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, p. 72.

<sup>66</sup> MONGIN, Oliver. *La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*. Paidós, Buenos Aires, 2006, p. 72.

salud, por ahorrar dinero, por obligación. En cambio es transitivo cuando tiene valor de paseo, cuya acción recae en el hecho mismo y no en el acto mecánico, cuando tiene sentido de viaje y lo que éste conlleva.

Es transitivo, al fin, cuando el protagonista cuenta que “Íbamos por calles estrechas”, “Empezamos a trepar por una callejuela empinada que torcía a derecha e izquierda”, “Con las piernas un tanto vencidas, continué subiendo”, etc. “De repente surgían callejas que en pasos más se precipitaban al mar; otras se interrumpían, sin que faltaran las que doblaban bruscamente, acaso detenidas por una roca oculta”<sup>67</sup>. Si en la ciudad del flujo este acto queda sólo en el *caminar*, ya que el verbo no hace referencia a ningún objeto; la acción termina en él mismo, no pasa a un complemento. En el recorrido descrito en cambio la acción de caminar trasciende el sujeto que camina: pasa a los complementos “calles estrechas”, “callejuela empinada...”, “con las piernas un tanto vencidas”, “precipitaban”, “interrumpían”, “doblaban”. Ellos reciben la acción de caminar, y quien lo hace, al distinguir sus diferencias, sus recodos, sus quiebres, sus desniveles, mantiene una actitud distinta frente al espacio que habita: decide el rumbo, se detiene, toma un atajo, se asombra, se pierde, se resiste a seguir la linealidad del urbanismo impuesto. Incluso cuando después de su llegada donde Domitila, baja a conocer el puerto. “Deseoso de curiosear, me fui al puerto. Atravesé calles brillantes, estrechas, y luego estuve en el muelle [...] Después anduve sin objeto [...] Volví al cerro”<sup>68</sup>.

Acá, espacio y sujeto se conjugan, se confunden. No es el tobogán de la caída libre. No es el recorrido a través de la fibra óptica cuyo objeto es llegar y multiplicarse infinitamente. Es un viaje centrado en el tránsito como proceso con un principio pero con un fin insospechado (*andar sin objeto*) y cuyo sujeto es consciente y responsable de su experiencia recorrida. Por eso que homologamos intransitividad urbana a continuidad y transitividad a discontinuidad. Aquí se percibe aún el espacio fragmentado y heterogéneo que presenta la ciudad antes de hacerse al flujo, a la indeterminación, a lo indistinto y a lo predecible. Si no percibimos los pliegues de la ciudad es que estamos transitando un espacio continuo, dentro de la homogeneidad de la megalópolis. Valparaíso mantiene entonces la heterogeneidad propia de un sujeto y de un espacio que se resisten a la nulidad.

<sup>67</sup> GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, p. 72.

<sup>68</sup> GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, p. 70.

Este movimiento no sólo define un tipo de ciudad y en consecuencia un modo de habitarla, sino que además da cuenta, porque va unido, del proceso interior que afecta al protagonista. Cuando va cegado donde su amante, cuando vuelve derrotado, cuando sube, baja, camina plano. En cada uno de ellos se manifiesta una experiencia vital. El amor, la casa de acogida, las oportunidades en el plan de conseguir trabajo. Le dan todos a la obra y al escenario en que se desenvuelve, un carácter o espesor social.

Retomemos ese arriba/abajo. Arriba está el cerro, abajo está el mar. Arriba está la casa, el descanso, la quietud y la intimidad del hogar. Abajo, el plan y el puerto. O sea, en la planicie de la ciudad se desarrolla lo opuesto a lo de arriba. Aquí está el trabajo, los negocios, la faena portuaria. No se descansa; se produce. Es el espacio del día, del día en cuanto trabajo, no en cuanto diversión (porque la diversión, en esta lógica porteña, no es descanso ni familia ni quietud: es parte-del-trabajo. La fiesta comparte con el trabajo, es indisoluble del universo laboral). Entonces, decimos, que *el abajo* es el espacio de la luz de día avivada por el bullicio urbano, el que en el puerto se acentúa aún más. Por tanto, *el arriba* representa la familia y la intimidad del *focus*; *el abajo* representa el ágora, la comunidad porteña y la vida pública donde se encuentran unos con otros. Lo íntimo queda en el descanso nocturno y en el hogar; lo público en cambio se desarrolla *abajo*, en el espacio abierto y agitado, entre colegas y desconocidos. Es el lugar de las oportunidades. También del consumo, del roce y de las diferencias de clase, porque aquí se halla la sociedad en plenitud. En el cerro habita el sector comunitario, colectivo, horizontal. En el plan se dan las distinciones jerárquicas.

Volvamos a la novela. Al testimonio vital del personaje que conoce en esa mujer un mundo. Porque eso es ella para él: la apertura a un universo femenino. “María Dolores, joven de dulce sonrisa, con rostro moreno e iluminado por una esencia interior”<sup>69</sup>. Todos estos acercamientos a María Dolores revelan simultáneamente tres femémonos. Uno, el carácter festivo y locuaz de esta joven que viniendo de Santiago encuentra en Valparaíso el espacio del divertimento. Se rodea de amigos, asiste a fiestas, recibe vistas. Una mujer con pocas complejidades y dispuesta en todo momento a no dejar pasar ese universo de novedades que el puerto le ofrecía. Dos, la personalidad contrapuesta del

<sup>69</sup> GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, p. 72.

muchacho que narra su peregrinar porteño. Contrario a ella, lo define una personalidad grave y compleja que no responde sino a sus convicciones ideológicas de corriente anárquica. Lee, critica, cuestiona, a la sociedad y también a ella, su frivolidad, y la de sus amigos<sup>70</sup>. No obstante la ama. O cree amarla. Porque mucho de lo que dice son más bien construcciones propias. Proyecciones personales. Él llega a Valparaíso porque en verdad se va detrás de ella. Ella que en Santiago jamás fue su novia. Apenas y acaso una amiga querida. Entonces sus conflictos interiores responden a esas incertidumbres suyas. A inseguridades que pareciera no ser capaz de esclarecer. Y tres, el contexto socioeconómico del Valparaíso de entonces sufrido por el cierre de las salitreras y la consecuente migración en masa a las grandes ciudades, donde no hay trabajo, se sufre hambre, hay hacinamiento<sup>71</sup>. Esto sin duda profundiza la tragedia del joven anarquista toda vez que a María Dolores parece no sólo no afectarle sino que vive el fenómeno como un espectáculo ante un escenario colmado de nuevos sucesos.

María Dolores es así para él, *María y dolores*, la imagen díptica de la salvación y la desventura. Concretamente la coprotagonista es una mujer que gusta de jugar con los hombres, los encanta, los seduce. Su pasión es proporcional al dolor del joven, que la ama y la desprecia. Entonces, si bien la aventura de seguirla a Valparaíso está marcada por el motivo del amor, en el desarrollo de la novela no es éste el eje principal, o al menos no el único, sino dar cuenta de las personalidades antagónicas de sus protagonistas. Donde no hay ya juicios de valor, sino mera exposición. Una neutralidad que asombra. De ahí que no podamos decir aquí que es una relación de corte amoroso. *Una mujer* habla de un aprendizaje vital en medio de todas las vicisitudes que ofrece una ciudad como Valparaíso. El puerto no es acá el escenario típico del amor. Es el espacio adverso que pone a prueba la entereza del joven protagonista. Y a través del cual

<sup>70</sup> “Casi todo eran abasteros y carniceros, como yo era lector y, además, me reunía con abstemios, ácratas en cualquier grado, que discutían de problemas trascendentes, subestimaba a cuántos limitábase a desempeñar un oficio o empleo. El que bebieran era el primer estigma de degeneración. Tenía a los presentes por hombres amasados con tontería. Reían con estruendo, hablaban con la voz. Eran bárbaros” GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, pp. 82-83.

<sup>71</sup> “...el buen Joaquín quejábase de que yo hubiera venido en mal tiempo. En otro ya estaría empleado [...]. Las industrias languidecían. Las máquinas estaban dominadas por un sueño sin variante. Los patrones tenían el gesto afeado. Las calles congestionadas de obreros con las piernas flojas y los brazos en abandono” GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, pp. 78-79.

se redime como hombre, porque crece a partir de las desventuras, profundas y humillantes desventuras, que le brinda María Dolores<sup>72</sup>.

En una prosa cuya sintaxis resulta demasiado depurada y la mirada a trechos largos inmersa aún en el relato de un naturalismo apremiante, preconceptuoso, determinista, la novela sigue la línea del desenlace previsto. “La indiferencia espontánea que María Dolores siente por mí ha ido sepultando, reduciendo a nada, nuestra amistad [...] Yo mismo me veo más y más despreciable. Me repugno corporalmente por ser adamado, frágil y apenas impulsivo”<sup>73</sup>.

Hasta que, lo esperado llega. Un día María Dolores sale y llega al amanecer oliendo a alcohol. Manchada su ropa de vino.

“Eso me causó desesperación y proferí palabras sarcásticas y crueles [...] Ella corrió al aparador, cogió una taza y la disparó contra mí, gritando: ¡Aprende, imbécil! ¿Hasta cuándo quieres que te soporte? ¿Con qué derecho te ocupas de lo que haga? ¿Debo quererte a la fuerza? Es necesario que los sepas. ¡Te aborrezco! Sí; te odio, te odio porque eres egoísta, *porque te falta no sé qué para ser hombre*. No quiero oírte ni verte nunca más [...]”<sup>74</sup>.

Así concluye la novela. Con más incertezas que claridad, deja abierta la posibilidad de un análisis psicológico interior de un ser que si bien no se muestra en plenitud, revela, como ningún otro, su proceso vital. Con todo, si algo le falta para ser hombre es porque está-en-camino-de-serlo. Un tránsito que recorrerá en ese habitar en y con Valparaíso. Un espacio relacional, de carácter humanizador que defiende y resiste como su principal capital cultural de larga tradición histórica, cultural y literaria.

<sup>72</sup> “Necesitaba tenerla al alcance de mi voz. No sabía precisamente por qué ocupaba tanto sitio en mi vida [...] ¿Por qué un ser conocido apenas, sin forzarnos, ni pedir, asume tal poder en el alma de uno? [...] Al quedar solos cambiamos una que otra mirada. Hallábame diluido. Mirándola iba, poco a poco, perdiendo la noción de mi existencia [...] María Dolores reía el día entero y respondía graciosamente a las preguntas [...] Cierta mañana fui más temprano que de costumbre. María Dolores yacía aún en cama, pero no sola [...] Pero lo cierto es que ella jugaba con su amante, manoteando y riendo bajo las sábanas, con una naturalidad virginal [...] Una sensación humillante me envolvía [...] Mi opositor era el maldito de su amante, sujeto huesudo [...], tirando abajo, no más interesante que una hoja de diario usada. No sabría individualizarlo [...] de carácter anodino [...] El remedio era no verla [...] Sentíame gobernado por unos celos locos contra cualquiera que se le aproximase. No obstante, yo ni siquiera la había besado” (GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, pp. 72-74).

<sup>73</sup> GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, pp. 99-100.

<sup>74</sup> GONZÁLEZ Vera, José. *Una mujer*, p. 101. Énfasis mío.

## Bibliografía.

BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1991.

BAJTÍN, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Taurus, Madrid, 1989.

BELLO, Andrés. *Silvas americanas y otros poemas*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2001.

BENJAMIN, Walter. *El origen del drama barroco alemán*. Taurus, Madrid, 1990.

BOLAÑO, Roberto. *2666*. Anagrama, Barcelona, 2004.

CALDERÓN, Alfonso; SCHLOTFELDT, Marilis. *Memorial de Valparaíso*. RIL, Santiago de Chile, 2001.

CÁNDIDO, Antonio. *Crítica radical*. Ayacucho, Caracas, 1991.

CERTEAU DE, Michel. *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana, México, 2000.

CORNEJO Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Horizonte, Lima, 2003.

CHANDÍA, Marco. "Cotidianidad popular porteña y espionaje imperial decimonónico. Relato de *a bordo* de un Valparaíso encubierto". En Revista *Estudios hemisféricos y polares*, disponible en <<http://www.hemisfericosypolares.cl/articulos/058-Chandia-Cotidianidad%20Popular%20Portena%20Valparaiso.pdf>>.

CHANDÍA, Marco. "Lo activo, lo cíclico y lo contemplativo en el estudio del fenómeno urbano latinoamericano". En Revista *Andex*.

CHUECA Goitia, Fernando. *Breve historia del urbanismo*. Alianza, Madrid, 1968.

DARÍO, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*. Espasa Calpe, Madrid, 1994.

DARÍO, Rubén. *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Ayacucho, Caracas, 1991.

FUSTEL DE COULANGES, N. D. *La ciudad antigua*. Edaf, Madrid, 2007.

GONZÁLEZ VERA, José. "Una mujer". En *Vidas mínimas*. LOM, Santiago de Chile, 1996.

GRAHAM, Mery. *Diario de mi residencia en Chile en 1822*. Antártica, Santiago de Chile, 1992.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. *La utopía de América*. Ayacucho, Caracas, 1978.

HUENÚN, Jaime (compilador). *Antología de poesía indígena latinoamericana. Los cantos ocultos*. LOM, Santiago de Chile, 2008.



LONGEVILLE VOWELL, Richard. *Campañas y Cruceros en el Océano Pacífico*. Francisco de Aguirre, Buenos Aires, 1968.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Amauta, Lima, 2005.

MESCHONNIC, Henry. *Poética do traduzir*. Perspectiva, São Paulo, 2010.

MONGIN, Oliver. *La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*. Paidós, Buenos Aires, 2006.

MORALES, Leonidas. *Crítica de la vida cotidiana chilena*. Cuarto propio, Santiago de Chile, 2012.

PIZARRO, Ana (coordinadora). *La literatura latinoamericana como proceso*. Biblioteca Universitarias/Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1985.

PRATT, Mary Louise. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 1997.

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte, Hanover, 1984.

RAMA, Ángel. "Argentina: crisis de una cultura sistemática". En *Inti: Revista de literatura hispánica*, n. 10. Cranston, Otoño-primavera, 1979.

RAMA, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo*. Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1970.

ROJO, Grínor. *Clásicos latinoamericanos. Para una relectura del canon. Vol. I: El siglo XIX*. LOM, Santiago de Chile, 2011.

ROMERO, José Luis. *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Siglo XXI, Buenos Aires, 2001.

SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Nueva Visión, Buenos Aires, 2003.

SPENGLER, Oswald. *La decadencia de Occidente. Bosquejo de una morfología de la Historia Universal*. Espasa Calpe, Madrid, 1943.