

## O IMAGINÁRIO URBANO, PORTUÁRIO E POPULAR DO LITORAL SUBPANAMENHO

Marco Chandia Araya<sup>1</sup>

### Resumo

Procura-se configurar um imaginário do habitar portuário do sul do Panamá até a Patagônia chilena. Da antropologia filosófica e dos estudos culturais-literários recentes, estuda-se uma maneira de habitar o espaço forjado na experiência histórica que o homem estabelece com o ambiente natural. Assim, a abordagem transdisciplinar deriva de uma poética que emerge da análise estético-literária que reflete essa reciprocidade entre home-mundo. Se percebe assim que o habitar, ao ser uma prática transhistórica, foi afetado por os processos modernizadores que negam o espaço em favor do lugar de habitação. A literatura, portanto, pressupõe uma proposta de resistência pela restituição, fortalecendo o relacionamento situacional e questionando as estratégias de dominação do sistema. Habitar e literatura, formam, deste modo, um discurso único que promove um novo acordo com a Natureza e com a escrita. O resultado dessa proposta é a visibilidade de um espaço social que entra no imaginário das letras latino-americanas. Assim, nessa viagem espaço-escritural, forma-se uma “poética da fronteira” que critica e oferece outras formas de conceber o processo de criação literário.

**Palavras-chave.** Imaginário urbano portenhos. Habitar. Poética da fronteira sub-panamenha.

## THE URBAN-*PORTEÑO* AND POPULAR IMAGINARY OF THE SUB- PANAMANIAN COAST

### Abstract

This research seeks to configure an imaginary of the *Porteño*'s habitat from the south of Panama to the Chilean Patagonia. From philosophical anthropology and recent cultural-literary studies, it studies some ways of inhabiting the space set up from the historical experience that man has established with the environment. Thus, the transdisciplinary approach derives in a poetics that

---

<sup>1</sup> Prof. Dr. Literatura latinoamericana, Faculdade de Ciências da Linguagem (FACL). Universidade Federal do Pará/Campus Abaetetuba - PA/Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6262-595X>

emerges from the aesthetic-literary analysis shaping that man-world reciprocity. It is explained how inhabiting, as a transhistorical practice, has been affected by modernizing processes that withhold the Space in favor of dwelling spaces. Literature plays a role as a proposal of resistance through the restitution, strengthening the situational relationship and questioning the system's strategies of domination. Habitat and literature shape a unique discourse that promotes a new arrangement both with Nature and writing. The result of this proposal is the visibility of a social space that permeate the imaginary of the Latin American literature. Therefore, in this space-writing journey a "poetics of the frontier" is formed, criticizing, and offering other approaches to the process of literary creation.

**Keywords:** Porteño's urban imaginary. Inhabitat. Poetics of the sub-Panamanian border.

## EL IMAGINARIO URBANO-PORTEÑO Y POPULAR DEL LITORAL SUBPANAMEÑO

### Resumen

Se busca configurar un imaginario del habitar porteño del sur de Panamá hasta la Patagonia chilena. Desde la antropología filosófica y los estudios culturales-literarios recientes, se estudia un modo de habitar el espacio forjado en la experiencia histórica que establece el hombre con el medio. De modo que el enfoque transdisciplinario deriva en una poética que surge del análisis estético-literario que plasma esa reciprocidad hombre-mundo. Se da cuenta así que el habitar, al tratarse de una práctica transhistórica, ha sido afectado por los procesos modernizadores que niegan el espacio a favor del lugar de habitación. La literatura asume pues una propuesta de resistencia por la restitución, fortaleciendo la relación situacional y cuestionando las estrategias de dominación del sistema. Habitar y literatura conforman de este modo un discurso único que promueve un nuevo trato con la Naturaleza como con la escritura. El resultado de esta propuesta es la visibilización de un espacio social que ingresa en el imaginario de las letras latinoamericanas. Así, en este trayecto espacio-escritural se conforma una "poética de la frontera" que critica y ofrece otros modos de concebir el proceso de creación literario.

**Palabras clave.** Imaginarios urbano porteños. Habitar. Poética de la frontera subpanameña.

## Introducción

El intento está en crear una “poética de la frontera subpanameña”, es decir, un imaginario que recree la forma cómo el mundo popular habita el puerto, en especial el del Pacífico al sur de Panamá hasta la Patagonia chilena. Para eso se usan dos campos epistemológicos que están estrechamente ligados. El primero, de la multidisciplinariedad de los estudios latinoamericanos, brinda las nociones básicas que construyen un modelo de ciudad regional y más específicamente el modo en que la ciudad-puerto se habita. Un habitar de carácter relacional construido entre los marcos referenciales del ‘focus’ (luz y calor) ancestral y de la megalópolis de la globalización posmoderna. La dialéctica de la modernización decimonónica creó esta cultura urbana, porteña y popular que tensiona estos paradigmas del habitar en la medida que recupera los vínculos con el remoto hogar y restablece un diálogo con el medio natural, a modo de un “habitar poético”. Ante el acecho metropolitano, esta cosmovisión propugna un vitalismo que determina una nueva (y tradicional) forma de estar-en-el-mundo.

Este vitalismo del habitar queda plasmado, entre otras múltiples expresiones, en modos escriturales que para su análisis requieren de una adecuada teoría crítica literaria, segundo saber epistémico. Cuando esta escritura en su desarrollo, del relato de viaje al actual, crea un imaginario, revela no sólo ese habitar sino también el proceso moderno, complejo y contradictorio, que el discurso literario asume. Este cometido es doble: otorga un espesor poético a estas manifestaciones y exige por el carácter histórico en que se desenvuelve, un enfoque alternativo para estudiar todo el proceso literario. Y al estar más ligada a la oralidad que al universo letrado, es una escritura cuya pertenecía es hablar desde la frontera: espacio de creación a contrapelo de los modos de producción emparentados a las hegemonías del mundo editorial, académico y en general urbano burgués intelectual que, en conjunto, instalan el canon tradicional.

Aquí se ofrece un *corpus*, un modo de leer y una concepción de la literatura distintos. Esto porque el referente y la enunciación son distintos, y no pueden no serlo: responden a estrategias de reapropiación con las que reclaman y proponen a la vez la destitución/restitución del hombre. Pero no para instalar un modelo único que desplace el existente sino para que, desde esta otra lógica de frontera, se resitué y actualice; como el canon, que no desaparece: más bien se renueva y fortalece. Sucede lo mismo con la literatura y con los proyectos que buscan configurar una noción de *lo latinoamericano*. Este universo cultural subpanameño ensaya un discurso inclusivo con la compleja realidad que habita los márgenes de los centros rectores del poder. Le da voz y visibiliza a estos espacios que no son las ciudades capitales, ni del Pacífico ni del Atlántico Sur, sino puertos que las aceleradas modernizaciones y en especial la apertura del Canal de Panamá, frenaron su desarrollo y con él el descuido de un poderoso capital sociocultural.

Un impulso vital no obstante que no desaparece: sigue vigente, se reconstruye y se recrea desde su cotidianeidad. Es lo que se intenta demostrar a través de un *corpus*, por lo general “mal leído” en los centros de estudios literarios de la región, en la medida que no se hacen cargo de la compleja y contradictoria heterogeneidad del proceso de producción en que surgen. De manera tal que este es un trayecto de lectura que cubre representativamente seis puertos, diez obras y diez autores y que proyectivamente avanza hacia una “poética de la frontera”, esto es un discurso que se pronuncia respecto al modo de leer la literatura y la crítica literaria latinoamericana de las últimas décadas.

### Fundamentación teórica

Es en la ciudad-puerto no-capital del Pacífico Sur último<sup>2</sup> donde se da con mayor claridad el conflicto. este juego de fuerzas centrípetas y centrifugas. Una *frontera de la frontera* que tiene un valor adicional, primero, en cuanto a

---

<sup>2</sup> Que agrupa, referencialmente: Buenaventura (Colombia), Esmeraldas y Guayaquil (Ecuador), Chimbote y Callao (Perú) e Iquique, Valparaíso, Talcahuano y Punta Arenas (Chile).

no ser límite ni periferia, sino espacio fronterizo que cierra/abre nuevas realidades, y segundo, en la relación entrañable que establece con el omnipresente mar. El/la mar lo es todo. En la cosmovisión porteña es el *actante dador*<sup>3</sup> que genera vida al sujeto que habita y trabaja. Pero que, así como da vida, también la quita, como la madre Naturaleza, la *Pachamama* en las religiosidades indígenas y populares. Todo esto hace presumir que en la trayectoria histórica, sobre este núcleo territorial se fue configurando una cultura de tipo urbana, porteña y popular. *Urbana*, porque abandona el *locus* rural para asumir la dinámica moderna; *porteña*, puesto que se desarrolla en el ejercicio de la estiba/desestiba que trajo la modernización del puerto a mediados del siglo XIX; y *popular*, en el sentido bajtiniano que refrenda en su relación con el pasado la restitución de un hombre integrado al medio natural. Estos son rasgos interdependientes que actúan sobre el espacio-tiempo de la modernidad promovido por un sujeto-identidad que se construye en esa dialéctica.

Un estar siendo, la ciudad, que en base a un acercamiento epistémico venido de la antropología filosófica, responde a dos matrices arquetípicas: la *hoguera*<sup>4</sup> y el flujo acelerado de la metrópoli global. Uno establece una estrecha relación 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 sólo un lugar

---

<sup>3</sup> Basado en esquema que usa Greimas, semiótico ruso, para tipificar los elementos que operan dentro del mito lituano. Este modelo de agentes (*Destinador-Objeto-Destinario-Coadyudante-Sujeto-Oponente*) lo reutiliza Sepúlveda en su acucioso estudio sobre “El canto por ‘Creación’” de la poesía popular chilena. (Sepúlveda, 2009, p. 55).

<sup>4</sup> Desde un recorrido histórico-religioso que aborda Coulanges para explicar el origen y desarrollo de la ciudad antigua se revela que *hoguera* viene de *focus*: luz y calor que evoca la memoria de la estirpe extinta. El fuego, así, al honrar al *páter familias* adquiría un valor real-simbólico que en los sobrevivientes hizo surgir el primer sentido religioso a través de la experiencia ante la muerte. Ocupaba un lugar central y primordial en el hogar. Un fuego que no se debe extinguir; hoguera extinguida y familia extinguida para los antiguos eran lo mismo. Por eso la familia, el hogar y, por extensión, la ciudad, no nacen del parentesco consanguíneo, sino por lazos religiosos inquebrantables basados en adorar a los mismos dioses; al recuerdo común de la misma matriz *pater-matriarcal*. (Coulanges, 2000, p. 31). No por nada la imagen del fuego está presente en la mitología de culturas de todos los tiempos y lugares. Dice Graciela Huinao, poeta mapuche: “La primera escuela/ de mi raza/ es el fogón/ en medio de la ruka/ donde arde la historia de mi pueblo”. (Huenún, 2008, p. 104).

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

Por eso el tipo de ciudad que acá interesa 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 el contexto específico latinoamericano, es posible aplicar también, dentro de esta dinámica, un segundo modelo epistemológico, de carácter socio-histórico, que visibiliza aún más este fenómeno. Se trata, igual que el primer acercamiento teórico, de esquemas referenciales pero que, al considerar las experiencias históricas que han afectado el desenvolvimiento de la sociedad regional, ofrecen un patrón más asequible y cercano a la realidad regional, y sobre todo porque sitúan el hecho urbano dentro del proceso modernizador, siempre complejo y contradictorio. Se hace referencia a las dicotomías campo/ciudad, público/privado y centro/periferia. De modo que en este proyecto se analizará la ciudad como un estado (*algo que se hace*), y cuya acción se puede estudiar en base a estos dos ejes de pensamiento; deudores, sin duda, de las corrientes de los estudios culturales latinoamericanos. No obstante, a estos dos hay un segundo marco de comprensión que no estudia la ciudad sino lo estético-literario, y que por su estado en desarrollo ocupa el objetivo central de este trabajo. Así, ambos, arman en conjunto el soporte por donde avanzará esta investigación.

Se hará primero el abordaje culturalista para terminar con el de la creación literaria. En la prehistoria de toda ciudad se halla el campo: instante

---

<sup>5</sup> Un escenario urbano “generalizado”, recorrido y dominado a merced de los “flujos”, donde se perdió todo límite o referente de barrio o diferencial, aplacando así el diálogo con el *focus* y, en consecuencia, borrando aquel espacio entre-lugar que distingue un “adentro” de un “afuera”. (MONGIN, 2006, pp. 19-20).



previo que acoge a la urbe. El campo, en su desarrollo interno y de la mano de la tecnología, 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>6</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>7</sup>. Pero, es sabido, 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 la aldea y la *polis*, el primero que acerque al tipo de ciudad que acá 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 la 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

---

<sup>6</sup> La casa y 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. La casa, al contrario de eso, al implantarse se hace planta, convive en y con el medio. (SPENGLER, 1983, p. 35; CHUECA GOITIA, 1968, p. 38).

<sup>7</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>8</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, las culturas populares que habitan estas ciudades-puertos 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>9</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 cuando, desde Bogotá, Quito, Lima y Santiago,

---

<sup>8</sup> Podría pensarse que el peristilo islámico, el jardín cerrado o el patio al fondo del interior de la casa suplen esta necesidad. Pero se piensa 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 en la española, específicamente, *La casa de Bernarda Alba* (1936), de Federico García Lorca.

<sup>9</sup> Tener presente que son básicamente indo-africanos y que, al imponérsele el modelo de vida occidental, pasó a ser “zona de contacto” (Pratt, 1997, p. 26), es decir, un universo que conoció si no primero el fenómeno transculturador sí el impacto y grado de tensión que le produjo el choque. Esto no significa que sea exclusivo del lado Pacífico; también se da en el Atlántico, sobre todo en Brasil, y particularmente, en ciertos grupos afros e indígenas uruguayos de la región de La Plata, y todas las etnias que se dan a lo largo de la costa argentina. Pero se verá que el proceso urbanizador es más fuerte y acelerado en el Atlántico Sur.



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-Santos), 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>10</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>11</sup> a causa del apogeo que vive entonces la costa atlántica. En Romero (1976), Rama (1984) y Sarlo

---

<sup>10</sup> Se sabe que 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 tórrida”, 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, así, lumbrera que prenderá en otros próceres: hombres magistrales, salvadores de pueblos, conductores de espíritu... (HENRÍQUEZ UREÑA, 1978, pp. 33-34; BELLO, 2001, marcas nuestras).

<sup>11</sup> Aunque José Carlos Mariátegui no le llama así 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, 2005, p. 217).

(1988), referentes ineludibles, el Pacífico Sur parece sobrevolar: *está pero no está*<sup>12</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. (RAMA, 1998, p. 221; ROMERO, 2001, p. 9). Y que, en consecuencia, esa “tesonera 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. (RAMA, 1979, s.num.).

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 (RAMA, 1998, pp. 24-25), 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 acá se trabaja.

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

---

<sup>12</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 lleva a pensar que así como existe una cultura urbana-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 paraguayo-guaraní y el chileno-araucano”. (RAMA, 1979: s.num., marcas nuestras).

y discursivo. Todo lo cual hace que se conozca en los estudios culturales centrados en la ciudad latinoamericana y en la literatura que de ésta se hace cargo, sólo parte del problema. Tanto porque, como queda dicho, 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 (de otra forma no se podría explicar una figura como Borges, o en gran parte el fenómeno de producción ligado al denominado “boom” literario, entre otros), 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 exige, como al arqueólogo, 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. (BENJAMIN, 1990, p. 214). Al liberarse esa “aura” oculta que el tiempo esconde –función que debiera cumplir el *corpus* de obras aquí escogido–, esta zona infamada recupera un espesor cultural que parecía perdido y que al traerlo de nuevo 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.

Dicho esto, lo que importa ahora es no dejar el conflicto en la mera impugnación. El hallazgo tiene sentido si, y sólo si, se avanza 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. Una expresión del arte que construya con los recursos aquí recogidos, con el conjunto de manifestaciones, saberes y prácticas que emanan de la cotidianeidad, un discurso estético-literario con el que sea posible armar una *poética*<sup>13</sup>, una *poética de la frontera subpanameña*.

Pero para eso las formas escriturales<sup>14</sup> aquí recogidas no deben ser simples relatos que, como un espejo, vengán a ser el reflejo especular de esa realidad (PIZARRO, 1985, p. 19), 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 (BACHELARD, 1991, p. 12); 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

---

<sup>13</sup> “Digo poema para toda a literatura, não somente no sentido restrito habitualmente para a ‘poesia’ por oposição ao ‘romance’, abafando-o sem mesmo tomar conhecimento da ausência de distinção entre a poesia e o verso, com a redução da poesia a um gênero. No que concerne à relação entre o poema, um pensamento do poema e esta atividade particular da linguagem que consiste em *renovar a experiência*”. (MESCHONNIC, 2010, p. XVIII, mi énfasis).

<sup>14</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, 2012, p. 48).

tendencias *post*—: *estética de la miseria*<sup>15</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.

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 la literatura latinoamericana; ni tampoco, como manifestación estética, sujeta a factores histórico-culturales, con una autonomía que no sea relativa. (BOURDIEU, 2002, p. 9). El recorte literario que aquí se aborda rinde cuenta, a su modo, del desarrollo de un período de creación estética del subcontinente pero que bien puede representar el conjunto de modulaciones e inflexiones que marcan el intrincado devenir de letras regionales.<sup>16</sup>

Producción, la que se quiere estudiar acá, 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. (CORNEJO, 1982, pp. 67-74)<sup>17</sup>. La obra responde al

---

<sup>15</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, 2003, p. 9).

<sup>16</sup> Historia marcada por sucesivos períodos cuyo punto, se cree, 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, 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, 1991, p. 323). Por último, Ana Pizarro, en términos del proceso, habla que para organizar la dinámica de esta historia literaria hay que atender a la “gran dialéctica de la ruptura y la continuidad”. (PIZARRO, 1985, pp. 28-29).

<sup>17</sup> Dice el peruano, haciendo un balance entre un primer momento en que detecta el fenómeno dentro de los *procesos de producción* y un segundo momento en que: “Entendí más tarde que la heterogeneidad se infiltraba en la configuración interna de cada una de esas instancias,



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 el único, el 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 M. de Certeau llama “el arte del débil”: *tácticas*, furtivas y azarasas pero potencialmente sediciosas insertas en una sociedad mecanizada que *vigila y castiga*. (2000, p. 26). Porque una sociedad que privilegia el aparato productor va a contar siempre —dice él— con 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 (CORNEJO, 1989, pp. 34-36).

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, a la risa) de un hombre integrado abiertamente al medio, etcétera, 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. El *corpus* que sigue es un relato que transgrede pero que también propone y ensaya desiderativamente una manera distinta de habitar toda ciudad latinoamericana<sup>18</sup>. La literatura urbana-porteña, por eso, no es exclusiva en

---

haciéndolas dispersas, quebradizas, inestables, contradictorias y heteróclitas dentro de sus propios límites”. (CORNEJO, 2003, p. 10). Nada más cercano, cierto, a este *corpus*, y, por otra parte, nada más distante y ajeno que el modelo de una literatura homogénea y desconflictuada para el análisis del mismo, donde estas dos instancias de la heterogeneidad se presentan en forma evidente.

<sup>18</sup> Buenaventura (Martán: *Humano litoral*, 1954; Grueso Romero: *El otro yo que sí soy yo*, 1997); Bahía Solano (Collazos: *Primeros cuentos (1964-1968)*, 1993); Esmeraldas (Estupiñán: *Cuando los guayacanes florecían*, 1954; Preciado: *De sol a sol*, 1992); Guayaquil (Donoso Pareja: *Krelko*, 1962; Velasco Mackenzie: *El rincón de los justos*, 1983); Talara (Calderón Fajardo: *El huevo de*



cuanto a un discurso capaz de transformar, desde la fractura, los modos de vida impuestos. Los diversos márgenes de las distintas ciudades regionales promueven también la creación de formas estéticas que superan la mera denuncia. Ofrecen otros espacios reales-discursivos por donde mirar y comprender Latinoamérica.<sup>19</sup>

### Creación estético-literaria

Es lo que, siguiendo una línea que baja de la costa colombiana a la chilena, se intentará comprobar con Helcías Martán (1920-1984), poeta de Guapi (Valle del Cauca), quien en su poemario *Humano litoral* (1954) exalta la figura del negro en cuya experiencia se aúna el goce y el sufrimiento. El escenario porteño aquí se vitaliza, en la medida que es testigo de un cuerpo que sin borrar las llagas del azote esclavista, celebra su sobrevivencia. Es, se puede decir, una poesía resiliente, porque proclama el triunfo de la vida sobre la muerte. Aquello que de alguna manera retoma la escritora afrocolombiana M. Grueso Romero (1947), quien con *El otro yo que sí soy yo* (1997) se consagra como poeta y narradora oral que recoge el legado de la tradición afrocolombiana de Buenaventura, asumiendo esta dualidad que describe Martán pero con el agregado de revelar la incapacidad para hacerlo sólo desde un discurso letrado: recurre con frecuencia al registro oral depositado en la memoria de un habitante que pese a la distancia histórica parece más próximo, más real y por tanto más complejo que el retratado por la poesía anterior<sup>20</sup>.

---

*la iguana*, 2007); Tierra del Fuego (Coloane: *Tierra del Fuego*, 1956; Riveros: *De la tierra sin fuegos*, 1986).

<sup>19</sup> Por ejemplo: Pizarro: *Amazonía: el río tiene voces. Imaginario y modernización* (2009); Lozada: *Cosmovisión, historia y política en los andes* (2007); Lawo-Sukam: *Hacia una poética afro-colombiana: el caso del Pacífico* (2010); Pampin: *Para una poética antillana. Representación del Caribe como frontera de imperios en Nicolás Guillén* (2009); Gaggiotti: *La pampa rioplatense: un espacio degradado en el imaginario hispano-criollo* (1998); Sabugo: *Imaginos del habitar en las letras del tango rioplatense* (2010); Mansilla: *Mutaciones culturales de Chiloé: los mitos y las leyendas en la modernidad neoliberal isleña* (2009); Facchinetti: *Patagonia: historia, discurso e imaginario social* (1997); etc., y lo de Silva sobre los imaginarios de las capitales (1997 y 2007).

<sup>20</sup> “Yo vengo de una raza que tiene/ una historia pa´ contá/ que rompiendo sus cadenas/ alcanzó la libertad”. (GRUESO ROMERO, 1997, p. 116).

Desde este tono irreverente, sitúa la cuestión racial y cultural en un problema crucial y obligado al momento de repensar el carácter identitario de la nación afrocolombiana, no sin dejar de aportar al conflicto de género como a la configuración de una “proclama del Cauca”, que con sus registros y modalidades particulares —de clase, de etnia, de espacio habitado—, hace que su obra transite hacia una poética con voz sobre el universo afropacífico.

Cierra esta pasada por la costa pacífica colombiana, la obra de unos de los principales narradores de este país: Óscar Collazos (Bahía Solano, 1942)<sup>21</sup>. Interesa su trabajo inicial: *Primeros cuentos (1964-1968)*, (1993) porque en él, al recrear la costa del Chocó, refuerza su imaginario. Desde un realismo local, da cuenta de los conflictos sociales que afectan a Colombia y a la América Latina de los años sesenta: “Mi infancia y adolescencia transcurrieron en un puerto. Los puertos, por pequeños que sean, son el mayor de los símbolos del cosmopolitismo”. (C. E. GARCÍA, 2008, p. 9)<sup>22</sup>. Sin asumir de frente el asunto afrodescendiente, lo tensiona en la medida que lo sitúa en un contexto donde distintos sectores de la sociedad buscan legitimarse. Es así como aparece, bajo fórmulas recogidas del lenguaje oral y de sus registros populares, la rebeldía adolescente con su cuota de erotismo y sensualidad, haciendo del puerto la frontera lasciva que subvierte los resabios de la aldea parroquial y los formalismos del orden bogotano<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> Su obra inaugural tiene como escenario Bahía Solano y Buenaventura, sin embargo, y luego de su regreso de Europa (*Adiós Europa, adiós*, 2000), se instala a vivir y a escribir hasta su muerte, en 2015, en Cartagena.

<sup>22</sup> “En lo que toca a los escenarios de estos cuentos iniciales, nos encontramos todavía en ciudades pequeñas de la costa pacífica colombiana. Allí subsisten vínculos con los imaginarios parroquiales; pero, al mismo tiempo, se vislumbran ya conflictos propios de la modernidad. Son relatos que dan cuenta de mentalidades más aldeanas, características de urbes pequeñas, en formación; entonces vemos aparecer esa religiosidad fanática propia de horizontes espirituales intransigentes y retardatarios”. (C. E. GARCÍA, 2008, p. 10).

<sup>23</sup> Una década antes y del lado Caribe, Gabriel García Márquez ya hacía ver, en sus crónicas de *El Universal* (Cartagena) y de *El Herald* (Barranquilla), la diferencia que había entre el agitado ritmo porteño y el aletargado clima bogotano: “la modernización corresponde a la costa colombiana y no a Bogotá: ciudad adormecida, señorial, tradicionalista y provinciana”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1981, p. 467). Corrobora esto también Andrés Caicedo, cuya figura original se va a gestar en esa Cali no menos excitada que el Caribe colombiano.

Más al sur ahora y en el litoral ecuatoriano, se rescata Esmeraldas y Guayaquil, los puertos con mayor presencia afrodescendiente y que en obras como *Cuando los guayacanes florecían* (1954), novela histórica del esmeraldeño Nelson Estupiñán (1912-2002) —sin duda el mayor exponente de la cultura negra del Ecuador—, hace de Esmeraldas trasfondo crucial para entender el conflicto que atraviesa al país a principios de siglo XX. El puerto opera aquí como espacio de contrastes del poder político, liberador y democrático; contrario al serrano (Quito): continuista y conservador. La novela, al hacer visible al negro como un sujeto con derecho, lo inserta en el contexto sociopolítico y cultural del Ecuador, quedando la obra como texto fundacional que operaría tanto en el plano estético, en la medida que renueva el discurso a partir de nuevas técnicas escriturales, como en el histórico ya que vuelve sobre la idea de nación. Funda, en este sentido, un nuevo concepto de nación al señalar que no es con la abolición (1852) que se instala una identidad cultural ecuatoriana, sino, mucho después, hacia 1900, y gradual, a partir de la revolución liberal alfarista, que es cuando, en un clima de reformas, el negro ecuatoriano y en particular el de la costa esmeraldeña, ingresa en la historia de su país, tensionando un discurso y una realidad en permanente reelaboración. Muy similar al aporte de su par, el poeta afroesmeraldeño Antonio Preciado (1941), autor de *De sol a sol* (1992) (antología poética), obra que forma parte del *corpus* a estudiar futuramente. Porque, cercana al ritmo musical que recoge de la tradición afrocolombiana Grueso Romero, la poesía de Preciado se sumerge en la voz sabia de sus abuelos esclavos de la Esmeralda profunda para ofrecer la historia de una raza que con optimismo y desenfado lucha tenazmente por su irrenunciable libertad. Otra vez el puerto funciona aquí sobre esa dualidad de espacio reivindicativo y alegre del negro que habita la costa. Por eso, porque la poesía de Preciado es tierna y rabiosa a la vez, es decir, porque asume la contradicción fundamental que define al hombre negro esmeraldeño en su totalidad, es que su incorporación al *corpus* fortalecerá la configuración de la poética subpanameña.

Un recorrido por la costa ecuatoriana que abarca el puerto más importante del país: Guayaquil<sup>24</sup>. Históricamente retratado este puerto se afianza todavía más en el imaginario local gracias al aporte creativo que hacen M. Donoso Pareja (Guayaquil, 1931), en sus cuentos *Krelko* (1962), y J. Velasco Mackenzie (Guayaquil, 1949) con su novela *El rincón de los justos* (1983)<sup>25</sup>. Donoso Pareja asume, como sus pares latinoamericanos del cincuenta, el compromiso estético e ideológico de hacerse cargo de las profundas transformaciones que estaban afectando entonces a las urbes de la región. Es así pues que a partir de los nuevos recursos estilísticos que adopta y con los cuales inaugura, con otros –continuadores-transformadores directos del Grupo de Guayaquil<sup>26</sup>–, el cuento contemporáneo en el Ecuador. Guayaquil muestra aquí su lado oculto, su perfil fronterizo que va dejando el proceso de modernización acelerada de ese período. Los cuentos de *Krelko* se mueven dentro de esa línea existencialista en situaciones límites. (VALDANO, 1988, p. 816). Personificada por la juventud guayaquileña marginal, de vidas al borde, los relatos de Pareja Donoso hablan de ese heroísmo del cotidiano que significa sobrevivir ante un espacio urbano que niega, pero en el cual se hallan atisbos de esperanza. Guayaquil es la ciudad-puerto que condena y aniquila en su convulsión interna, pero también el lugar en que los límites, por sus formas de habitarse, ofrecen salidas por el lado de la ternura, el amor, la amistad, las relaciones afectivas entre quienes comparten las mismas condiciones de

---

<sup>24</sup> Interesa incorporar también lecturas de autores de otros puertos ecuatorianos como de Manta (Pedro Gil: *He llevado una vida feliz*, 2001) y de Machala (Roy Sigüenza: *Cabeza quemada*, 1990, y *Portovelenses S.A.*, 1991). No como aportes centrales a la poética ecuatoriana pero sí como elementos complementarios ya que hablan desde otras realidades que sin ser tan exclusivas nutren el panorama ecuatoriano en su conjunto.

<sup>25</sup> No se descuida aquí la obra de Jorge Martillo, el cronista más leído hoy en Guayaquil, y cuya obra: “significa adentrarse en un mundo de vibraciones sociales caracterizado por el apresuramiento, la ‘guachafería’, el desparpajo, la ‘vaciladera’, la bohemia y toda una red de espacios simbólicos que configuran el micro y macrocosmos de Guayaquil que a lo largo de su historia busca afanosamente una identidad [...] que la ubique en un sitio de respeto y desarrollo socio-cultural entre las principales ciudades del continente”. (CALDERÓN CHICO, 1991, s.num).

<sup>26</sup> Grupo de escritores ecuatorianos propulsores de una literatura social de filiación realista y costumbrista. Se funda en el puerto hacia 1930 y tiene como máximos exponentes a Gallegos Lara, De la Cuadra, Gil Gilbert, Pareja Diez-Canseco. Es con ellos que surge por primera vez la denuncia social y la visibilización de los más pobres del Ecuador. Aparecen así, y de manera más conflictuada: el montubio, el negro, el indio, el obrero, la mujer y el niño, cuya presencia será cada vez más notoria en las representaciones de la realidad del país.

desarraigo y exclusión. En la narrativa guayaquileña está presente el mal de una sociedad mecanizada que en su precipitado crecimiento se deshumaniza, pero que, como puerto con historia, en sus rincones más insospechados (prostíbulos, bares, sectores delincuenciales) emerge aún un impulso humanizador. Es en los márgenes de este puerto, específicamente en “El rincón de los justos”, bar decadente y nostálgico, donde Velasco Mackenzie sitúa los procesos que afectan al Guayaquil de los años ochenta. A partir del suburbio, Guayaquil resurge como el bohemio decadente: alguien que no estando pervive y porque y cómo pervive es digno de rescatarse.

Pareciera que desde ese rincón, que es el bar de barrio, y que bien puede funcionar como metonimia toda de la *frontera subpanameña*, fuera posible contar la historia de un puerto y de una nación. Desde este espacio táctico, Velasco Mackenzie logra subvertir un cierto orden central venido de las lógicas de la ciudad engullidora. Operan los personajes de la taberna como elementos que conspiran contra el oficialismo, como un contrapoder centrífugo que lo repele intentado resistir siempre desde sus modos de hacer. En cuanto a las estrategias escriturales que usa el escritor guayaquileño, está el de un lenguaje coloquial y coral capaz de hacer de las escenas un retrato que a ratos funciona como crónica personal, en la que se confunden ficción y realidad.

Casi con el mismo estilo cronístico, pero sin llegar a serlo (pues es ficción: la historia ficcionada del puerto de Talara, en el extremo norte peruano), se ubica la única obra que de Perú se estudiará en esta investigación<sup>27</sup>, *El huevo de la iguana* (2007), novela de C. Calderón Fajardo. Es lo que algunos críticos llaman una novela social, uno de esos aportes que terminan siendo referentes ineludibles para estudiar un espacio y una sociedad determinada sin ser, claro, un reflejo de ellos; esto porque sin duda *El huevo de la iguana* es la historia del puerto de Talara que a su vez es la historia del petróleo peruano, la capital del oro negro. Estos resultan, sin duda, motivos ya

---

<sup>27</sup> Aunque la geopoética peruana queda incluida en la tesis doctoral (2012), con Chimbote y el Callao, se estima necesario abordar la zona norte porque recoge la experiencia que significa habitar el yermo de la frontera peruana-ecuatoriana (zona poco estudiada), y de este modo incorporar casi todo el territorio del Perú, en sus dimensiones espaciales y escriturales.

suficientes para justificar su inclusión, pero a eso hay que sumarle tres ingredientes: el uso de un lenguaje corriente y cercano al habla talareña, la incorporación de motivos indígenas y el retrato que hace del Perú y, por extensión, de la América Latina de la segunda mitad del siglo XX. Todo esto determinado por un espacio de experiencia de vida extrema entre el mar y la aridez.

Como señala el crítico peruano G. Stagnaro, es ésta una novela “sobre el destino y su inexorabilidad. Nadie puede escapar a él”. Salda una deuda con la tradición ancestral, como lo es el chamanismo del norte del Perú. En ese sentido: “la fuerza de lo sagrado, a través de la huaca-desierto, ejerce una atracción especial, haciendo difícil dejar de sustraerse a ella”. En sus páginas es posible hallar una *poética del desierto*, que, a pesar de que desde la ciudad se le imagina o esboza como un lugar muerto, el lugar de la no-vida, en esta enorme alegoría del Perú contemporáneo ocurre todo lo contrario: el desierto contiene lo esencial de la vida y hacia ella se dirige. (STAGNARO, 2008).

Si con Talara y el norte peruano es posible construir una *poética del desierto*, en la frontera de la frontera de Chile, momento en que se cierra, y se abre, de algún modo, este estudio, se podría por el contrario crear una *poética antártica*, un *canto épico de las antípodas*, un imaginario, en fin, a partir de la principal obra que recrea el extremo sur chileno: *Tierra del Fuego* (1956), de Francisco Coloane, y la del más destacado poeta puntarenense, J. Pablo Riveros, quien publica, en 1986, el sugerente texto de poesía: *De la tierra sin fuegos*. Sin estar presente, como en los anteriores, el puerto como espacio de modernización con una influencia directa sobre los procesos nacionales, lo que hay aquí en cambio es el reclamo absoluto por el medio natural, acaso el menos intervenido por el hombre, pero no por eso menos afectado por la destrucción y devastación humanas. Habida cuenta que en la expansión del Estado-nación chileno, estas zonas, bajo el pretexto modernizador, fueron —y siguen siendo— dadas como botín a la rapiña capitalista.



Interesa por eso la obra de Coloane, porque en *Tierra del Fuego*, como en casi toda su narrativa, se recupera el nexo inquebrantable entre hombre y medio. Desde la ecocrítica<sup>28</sup>, se puede señalar que este texto responde a una *simbiosis*, una suerte de asociación entre el modo de habitar el hombre estas extremidades y los animales. Como afirma J. Araya Grandón, en la obra de Coloane se generarían “formas y asociaciones de vida comunitaria interespecies. Las formas de vida, por el hecho de coexistir en un espacio desmesurado, se encuentran sometidas a un mismo destino y cooperan simbióticamente para subsistir. Esto implica no sólo la asociación obvia, sino, además, un grado de afectividad que muchas veces va más allá de los rasgos de vinculación, identificación y dependencia entre los sujetos implicados”. (ARAYA GRANDÓN, 2009, p. 2). Todo lo cual vuelve sobre la idea de que habitar supone de antemano una interdependencia entre todos quienes lo comparten; siendo el hombre, en este caso, favorecido por el vínculo que establece con los animales. Esto lleva entonces a replantearse el sentido humano mismo del habitar. ¿Es más integrado el sujeto urbano con su incomunicación casi total con el mundo salvaje o el fueguino que se debe *animalizar* para sobrevivir en condiciones extremas y con ello darle otro valor a la naturaleza? ¿Es más brutal este hombre asociado a la especie animal o el civilizado que explota y destruye el medio y a su habitante ancestral? Estas reflexiones exigen reparar en dos cosas importantes: la capacidad de resignificación que tiene la naturaleza como dadora de tácticas de sobrevivencia y la clara necesidad de volver sobre la restitución del medio en el sentido vital del hombre. Esto lleva, por cierto, a situar a Coloane (por la carga experiencial que tienen sus relatos), como a su obra, dentro de un ecologismo vital, de compromiso y acción.

Sin duda la presencia del fuego en *Tierra del Fuego* no es casual, ni el fuego como tal ni el *focus* como restablecimiento del espacio primigenio del

---

<sup>28</sup> En rigor, se trata de la representación de la naturaleza en la obra literaria, pero se tensiona aún más tanto al relativizar el concepto mismo de literatura, en la medida que se opta más bien por *escrituras*, como porque la naturaleza no sólo es paisaje sino, se ha podido percibir, es un espacio determinante en la constitución de la identidad de los sujetos que habitan estos lugares, y en especial ahora, en las antípodas del mundo...

hombre que habita. De ahí que resulte tan oportuna la obra poética de Riveros. Esto porque al hacerse cargo de su habitante ancestral reclamando su exterminio y por tanto la extinción también de ese fuego que ilumina y calienta, y sin el cual no habría real habitar, vuelve su obra al punto de origen. *De la tierra sin fuego* dialoga con la obra de Coloane para denunciar justamente el aniquilamiento de culturas aborígenes, como la yagana y la kawésqar, que habitaron el extremo mismo, y cómo en ellas hubo un *focus* que por medio de la poesía sería posible visitar. Bien puede decirse que la obra de Riveros funda un relato distinto en la medida que no sólo rescata estas comunidades, invisibles hasta hace poco, y, de paso, denuncia el exterminio tanto del Estado chileno como del cazador europeo, sino de la forma cómo lo exalta poéticamente. Su obra hace que renazca una voz lírica que da a conocer con asombro la sabiduría ancestral de un pueblo extinguido por la soberbia occidental que no supo ni quiso ver en él la más auténtica muestra de la inquebrantable relación entre hombre y medio; quizá el único sobreviviente hasta hace poco de un pasado inmemorial ya inexistente. Como cuando en estas estrofas, que recrean el episodio de la muerte, y con las que se vuelve al principio de todo; un retorno, como Ulises, al hogar para ver arder las llamas del *focus* que impregnan, o debieran impregnar, todo el presente. Se lee en “Luto”: “Graves rostros herméticos./ Suspendida la caza, la pesca,/ recolección de leña.// Y, junto al cadáver:/ lentos elogios modulados/ por mujeres ancianas.// Una gran fogata mortuoria/ impide la entrada de Ayayema<sup>29</sup>. (RIVEROS, 1986, p. 136).

Todo este recorte<sup>30</sup> arma el *corpus*, tan desconocido como los espacios aquí nombrados. E instala, desde aquí, un imaginario que vendría a nutrir

---

<sup>29</sup> Dentro de la mitología alacalufe, Ayayema es un devastador, el quebrantador del orden, el hacedor del caos y causante de las desgracias, se representa a través del fuerte viento noroeste.

<sup>30</sup> Previamente se investigaron los puertos de Perú y Chile: Chimbote (Arguedas: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, 1971; Cueto: *Llora corazón*, 2006); Nazca e Ica (Martínez: *Canto de sirena*, 1976; Romero: *Mar y playa*, 1940); Valparaíso (Rojas: *Lanchas en la bahía*, 1931; Edwards: *Crónicas*, 1926-1966; Bisama: *Estrellas muertas*, 2010); El Callao (Diez-Canseco: *El Gaviota*, 1930); Lota y Talcahuano (Lillo: *Subsole*, 1907; Alcalde: *El auriga Tristán Cardenilla*, 1967, y *Las Aventuras del Salustio y el Trúbico*, 1973). Trabajo que más tarde se continuó, profundizó y amplió hasta permitir la incorporación de estos otros espacios, autores y obras que vendrían a completar el proyecto mayor de la *poética de la frontera* antes dicha.

cuando no conflictuar, pero en ningún caso asumir resignadamente, el espacio que hoy ocupa la literatura urbana, con cierto prestigio canónico y una tradición crítica de lectores a su haber (sin duda más ligada a los medios de producción editorial, a la academia y a los sectores letrados de las megalópolis regionales). Se trata entonces de un conjunto de textos que por su trayectoria dentro del mercado editorial, su sistema de producción, su lugar de enunciación, su aparición dentro de un contexto explosivo (*boom*) que las invisibilizó, su estreno reciente, su táctica de reapropiación, su condición de ejercicio escritural más que de literatura propiamente dicha u otros elementos que afectan siempre a las letras no generadas dentro de los centros rectores metropolitanos, suele no conocerse y por tanto no incluirse dentro de los registros estéticos-culturales que promueve el campo de la literatura regional contemporánea. Se está ante un ejercicio de reconocimiento de obras “no-canónicas” que abordan un referente (local, regional y, por qué no, universal) no para reducirlo desde una mirada jerarquizante ni cualquier otra fórmula reduccionista, sino como motivo literario donde se pone a prueba el carácter ético, estético y social de este bien artístico.

Las obras que corresponde estudiar además de cumplir con este estatuto mínimo exigido, en conjunto complejizan y enriquecen la teoría y la crítica de la literatura actual. No negando el canon sino fortaleciéndolo. A la luz de estas nuevas propuestas escriturales (ejercicios y recursos estéticos, estilísticos o lingüísticos, posturas multi pluri inter culturales, etc.), surge un *corpus* que incorpora novísimas narrativas y nuevas tácticas discursivas. Esto hace de la literatura un arte que alude el modo cómo los latinoamericanos habitan e imaginan los espacios urbanos. Es decir, de qué manera la escritura como ejercicio crítico plantea el conflicto de la ciudad latinoamericana como una creación de Occidente (“parto de la inteligencia”, le llama Rama). (1998, p. 66), cuáles son las tácticas de subversión contra el eje dominante, o bien, qué propuestas/resistencias se generan a partir del discurso imaginario. En el fondo: cómo y cuánto puede aportar la literatura en su rol ideológico respecto al desarrollo de prácticas vitales y en la construcción de sujetos/identidades con

los cuales subvertir y hacer frente a la avasallante globalización y a sus lógicas de mercantilización capital que afectan directamente la forma de ocupar la ciudad.

De forma tal que a estas alturas lo que se tiene es una zona sugerida (*croqueada* y no *mapeada*)<sup>31</sup> sobre una geopoética en donde la presencia de *la* mar, no en cuanto paraje pasivo sino en cuanto muelle, umbral, intersticio entre la naturaleza abisal y la cotidianeidad de los sujetos que lo habitan<sup>32</sup>, es exaltado poéticamente.

Buenaventura y la Patagonia chilena representan, finalmente, los límites dentro del cual la literatura recrea el devenir de una sociedad que en su desarrollo evidencia una de las formas cómo se instala la modernidad latinoamericana, con sus contradicciones y sus límites. Un escenario fronterizo específico y sugestivo, que por medio de estos imaginarios poéticos que dialogan entre sí hace posible construir un canto suyo, un mundo de representaciones simbólicas. Será por sobre estos límites punteados, entonces, por donde se extenderá y profundizará el trabajo propuesto. El esfuerzo debe ir en dirección de abarcar ahora toda la costa subpanameña. Esto cubriendo no ya sólo este gran espacio surpacífico sino, desde su narrativa, la inclusión de otros géneros discursivos que estas comunidades están permanentemente creando.

## Bibliografía

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

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

---

<sup>31</sup> A. Silva propone la dicotomía *mapa/croquis*. El mapa, dice el semiótico colombiano, se ve y se acata, en cambio, el *croquis* abre el entendimiento a otra dimensión. Entender estos espacios costeros como *croquis* resulta sin duda alguna una manera de verlos más sugestiva e insinuante, por sobre la noción de *mapa*, tal cual lo impone la cartografía oficial. (SILVA, 1997, p. 23).

<sup>32</sup> Lo que exige también el intento de corregir desde la desjerarquización esa mirada exotizante, ese pintoresquismo típico del telurismo decimonónico, que ha venido reduciendo al puerto a espacio cuando no banal o pasatista, confín delictivo, suburbial, carnavalesco, inhabitable...

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

BENJAMIN, Walter. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid: Taurus, 1998.

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

BOURDIEU, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires: Montessor, 2002.

CALDERÓN CHICO, Carlos. *Conversaciones con Jorge Velasco Mackenzie*. Guayaquil: El Telégrafo, 1991.

CALDERÓN FAJARDO, Carlos. *El huevo de la iguana*. Lima: San Marcos, 2007.

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

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

COLLAZOS, Óscar. *Primeros cuentos (1964-1968)*. Cali: Universidad del Valle, 1993.

COLOANE, Francisco. *Tierra del Fuego*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 2006.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Sobre literatura y crítica latinoamericana*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1982.

CORNEJO POLAR, Antonio. *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: CEP, 1989.

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

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

COULANGES, F. *La ciudad antigua*. Madrid: Edaf, 2000.

DONOSO PAREJA, Miguel. *Krelko*. Guayaquil: Libresa, 1962.

ESTUPIÑÁN BASS, Nelson. *Cuando los guayacanes florecían*. Esmeraldas: El conejo, 1954.

GARCÍA, Carlos E. *Relatos de Óscar Collazos*. Bogotá: Círculo de lectores, 2008.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Obra periodística Vol II. Textos costeños-2*. Bogotá: La Oveja Negra, 1981.

GRUESO ROMERO, Mary. *El otro yo que sí soy yo*. Buenaventura: Marymar, 1997.

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

HUINAO, Graciela. “Los cantos de José Loi”, en Huenún, comp. *Antología de poesía indígena latinoamericana. Los cantos ocultos*. Santiago de Chile: LOM, 2008. (104).

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

MARTÁN, Helcías. *Humano litoral*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010.

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

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

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

PIZARRO, Ana, coord. *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.

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

PRECIADO, Antonio. *De sol a sol*. Esmeraldas: Libresa, 1992.

RAMA, Ángel. “Argentina: crisis de una cultura sistemática”, en *Inti: Revista de literatura hispánica*, n. 10. Cranston, Otoño-primavera (1979). s.num.

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.

RIVEROS, Juan Pablo. *De la tierra sin fuegos*. Concepción: Ediciones del Maitén, 1986.

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

SALAZAR, Gabriel; PINTO, Julio. *Historia contemporánea de Chile I. Estado, legitimidad, ciudadanía*. Santiago de Chile: LOM, 1999.



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

SILVA, Armando. *Imaginarios urbanos. Cultura y comunicación urbana*. Bogotá: Tercer mundo, 1997.

SILVA, Armando. *Imaginarios urbanos en América Latina: urbanismos ciudadanos*. Barcelona: Fundación Antoni Tapies, 2007.

SPENGLER, Oswald. *La decadencia de Occidente. Bosquejo de una morfología de la Historia Universal*. Madrid: Espasa Calpe, 1983.

VELASCO Mackenzie, Jorge. *El rincón de los justos*. Guayaquil: Libresa, 1991.