



SEÇÃO: LITERATURA

Pleamar y bajamar de la representación del imaginario portuario-oceánico en la narrativa de Valparaíso

High tide and low tide of the representation of the port-oceanic imaginary in the Valparaíso narrative

Maré alta e maré baixa da representação do imaginário porto-oceânico na narrativa de Valparaíso

Oscar Rosales Neira¹

orcid.org/0000-0002-5667-670X
orosalesneira@gmail.com

Recebido em: 15 ago. 2021.

Aceito em: 1 jun. 2022.

Publicado em: 01 dez. 2022.

Resumen: El mar es un elemento que compone de manera decisiva la geografía de Valparaíso, determinando formas de habitar el territorio, el carácter de sus habitantes, modos de habla, sistemas de producción y redes sociales. Es una presencia de tipo elemental que integra y genera aquello que se podría considerar como lo imaginario central de la cultura de una ciudad-puerto. Este artículo tiene por objetivo ofrecer una mirada panorámica del influjo y representación simbólica del mar en la narrativa porteña, a través de un análisis comparativo de dos periodos: siglo XX y siglo XXI. Se plantea que el vínculo de la producción literaria de Valparaíso con el componente oceánico configura una estética cuya evolución se puede explicar desde la relación que el habitante establece con su borde costero. Se constata entonces la presencia de un imaginario marítimo que en el discurso ficcional experimenta un proceso de emplazamiento y desplazamiento, que refleja las transformaciones físicas y las disputas político-sociales que se han dado al interior del territorio, identificando en su recreación simbólica un estadio de imaginarios urbanos con atributos muy definidos, el cual deriva posteriormente en otro con características propias de fantasma urbano.

Palabras clave: mar; imaginarios urbanos; literatura y territorio; Valparaíso.

Abstract: The sea is an element that decisively composes the geography of Valparaíso, determining ways of inhabiting the territory, the character of its inhabitants, modes of speech, production systems and social networks. It is a presence of an elementary type that integrates and generates what could be considered as the central imaginary of the culture of a port city. This article aims to offer a panoramic view of the influence and symbolic representation of the sea in Valparaíso's literature, through a comparative analysis of two moments of its narrative production: 20th century and 21st century. It is proposed that the link between Valparaíso's literary production with the oceanic component configures an aesthetic whose evolution is It can explain from the relationship that the inhabitant establishes with its coastal edge. The presence of a maritime imaginary is then verified that in the fictional discourse experiences a process of location and displacement, which reflects the physical transformations and the political-social disputes that have occurred within the territory, identifying in its symbolic recreation a stage of urban imaginary with very defined attributes, which later leads to another with characteristics of an urban ghost.

Keywords: sea; urban imaginaries; literature and territory; Valparaíso.

Resumo: O mar é um elemento que compõe de forma decisiva a geografia de Valparaíso, determinando formas de habitar o território, o caráter de seus habitantes, modos de falar, sistemas de produção e redes sociais. É uma presença de tipo elementar que integra e gera o que pode ser considerado o imaginário central da cultura de uma cidade-porto. Este artigo tem como objetivo oferecer uma visão panorâmica da influência e representação simbólica do mar na narrativa



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Universidad de Playa Ancha (UPLA), Valparaíso, Chile.

de Valparaíso, por meio de uma análise comparativa de dois períodos: século XX e século XXI. Propõe-se que a ligação entre a produção literária de Valparaíso e a componente oceânica configura uma estética cuja evolução pode ser explicada a partir da relação que o habitante estabelece com sua orla costeira. Verifica-se, então, a presença de um imaginário marítimo que no discurso ficcional passa por um processo de localização e deslocamento, que reflete as transformações físicas e as disputas político-sociais ocorridas no território, identificando em sua recriação simbólica uma etapa do imaginário urbano com atributos muito definidos, que mais tarde conduzem a outro com características de fantasma urbano.

Palavras-chave: mar; imaginários urbanos; literatura e território; Valparaíso.

Introducción

En su popular canción "Valparaíso", Osvaldo 'Gitano' Rodríguez construye desde la vivencia personal y la mirada del cronista, un retrato bastante sintético y a la vez muy representativo de la identidad de esta ciudad que otrora se alzara como el emporio comercial del Pacífico Sur. La primera estrofa de este vals se refiere al territorio desde su condición portuaria y en ella el autor afirma que su personal estrato social le impidió vivenciarlo desde una dimensión más profunda e íntima: "El viejo puerto vigiló mi infancia/con rostro de fría indiferencia/porque no nací pobre y siempre tuve/un miedo inconcebible a la pobreza" (MUSSO, 1996, p. 99), canta el 'Gitano', para luego describir nuevamente una urbe gris, bajo una lluvia permanente y marcada por la fatalidad; hacia el final de la pieza, vuelve sobre el imaginario de tipo marítimo, reconociendo la imposibilidad de sustraerse a su influjo: "Pero este puerto amarra como el hambre/no se puede vivir sin conocerlo/no se puede mirar sin que nos falte/la brea, el viento sur, los volantines/el pescador de jaivas que entristece nuestro paisaje de la costanera" (1996, p. 99). La canción presenta dos movimientos en torno al imaginario de la ciudad: un estado inicial de desconocimiento y distancia, para, finalmente, reconocer una relación casi de carácter atávico que impide sustraerse a su influencia. Es un vínculo que, al igual que la marea, presenta un movimiento de fluctuación.

Rodríguez, cuya poética textual, musical y plástica estuvo determinada por su relación con

Valparaíso, fue uno de los chilenos que padeció el exilio tras el golpe de estado y, estando muy lejos de ese puerto que fue su principal inspiración, en una carta le comparte a un amigo un sueño en el cual se manifestaron los símbolos de la honda nostalgia que sentía por la ciudad; lo interesante de esta misiva es que el remitente condensa el objeto ausente en su mar, anotando lo siguiente:

Pero no, no era la tierra precisamente, era el mar, porque es el mar el que me falta. No es necesario ser marinero de profesión cuando uno ha nacido en Valparaíso. Allí hasta las casas navegan en el viento, los cables de luz son jarcias que vibran con el temporal, las sábanas son velas que hacen a Valparaíso navegar por el cielo (1996, p. 87).

El 'Gitano' se sentía incompleto porque le faltaba una parte importante de su identidad como porteño, y esa carencia era el mar, el mar de Valparaíso. No es casual que su segundo disco, grabado y editado en el extranjero, llevó por título "Los Pájaros sin Mar" (1976) y al momento de realizar las pinturas de la serie "Los sueños del habitante de la Casa Transparente", en las cuales evoca el Valparaíso de su infancia, se percató que el mar, como depositario de ese tiempo entrañable ya no está, por lo que drena la bahía y sobre ella levanta la construcción (una morada de cristal) que le servirá para proteger la memoria y mantener una conexión con esa ciudad que buscaba por el mundo.

El caso de Osvaldo Rodríguez permite acoger para el presente trabajo una de las tesis que sostiene Benjamín Subercaseaux en su libro *Tierra de Océano* (1946), donde plantea que Chile es un país que:

[...] por su estructura y su posición geográfica no tiene mejor objetivo, ni mejor riqueza, ni mejor destino –más aún– ni otra salvación que el mar. Para el mar nació; del mar se alimentaron sus aborígenes; por el mar se consolidó su Conquista; en el mar se afianzó su independencia; del mar deberá extraer su sustento; sin el mar, no tiene sentido su comercio (1951, p. 13).

No obstante esta entusiasta declaración, agrega a continuación que el hombre nacido en este país, salvo las excepciones de las tribus originarias sureñas e isleñas, no tuvo pasión ni vocación

por el mar, lo que le impidió realizar su destino oceánico. Las principales causas de esta realidad obedecen, según el citado autor, a la presencia de una geografía sumamente compleja, a falta de visión administrativa y a una especie de "modorra del alma" que atribuye a cuestiones de raza. Esa deuda de la nación con su océano se arrastra hasta la actualidad, ya que, por ejemplo, se adolece de una autoridad marítima pertinente, ejecutándose la intervención del Estado en su borde costero a través de un Ministerio de Transportes y de Obras Públicas, lo que provoca que vuelva a reflotar, cada cierto tiempo, como el fantasma de un naufragio, la necesidad de disponer de un Ministerio de Mar, idea concebida durante el gobierno del Presidente Salvador Allende.

Valparaíso y sus habitantes no escapan a esta aguda observación Subercaseaux, siendo una zona costera que ha desarrollado su actividad portuaria con altibajos, pasando por un período de fulgor a uno de decadencia, y viviendo un presente de conflictos político-sociales que acusan un mal manejo administrativo que ha desvirtuado la naturaleza portuaria de la ciudad, ya que se restringió drásticamente el acceso del ciudadano a su borde costero, se abrió este espacio a la especulación inmobiliaria para la generación de proyectos comerciales tipo *retail* y no se priorizó la expansión y modernización de las actividades propias del puerto.

A pesar de esta innegable realidad, al trasladar la mirada a la dimensión de Valparaíso como ciudad escrita, entendida esta como aquella que se circunscribe, en palabras de Sarlo, "[...] al círculo de la figuración, de la alegoría o de la representación" (2009, p. 145), y se revisa la producción narrativa ambientada en esta urbe durante el siglo XX, es posible constatar que el mar sí tiene un protagonismo simbólico decisivo, que impregna el territorio y lo reviste de un imaginario de tipo marítimo. Y no solo el espacio, sino que por extensión también a sus habitantes, aportando un fundamento esencial a la identidad del denominado "sujeto porteño" local, cuya subjetividad, en los textos que aquí interesan, puede comprenderse a partir de su relación con el mar.

En una de sus crónicas de viajes, Tito Mundt lo describía de la siguiente manera:

El porteño, o sea, el habitante de Valparaíso, es totalmente distinto del habitante del resto del país. Desde luego tiene mentalidad de puerto. Y ese sentimiento de la libertad que nace junto con las olas y frente a la desolada inmensidad del mar. [...] El estar junto al mar y frente a las flores de todo el mundo ha hecho al habitante de estas calles más original y más independiente (1964, p. 12).

Esa sensación de libertad, que se refleja en el desorden urbanístico del territorio, también la constató Joaquín Edwards Bello, el cronista por excelencia de este puerto, quien solía resaltar los atributos de Valparaíso por comparación con los rasgos de Santiago:

Es maravilloso ver cómo aparece de pronto Valparaíso cuando el tren deja a tras las bungavillas de Viña. La locomotora brama de placer, da una vuelta brusca y aparece la primera roca marina. La locomotora sigue en rápidas vueltas. Estamos en el Barón. Se acabó la gravedad de la capital, trazada a la cuerda como versos de Ercilla. Valparaíso es la ciudad despeinada por los embates del mar y el punto final de las navegaciones. El extranjero quedará atrapado a enormes distancias de su nido. Para el Este, para el Sur, el Oeste o el Norte, las patrias de origen han quedado en lejanías fabulosas. Barrancos a pique; chozas colgadas en precipicios, ascensores; escalones verticales para subir a veinte cerros. Cada colono extranjero ha querido imitar su patria en ese fin de mundo (1943, p. 26).

Esta relevancia y permanencia del motivo oceánico, permite abordarlo como un referente de tipo elemental central, que genera lo que Castoriadis denomina "significaciones imaginarias", las cuales otorgan un fundamento, una organización y una identidad de tipo totémico a las sociedades. Las cualidades específicas que representan a un pueblo o a una ciudad y que se condensan en sus significaciones imaginarias, no solo denotan al grupo, sino que lo connotan, es decir, lo insertan en el plano del símbolo:

Pero, al mismo tiempo o más allá del nombre, en los tótems, en los dioses de la ciudad, en la extensión espacial y temporal de la persona del rey, se constituye, cobra peso y se materializa la institución que *ubica* la colectividad como existente, como sustancia definida y duradera más allá de sus moléculas perecederas, que

responden a la pregunta por su ser y por su identidad refiriéndolas a unos símbolos que la unen a otra <<realidad>> (CASTORIADIS, 2013, p. 238).

Este componente imaginario resulta esencial para el funcionamiento de la sociedad y para la construcción de su identidad. En el caso de la ciudad de Valparaíso, leída desde aquella producción narrativa chilena que tomó este puerto como referente durante la primera mitad del siglo XX, se alza un territorio cuyo estructurante originario es el mar, en torno al cual se genera una institución imaginaria que impregna las características y códigos de una comunidad que aparece principalmente compuesta por pescadores, tripulaciones de barco, cofradías de hombres de mar (como la del Bote Salvavidas) y personajes cuyos destinos se relacionan de una forma u otra con el elemento oceánico. La relevancia de esto no es menor, ya que, siguiendo los planteamientos del filósofo griego, las significaciones imaginarias no surgen de la nada, puesto que "[...] la sociedad construye su simbolismo, pero no en total libertad. El simbolismo se agarra a lo natural, y se agarra a lo histórico (lo que ya estaba ahí); participa finalmente de lo racional" (2013, p. 559).

En el primer conjunto de textos que a continuación se analiza, el mar desempeña ese rol de imaginario central, desplegando una serie de atributos que confirman esta condición y que se revisan más adelante: el elemento oceánico como arquetipo compensatorio; como eje articulador de una comunidad "otra" y como referente de orientación o hilo de Ariadna en medio de los dilemas que presenta el laberinto urbano.

Con el objetivo de ofrecer una mirada panorámica del influjo y representación simbólica del mar en la narrativa porteña, se realiza un estudio de tipo comparativo en torno al tópico principal en dos momentos de su producción textual: siglo XX y siglo XXI. A partir de un corpus representativo de los períodos mencionados, que considera a autores como Salvador Reyes, Jacobo Danke, Manuel Rojas, Francisco Valenzuela, René Peri, Cristóbal Gaete, Daniel Hidalgo y Fernando Mena, se plantea como hipótesis de trabajo que el vín-

culo de la narrativa porteña con el componente oceánico configura una estética cuya evolución permite identificar temas y estilos particulares, y, además, el hecho que el imaginario marítimo plasmado en el discurso ficcional experimenta un proceso de emplazamiento y desplazamiento, de pleamar y bajamar, que es posible abordar a partir de las transformaciones físicas y las disputas político-sociales que se han dado al interior del territorio.

Para desarrollar el análisis se aplica una metodología que privilegia el diálogo entre textos estéticos y propuestas teóricas, movilizándolas cuando su campo conceptual lo permite, con la finalidad de interpretar y profundizar en los sentidos propuestos desde la literatura.

La crítica literaria previa que ha realizado aportes en torno a la relación de Valparaíso y su mar se ha detenido especialmente en la funcionalidad de este elemento para comprender tendencias o momentos de la literatura nacional, como el Marinismo, el que algunos críticos de la época asimilaron al Imaginismo, correspondiendo este último a una perspectiva artística integrada por escritores que se oponían a los vetustos moldes de representación del Criollismo y su especialización nacionalista, desarrollando una estética que exaltaba la fantasía y el deseo de aventura. Sobre este punto, se rescata el artículo de Adolfo de Nordenflycht titulado "Valparaíso como espacio de la aventura en el imaginario de la narrativa imaginista" (2011), en el que sostiene, tomando como objeto de análisis la novela *Piel Nocturna* (1936) de Salvador Reyes, que el nuevo imaginario que aporta esta corriente literaria posicionará al puerto como un umbral de aventura, con implicancias relevantes en la psique colectiva:

[...] se trataría no de una evasión enajenante sino que compensatoria y salvadora frente al proyecto no cumplido de la modernidad urbana, denunciado por la literatura criollista a través de la descripción del terruño y lo nacional que deja al descubierto, como producto paradójico del proyecto, el subdesarrollo (2011, p. 64).

Cabe consignar, también, lo realizado por Manuel Montecinos en su antología crítica de

cuentos *Narradores del Mar Chileno* (1983), que viene a ser una segunda versión, con ciertos cambios, de la publicación que originalmente se tituló *El mar en la literatura chilena* (1958). Ahí realiza una aseveración que va en la línea de lo que se mencionó anteriormente respecto a la figuración del mar en la literatura nacional y local: "Los grandes escritores marinistas chilenos, pues, escribieron en la primera mitad del siglo XX. Ni antes ni después el mar ocupó un lugar preponderante en nuestras letras" (1983, p. 24). En las dos versiones de su antología, Montecinos recoge algunos relatos que transcurren en Valparaíso, como "El vaso de leche", de Manuel Rojas² y "La rosa de los vientos", de Jacobo Danke.

Si bien el Imaginismo como tendencia se sitúa entre 1925 y finales de 1936, su estética perduró durante muchos años más en la literatura de Valparaíso, siendo rastreable el protagonismo de un imaginario náutico hasta ya entrados los años 70's.

Cabe mencionar que no se encontraron referencias críticas que aborden en profundidad la dimensión simbólica que alcanza la presencia del mar en la literatura chilena contemporánea y mucho menos en el caso específico de las letras porteñas, constatándose sí, a nivel local, una mayor presencia del componente oceánico en la poesía, no así en la narrativa, donde, salvo alusiones mínimas, se le omite.

1 El mar como arquetipo literario

En el desarrollo de su trabajo en el campo del psicoanálisis, Jung incorpora el concepto de arquetipo como una elaboración de lo que Freud llamó los "remanentes arcaicos", para de esta forma referirse a "[...] formas mentales cuya presencia no puede explicarse con nada de la propia vida del individuo y que parecen ser formas aborígenes, innatas y heredadas por la mente humana" (JUNG, 1995, p. 67). Los arquetipos son generadores de cosmovisiones y mitos que tienen

lugar al interior de cada cultura. Roberto Escobar Budge vincula este fenómeno directamente con el mar, ya que "[...] el mar pareciera presentarse para una cosmovisión, en los términos de paisaje interior y subjetivo, y no como el testimonio de una realidad experimentada y reconocible" (1986, p. 27). En este punto es necesario aclarar que no se está proponiendo el mar como un arquetipo según se entiende en los términos estrictos del psicoanálisis, sino como un elemento que en su recreación simbólica en la narrativa que nos ocupa, se carga con algunos de los atributos anteriormente señalados.

Esta cosmovisión marítima, que supera el estadio exclusivamente experiencial del individuo y que se presenta como sustento de identidad y comunidad, aparece en el cuento "El raqué", incluido en *Orilla Adentro* (1970), de René Peri, protagonizado por Don Lucas, quien cuenta historias marítimas y entrega consejos de navegación a su hijo Juan, a pesar que su experiencia náutica es prácticamente inexistente:

Juan Gabriel sonreía. Su padre, si viajó dos veces por mar fue mucho. La Empresa lo había llevado y traído a la isla Grande en avión, sin siquiera mojarle las uñas, al igual que cientos de obreros especializados. Pero el viejo también tenía alma marinera, era porteño. Como toda la gente nacida en Valparaíso, don Lucas era un eterno tripulante y vivía dentro del puerto como en el interior de una nave. Salía y regresaba. Mejor dicho, desembarcaba y volvía a bordo de su nave imaginaria (1970, p. 74).

La posesión de un "alma marinera" sitúa inmediatamente en una dimensión de carácter sutil, que señala la condición que permite a estos personajes identificarse y conectarse con todo aquello que emana del arquetipo oceánico. Jung aseguraba que al participar de la energía compensatoria que irradia el arquetipo (ya sea a través de sus saberes míticos o de sus prácticas rituales):

[El hombre corriente puede liberarse de su incapacidad y desgracia personales y dotarse (al menos temporalmente) con una cualidad

² Ciertamente, es necesario matizar la inclusión de ese texto. En "Hablo de mis cuentos" Manuel Rojas entrega los siguientes antecedentes acerca de la elaboración de "El vaso de leche", los que arrancan con el encuentro con el Negro Nieves, antiguo amigo, con el que retoma contacto: "Nos visitamos y nos contamos aventuras que habíamos vivido. Entre las suyas estaba la que sirvió para "El vaso de leche": le había ocurrido en Montevideo" (ROJAS, 2019, p. 480).

casi sobrehumana. Con mucha frecuencia, tal convicción le sostendrá por largo tiempo e imprimirá cierto estilo a su vida. Incluso puede establecer la tónica de toda una sociedad (1995, p. 79).

Se grafica esto con una de las múltiples descripciones que es posible encontrar en los libros aquí considerados sobre los efectos del simple acto de contemplar el mar desde lo alto de los cerros, ritual que invita a participar con la mirada de un perspectivismo que ofrece un punto de fuga en medio de la ciudad, liberando al hombre del peso de su realidad cotidiana para instalarlo, aunque sea por breves instantes, ante el influjo sobrenatural del océano. Una escena muy representativa de esto figura en la novela *Mónica Sanders* (1951), de Salvador Reyes, específicamente en el momento en que el tripulante Bernardino se dedica a contemplar la bahía desde lo alto de la Avenida Alemania, luego de quedar a la deriva, tras perder su empleo en un barco ballenero:

Vuela en el viento apenas tibio una suerte de melancolía sensual que da al paseante la impresión de haber cargado su vida con el peso de todas las experiencias ardientes y desgarradoras capaces de ponerlo en paz consigo mismo y con el mundo. [...] Apoyando los codos en una baranda del Cerro Alegre o del paseo Alemania, oyendo el rumor que sube de la ciudad y el roce de las hojas nuevas, contemplando la bahía que se adormece bajo los fanales multicolores del crepúsculo, uno se halla confortablemente instalado en la línea sutil que separa la acción de la contemplación. Uno se mece por encima de las vanas luchas del mundo y al mismo tiempo se empapa de la inquietud humana. La suavidad del aire y de los colores en la lenta primavera de la costa, es un sedante para el corazón ansioso, cuyos latidos –sordos como los de las turbinas de los trasatlánticos- ritman la inquietud navegadora. (REYES, 1953, p. 107).

En el Valparaíso escrito del siglo XX, abundan este tipo de escenas y no solo eso: la vida de la ciudad se desarrolla en torno al mar, incluso aunque este desate su naturaleza violenta o exprese, a través de su dimensión simbólico-arquetípica,

motivos mucho más oscuros. Así se aprecia en el cuento "La enfermedad de Anselmo", de René Peri, donde el protagonista es un viejo marinero que concibe su existencia en función del océano, al punto que "[...] para Anselmo nada podía ocurrir fuera del mar. De ese mar al cual él pertenecía por completo" (1970, p. 67); sin embargo, su destino termina de forma trágica, pues el mar le revela el misterio de la fatalidad y la muerte al arrebatarse a su único hijo, lo que lo lleva a replegarse en las alturas de un cerro, lejos de la costa. Empero, el vetusto pescador se siente inquieto y siempre abre la ventana buscando esa líquida presencia azul y sufriendo terriblemente. Desafiando las recomendaciones médicas, se esfuerza por retornar al océano, para tener la posibilidad de verlo una vez más, lo que finalmente consigue, pero al alto costo de sacrificar su propia cordura.

Estos personajes que recorren la bahía y las calles de Valparaíso solo son comprensibles si son asimilados desde una categoría de "hombres de mar", los que son definidos por Manuel Danneman como aquellos que ha sido capaces de establecer un vínculo indisoluble con el océano, construyendo sus identidades en base a un imaginario y una serie de saberes que emanan de este elemento y que comparten con otros hombres de mar. Este desarrollo de una conciencia oceánica los define y conforma al punto de resultarles algo de carácter imprescindible:

Si el mar dejase de pertenecer a su vida, ésta sufriría transformaciones sustanciales, y, en algunos casos, le acarrearía graves dificultades para continuarla. Este hombre de mar puede estar rodeado de muchos otros que, por diferentes causas, no comparten su modo de ser, y que, por lo tanto, poseen una identidad muy diferente a la de él en lo que hace a su realidad marina (DANNEMAN, 1986, p. 29).

Estos hombres de mar articulan una comunidad "otra", con sus propios elementos cohesionantes y distintivos. Un pueblo marítimo, con sus

cosmovisiones³, prácticas y valores, configurando estos últimos una ética particular que los hace diferentes del hombre de ciudad o de tierra firme.

2 El Pueblo del Mar

Dentro de las distintas células que agrupan y representan a los hombres del mar en el puerto de Valparaíso, se destaca la comunidad que conforman los voluntarios del Bote Salvavidas, entidad encargada de prestar labores de salvataje a los barcos ante accidentes y tempestades. Esta institución marítima se fundó en 1925 y durante quince años su cuartel no fue más que un container del puerto, pero en 1940, tras el heroísmo demostrado por los voluntarios durante una operación de salvataje en medio de una tormenta, se le cedió un terreno junto al espigón para acceder en 1950 al sitio en el cual se emplaza en la actualidad.

Salvador Reyes realiza una intensa descripción del Bote Salvavidas, en la que no escatima palabras para ponderar sus atributos y hazañas:

Cuando sopla el temporal; cuando las olas, como tiburones elásticos y transparentes, muestran sus largos colmillos de espuma, y los clavan en las bordas de las barcas pesqueras; cuando sus mandíbulas formidables cercenan las amarras de los navíos; cuando, a través de la obscuridad y de la confusión, los reflectores lanzan sus señales angustiosas, el "Bote Salvavidas" va al encuentro del desastre, tripulado por unos cuantos hombres resueltos a no tolerarle al mar sus malas jugadas.

Estos hombres salvan náufragos, restablecen espías, aferran cadenas y, después de horas de lucha y de peligro, vuelven a su cuartel. Si la guardia los releva o el temporal amaina, cada cual va a sus ocupaciones habituales, uno tras la ventanilla de una oficina bancaria, el otro en un bufete de abogado, el otro en un almacén, el otro con el bisturí (1953, p. 50-51).

Este acto de valentía y sacrificio dota a estos personajes de una épica heroica y es el mar,

bajo la forma que Bachelard identifica como "agua violenta", el que les ofrece la posibilidad de satisfacer la necesidad natural que tiene el hombre de probar sus capacidades enfrentando a la naturaleza: "El agua violenta es uno de los primeros esquemas de la cólera universal. Así, no hay epopeya que no tenga una escena de tempestad [...] La grandeza humana tiene la necesidad de medirse con la grandeza del mundo" (BACHELARD, 2016, p. 266).

Otro autor que demostró un interés no menor por el Bote Salvavidas fue Ricardo Valenzuela, quien le dedica una novela completa bajo el título de *Viento en la bahía* (1955), donde recoge algunas de sus vivencias como tripulante de la institución. Lo atractivo del relato de Valenzuela es que comparte detalles y datos de la unidad de salvataje en todas sus dimensiones. El también cronista del diario *La Unión* señala que, en la sede de esta pintoresca y verídica cofradía, se reunían un sastre, un vendedor, un periodista y un cajero de banco, quienes, comandados por el capitán Christiansen, se lanzaban cada noche al océano a poner en riesgo su propia vida para salvar la de otros.

Viento en la bahía retrata la cotidianeidad de ese pueblo marino, donde junto con los hombres, en medio del océano, conviven incluso animales como gatos, perros y gallinas. Son individuos movidos por la solidaridad y la compasión, que no cultivan iniquidades y que son capaces de afrontar el peligro y la miseria con humor.

[...] gente que puebla la bahía durante la noche, que enciende aquellas fogatas cuyo resplandor se divisa en cuanto oscurece, y esas lámparas solitarias, colgadas en los cordajes, tristes, mortecinas, amarillentas, que se confunden a veces con las estrellas. Es una población que vive en permanente alerta; otra ciudad, flotante, con sus rumores, sus inquietudes (VALENZUELA, 1955, p. 29).

³ Respecto a la cosmovisión propia de este pueblo de alma marina, Jacobo Danke explora la mitología asociada al océano para construir el relato fantástico "La Rosa de los Vientos", incluido en su volumen de cuentos *La taberna del perro que llora* (1945). La historia narra el extravío por parte de Poseidón de la rosa de los vientos, singular artefacto mágico cuya función es la de mantener el clima apto para la navegación y que es encontrado por Cristina, una niña porteña, en el patio de su casa: "No había soñado; ahí estaba la rosa de los vientos balanceándose en el cordel, y ella, para cerciorarse que aún conservaba sus mágicas propiedades, la pinchó con una vara de membrillo, y la rosa lanzó un aluvión de chispas ultravioleta. Radiante fuego artificial" (DANKE, 1945, p. 14). El cuento es rico en episodios que escapan a la normalidad y ofrecen a la protagonista una salida al agobio que experimenta en su pobreza y cotidianeidad, a través del contacto con la dimensión sobrenatural del océano, la cual se plasma en las voces que la pequeña escucha emerger durante las noches desde la profundidad de los acantilados de Quebrada Verde, y que son las de su padre y hermano, quienes murieron ahogados en el mar; o en su encuentro con el dios Poseidón, quien se le presenta en persona a reclamar su propiedad sobre la rosa de los vientos.

Así es como describe el escritor a los pon-tones y guardas de faluchos o wachimanes. La mención a esa "otra ciudad flotante", integrada por estos seres nocturnos, trae a la memoria inmediatamente la novela *Lanchas en la bahía* (1932) de Manuel Rojas, en la que el protagonista, Eugenio, es introducido en esta comunidad "otra" por el Rucio del Norte y Alejandro. Este grupo de hombres de mar da forma a un pueblo entendido en uno de los sentidos que le atribuye Alain Badiou, es decir, como el pueblo que se constituye a raíz de la exclusión que el Estado hace de lo que considera su pueblo legítimo, pero en este caso, más que una exclusión que opera desde una dimensión netamente política, se trata de una que tiene que ver con una dimensión valórica y que tiene características de gesto de resistencia. Al respecto, se suscribe el análisis que sobre este punto hace Lucía Guerra:

Después de perder su trabajo, Eugenio se encuentra con Alejandro quien le ofrece trabajar en un falucho remolcador, "Usted es un hombre sin trabajo y nada más; hay que ayudarlo" (49), le dice en estas simples palabras que recogen toda una posición ética y humanitaria. Como el maestro arquetípico, lo guía hacia ese otro mundo unido por la solidaridad y el compañerismo de los proletarios quienes, frente a la explotación y la injusticia, resisten al sistema desde el contrasello de una alianza comunitaria que contradice a esa otra comunidad imaginada de la nación girando siempre en la dinámica del capital, el individualismo y la ambición (2011, p. 97-98).

Se observa entonces que, desde la literatura, el componente oceánico se recrea como una presencia elemental que representa una alternativa frente a las iniquidades y malestares que se originan al interior de la ciudad, ofreciendo a los personajes esa Estrella Polar que determina la ruta a seguir cuando arrecian la incertidumbre y las tormentas personales.

3 Travesías náuticas por la ciudad

Así como Eugenio en *Lanchas en la Bahía* traza un itinerario de tipo vital que se ve reflejado en sus andanzas por la ciudad y el puerto, la comunidad de los hombres de mar, en sus recorridos y usos del territorio, fijan sus propios trayectos, los

cuales siempre desembocan en el océano. En la mayoría de las obras aquí analizadas, observamos el recorrido que parte desde cerro arriba hacia el borde costero, configurando una ruta que sigue el destino de los personajes.

El mar es un referente, una guía, un hilo de Ariadna para estos personajes en medio del laberinto urbano. Así se aprecia en el ya icónico relato de Aniceto Hevia, protagonista de *Hijo de Ladrón* (1951), quien al salir de la cárcel se ve en medio de la calle, totalmente desorientado y sin saber a dónde ir, puesto que "[...] no existía, en aquella ciudad, llena de gente y de poderosos comercios, un lugar, uno solo, hacia el cual dirigir mis pasos en busca de alguien que me ofreciera una silla, un vaso de agua, un amistoso apretón de manos" (ROJAS, 2006, p. 85). Finalmente, su instinto le hace entender que debe enfilarse hacia el mar, hacia el puerto, el que considera:

[...] sin duda, un buen lugar, un precioso lugar en el que uno podía pasarse una hora, un año o un siglo, sin darse cuenta de lo que pasaba; [...] podría uno estarse allí hasta el fin de sus días, esperando o no esperando nada, un trabajo, un amigo o simplemente la muerte (2006, p. 86-87).

Es justamente en la playa donde conocerá a Cristián y al Filósofo, compañeros que resultarán decisivos para el derrotero que debe seguir su historia. Y su encuentro con estos hombres que para él "[...] daban la impresión de que eran nacidos en aquella playa" (2006, p. 224), reviste hechos significativos, pues lo acogen de forma solidaria, enseñándole su precario sistema para ganarse la vida e invitándolo a formar parte de su cuadrilla de búsqueda de metales en la arena. No hay prejuicio ni segundas intenciones entre estos hombres que Eugenio encuentra junto al mar y uno de ellos, el Filósofo, le prodiga un trato digno, reconociéndolo como a un igual, haciéndolo sentir de forma completamente distinta a cuando salió de la cárcel y su vista se cruzaba con la de otras personas que no hacían más que observarlo con extrañeza:

[...] éste me miró como una persona debe mirar a otra, reconociéndola y apreciándola como tal desde el principio; una mirada también

llena de luz, pero de una luz que venía más allá del simple ojo. Sonrió al mismo tiempo; una sonrisa que no se debía a nada, ya que por allí no se veía nada que pudiera hacer sonreír (2006, p. 225).

Siempre hábil en condensar profundos y múltiples simbolismos en las escenas más simples, Manuel Rojas coloca a Eugenio en un espacio, la playa, que opera como umbral entre dos mundos diferentes: el Mar y la Ciudad, observando que, a mayor distancia del primero, todo se vuelve más sucio e indiferente:

El oleaje era ininterrumpido y era así desde hacía siglos atrás; pegaba con dureza sobre la arena, gruesa y lavada en la orilla, delgada y sucia cerca de la calle; no era limpia sino que la lavaba el oleaje; la demás no era lavada por nadie y nadie, por lo demás, parecía preocuparse de eso ni observarlo; lejos de las olas, la basura se amontonaba en la playa (2006, p. 225).

Con lo expuesto hasta aquí, se ha intentado demostrar la relevancia que cobra el océano al interior de la literatura de y en Valparaíso, adquiriendo la categoría de imaginario central con atributos de arquetipo. Pasar al desarrollo de la narrativa porteña del Siglo XXI implica la pregunta de si este imaginario se ha mantenido como temática gravitante dentro de elaboración discursiva que da forma a la actual ciudad escrita. Al poseer características simbólicas originarias y arquetípicas, sería lógico suponer su permanencia. Sin embargo, dentro de la literatura actual de Valparaíso no encontramos ya narrativa alguna de tipo marinista o que esté determinada por el componente oceánico.

4 Un puerto sin mar

"Había visto ahí mismo, en ese mismo sitio el mar. Todos los días. También hacía pocas horas, en la mañana de ese mismo día miércoles. Y en la noche de ese día, al pasar a ocho metros de allí... el inconmensurable mar, no estaba" (Valenzuela Trucco, s/f, p.104). Este fragmento que narra la desaparición del mar, perteneciente a la novela *Un Puerto...un amor (Valparaíso extraño)*,

de Carlos Valenzuela Trucco, si bien acontece en Viña del Mar, profetiza de cierta manera lo que va a suceder en la relación de Valparaíso con su componente oceánico y que se verá reflejado en las páginas de su producción literaria de siglo XXI.

Para comprender mejor este fenómeno de bajar que experimenta el influjo de la dimensión marítima en la ciudad escrita, hay que tener en consideración algunos episodios de contexto que fueron determinantes, partiendo por la incorporación del sistema de *containers* en el traslado de mercancías. Este proceso, que comenzó en 1956, impactó de forma decisiva en los costes de carga y trajo aparejada la muerte del antiguo sistema manual que generaba una gran cantidad de fuentes de trabajo en el borde costero.

El puerto de Valparaíso, que daba empleo a miles de manos de pronto dejó a toda esa fuerza de trabajo en la calle por la expansión de la mecanización de la faena de carga. Este cambio en la tecnología de carga en los años 60 y 70 coincide con el declive imparable experimentado por la ciudad de Valparaíso, que ha mantenido cifras récord de desempleo (DONOSO, 2016, p. 15).

A esto hay que agregar la precarización laboral que se inició a partir de 1981 mediante una serie de decretos leyes, emitidos bajo la dictadura, que fueron disminuyendo paulatinamente el rol e injerencia de las organizaciones sindicales portuarias, lo que derivó en flexibilización de las relaciones laborales y la aparición de los trabajadores eventuales. Por último, bajo los gobiernos de la entonces llamada Concertación, se consolida la participación de capitales privados en la actividad portuaria del país, que se había iniciado durante el régimen militar, descentralizando EMPORCHI⁴ a través de la licitación pública para el otorgamiento de concesiones portuarias por plazos de hasta 30 años. Estos procesos tecnológicos, políticos y sociales modificaron drásticamente la tradicional cultura marítima que se desarrollaba en Valparaíso y se impregnaba hacia buena parte de la ciudad gracias a la circulación y las redes de comunicación y convivencia de sus trabajadores. Y no fue solo la relación laboral directa con el mar

⁴ Empresa Portuaria de Chile.

la que se perdió, sino también la visual, a raíz de distintos proyectos de desarrollo inmobiliario de edificación en altura que gatillaron negativos procesos de gentrificación en varios cerros porteños.

Esta ausencia del elemento oceánico en la vida de los habitantes del puerto se denuncia en algunas páginas de *Valpore* (2009), de Cristóbal Gaete, novela corta que sintetiza con habilidad y dominio los imaginarios de esta urbe en pleno siglo XXI. La historia alegoriza la marginalidad de Valparaíso a través de la creación de Valpore, el último cerro de la ciudad, espacio que habitan los postergados, los excluidos del desarrollo: "Los porteños de Valpore han escuchado de una ciudad llamada Valparaíso, pero la mayoría no la conoce, nunca han visto ni el mar; son el culo del patrimonio" (GAETE, 2009, p. 59). Estos seres sin derecho al paisaje marítimo han perdido su categoría de ciudadanos y han devenido, en palabras del autor, en "mostros", engendros que se mueven como zombies, atiborrados de drogas y alcohol, ejerciendo una violencia carente de todo sentido, que termina por reducir la ciudad a un conjunto de ruinas humeantes. Y es que la morfología de anfiteatro de cerros propia de Valparaíso, permite a los habitantes que viven en las zonas más altas, más periféricas y precarias, gozar de privilegiadas vistas al mar, lo que constituye, en muchos casos, el único patrimonio que poseen en la ciudad. Casi parece que el mar actúa como un compensador de las carencias materiales para estas personas. En esa línea aportó una observación Ennio Moltedo, el poeta del mar de Valparaíso, al relacionar la arquitectura espontánea de la urbe y su anhelo de ascender para alcanzar un nuevo estatus reflejándose en el espejo del océano:

Tal espacio imaginativo-cultural se conjuga con la inédita estructura urbana y marítima y ello distingue al ser porteño en su espíritu independiente. Esa es su carta fundacional que le permite enfrentar hoy tanto los desafíos de un mercantilismo en ristre como fortalecer su identidad de cara al horizonte: El espacio de Valparaíso está compuesto por acumulación de cubos transparentes. Su producción se genera en quebradas y depresiones donde temperatura y ráfagas elevan el diseño de planos, casas y desplome de los cerros. Todo el desorden de la propiedad humana se organiza

para ocupar un lugar digno en mayor altura y así —cambiando de realidad— dejar la tierra para reflejarse sobre el mar. Las caras de los cubos se tiñen de luz y se desplazan —sin perder su formación o recuperándola— según se calme o se agite el espejo (MOLTEDO, 2011, p. 8).

Esa dialéctica geográfica que se genera entre las casas construidas en altura (muchas veces colgando de las laderas de los cerros) y el mar, sustenta un rasgo identitario esencial de Valparaíso contra el cual han atentado los proyectos urbanísticos antes mencionados, que han llevado a la ciudadanía a organizarse y protestar por esta violenta alteración en el paisaje porteño, algo que se ha visto reflejado en los imaginarios urbanos aportados desde la actual literatura local y que representa un interesante fenómeno de desplazamiento de una significación imaginaria de tipo central. En *Valpore*, el autor ironiza acerca de esta demanda, pero sin perderla de vista, a través de la principal promesa de campaña del Pulpo, personaje que se postula a la alcaldía de la ciudad: "La voz del pulpo traspasaba las paredes: Ésta es nuestra misión, encontrar justicia es nuestro aporte a la sociedad de Valparaíso. Espero que esta acción simbolice el reencuentro de *Valpore con el Puerto. Nadie debe vivir sin mar*" (GAETE, 2009, p. 61). El gesto escritural de Gaete claramente levanta una táctica contradiscursiva que tensiona el relato administrativo que ha consagrado a Valparaíso como Patrimonio de la Humanidad desde el año 2003, y en el que se ha buscado reestablecer e integrar, por lo menos desde la declaración de intenciones, la puesta en valor del borde costero. Ese es el Valparaíso que los habitantes de Valpore no conocen, la ciudad idealizada y museificada, que destaca y pone en escena una parte de su historia y de su configuración urbana para ocultar otra. Esto genera la imposición y hegemonización de ciertas imágenes urbanas (en este caso, la de la ciudad patrimonial), que operan de forma parcial y que, en ningún caso, y a pesar de las pretensiones de la autoridad, logran cristalizar como imaginarios de tipo central que se conviertan en un relato maestro o carta de navegación que sea capaz de conducir el rumbo de la ciudad.

Daniel Hidalgo, en un cuento publicado originalmente como novela breve y titulado *Barrio Miseria 221* (2007), presenta también a nuevos sujetos porteños que, al igual que los "mostros" de Gaete, se mueven en la sociedad impulsados por distintas formas de violencia. Lo interesante es que algunos de sus personajes sí tienen contacto con el mar, pero en los tiempos que corren se proyectan como negativos o reversos oscuros que nada tienen que ver con el noble y digno pueblo marino que retrataba la literatura local del siglo anterior. Una muestra de ellos es el Cráter o Crúner, quien trabaja en la caleta como pescador, pero cuyo relato transcurre en lo alto de Playa Ancha, en una toma que lleva el nombre de Barrio Miseria y que describe como "la peor alcantarilla de Valparaíso" (HIDALGO, 2011, p. 31). Su jefe en la caleta es don Miguel, también pescador, pero acérrimo admirador de la ideología nazi. El protagonista reconoce participar de forma vandálica en protestas llevadas a cabo en el centro de la ciudad: "Todo eso sin tener una ideología política clara. Casi lo he hecho por deporte. Porque odio esta puta realidad que me tocó vivir y mi forma de hacerme parte es dañándola a cada minuto" (2011, p. 33). Esto es interesante, porque el personaje genera su sentido de pertenencia y su rol al interior de la sociedad desde el ejercicio de la violencia. Y es justamente la representación simbólica de distintas formas de violencia, principalmente a través de la expresión tipificada como delictual, la que conforma un imaginario común a la obra de estos dos autores, dando paso a un tipo de discurso que, en palabras de Patricia Espinosa, da cuenta de "[...] una estética de aquello que la hegemonía social considera excremental. Sus relatos acontecen en un Valparaíso degradado, sucio, "olor a meado, a pelo de perro mojado", ajeno a cualquier imagen del Chile arribista" (en línea).

Si se busca en estas nuevas páginas algún elemento compensatorio de esta dura realidad, este ya no se originará en la configuración geográfico-elemental ni será del tipo ensoñación oceánica, como se manifestaba antes, sino la

evasión inducida a través del consumo de estupefacientes. Cristián Geisse en el relato "¿Has visto un Dios morir?", recrea esta práctica a través de la ritualidad de una droga ancestral llamada Ñache, que pone a los personajes en contacto con imágenes de tipo primordial y les permite vivenciar motivos arcaicos como el mal, en la personificación del diablo, o los ciclos de destrucción, en la muerte de un dios; pero esta experiencia siempre tiene resultados desastrosos. Es significativo cómo Geisse constituye una comunidad en torno a una droga cuyo mayor atributo es el otorgar la posibilidad de vivenciar alucinaciones compartidas colectivamente. Los personajes tienen la necesidad de conectarse con esas energías de tipo arquetípico de las cuales la sociedad los ha privado en aras de la técnica y la reificación, pero ese contacto es de carácter artificial y dentro de las posibilidades que genera el mismo mercado, en este caso, el del narcotráfico: "Yo no estoy muy seguro de lo que es en realidad, ni como lo hacen, pero sé que es colorado como la sangre y que te deja en una volada tan loca que no te olvidas más. Y es más loca que ninguna otra volada, porque alucinas lo mismo que los que están al lado tuyo, ves exactamente lo que el otro ve, es como caminar por el mismo sueño" (GEISSE, 2011, p. 23-24).

Resulta evidente que la literatura actual de Valparaíso no dispone de imaginarios centrales de tipo arquetípico y compensatorio instituidos desde la presencia del mar. Los nuevos escritores entran en pugna con las imágenes oficializadas de una ciudad ideal que les parecen falsas y que, por lo mismo, no les resultan soportables, introduciendo un elemento prácticamente inédito y que viene a ser la destrucción de la urbe. Todo esto, siguiendo el pensamiento de Beatriz Sarlo, revela básicamente la crisis en la que está sumida la sociedad: "Si la ciudad perfecta es un sueño de la razón con espacios inhabitables y simetrías tan persecutorias como las disparatadas asimetrías de la ciudad de los inmortales, su destrucción es el ocaso de la convivencia: sin ciudad no hay sociedad" (2009, p. 144).

En *Motel Ciudad Negra* (2013), otra novela breve

de Cristóbal Gaete, el océano acecha como una presencia inquietante, cuya materialidad jamás aparece de forma completa, pero se hace sentir, como reclamando el lugar que se le arrebató. En el motel, que es el espacio que condensa las memorias de una juventud de bohemia, las evocaciones a veces están rodeadas por la presencia del mar, principalmente por el sonido del oleaje:

Las olas se asoman por las ventanas de las habitaciones del Motel, los hombres montados sienten el pánico en su espalda, el sonido subterráneo. El hormigueo de la inquietud es inevitable, pero las mujeres los retienen: gimen, susurran; solo entrarán las gotas que humedecerán las paredes, ese es todo el amor que dejaremos entrar. (2013, p. 12); Las olas suenan detrás de mí. (2013, p. 21); Parafrasea el ritmo de las olas bajo la madera (2013, p. 47).

Estas imágenes operan como representación de un mar que ya solo se escucha a la distancia, pero que no está la vista por la falta de adecuada planificación urbana en Valparaíso y para muchos ya constituye un elemento ajeno a la cotidianidad. También pueden ser esquivadas o, mejor dicho, las gotas de memoria de un elemento ya olvidado por los porteños. En este sentido, no deja de ser decidor que hace un par de años en la muestra de Teatro Container realizada en Valparaíso, se instalara un módulo que llevaba por título MUSEO DE LA MEMORIA Y LA AMNESIA DEL MAR, el que buscaba evocar este elemento y sus imaginarios desde el espacio de la memoria, planteando este tema como un urgente asunto de alcance público.

En la narrativa de Valparaíso del siglo XXI la dimensión oceánica de la ciudad dejó de ser un imaginario urbano de tipo central, instituyente de una sociedad, para convertirse en un espectro urbano, cuya presencia queda limitada a ocasionales evocaciones que lo sitúan en el terreno de lo desconocido. Son los restos del naufragio de una relación rota entre la urbe y su mar. Sin embargo, frente a un panorama literario de carácter pesimista, hay algunas señales que podrían ser indicio de un giro y que quizá respondan al momento político que vive la ciudad, donde las actuales autoridades locales han puesto énfasis en nuevos modelos de crecimiento urbano para

el territorio, en los cuales no puede vulnerarse el derecho de los porteños de volver al mar, proponiéndose recuperar el borde costero y poniendo restricciones a las edificaciones en altura que obstaculicen la vista a la bahía. Son esfuerzos que quizá permitan que Valparaíso experimente una nueva epopeya marítima, acorde a los desafíos de los tiempos actuales, y por fin se logre esa tarea que parece casi imposible y que consiste en conjugar la riqueza patrimonial propia del puerto con el crecimiento económico.

En directa relación con esto, es apropiado cerrar con un párrafo de la novela *Hogar* (2016), de Fernando Mena, la que expone el sino de un profesor que se hunde en los fracasos y la autocompasión; la historia es bien circunstancial y carente de toda épica. Sin embargo, el desenlace resulta revelador, pues propone un retorno al mar en el que se aúnan algunos de los principales atributos que fueron descritos como representativos del imaginario marítimo de carácter arquetípico. En las escenas finales, el personaje deambula por la ciudad y llega finalmente a la playa Las Torpederas; ahí encuentra en el mar su salida al laberinto urbano y existencial, lo cual lo conecta con el motivo de la matriz originaria y el renacer:

Y así, finalmente, llegas al único sitio donde podrías terminar hoy: el mar. Estás solo, pero el mundo entero te acompaña. A un costado se asoman los restos de la Piedra Feliz, la roca donde, antes de ser dinamitada, tantos infelices suicidas encontraron la muerte. Pero tú no quieres morir. Vas entrando al mar, pues es ahí donde perteneces. El momento es infinito. Antes que desaparezca el tiempo, una luz penetra en el agua y permite ver tu cuerpo flotar como si estuvieses en un vientre enorme. Eres un hombre que nace a la libertad para desbordar lo único que le pertenece: su humanidad, única e irrepetible (MENA, 2016, p. 103).

En el Valparaíso literario contemporáneo, los porteños habitan una ciudad sin mar y el párrafo de Mena metaforiza un estado de orfandad elemental que debe ser reparado. Después de todo, el mar también tiene una expresión de tipo femenino y, tal como señala Bachelard, de los cuatro elementos, es el único que puede acunar.

Es un rasgo más de su carácter femenino: acuna como una madre. [...] el bañista que encuentra por la noche "su medio", ama y conoce la ligereza conquistada en las aguas; goza directamente con ella como con un conocimiento soñador, un conocimiento que, como veremos en seguida, abre un infinito (2016, p. 199).

Será interesante verificar si esta significativa figuración se convierte en una referencia constante dentro de las páginas de la nueva literatura porteña o si solo es una excepción que confirmaría la situación de bajamar que en la actualidad atraviesa la representación simbólica del componente oceánico de Valparaíso.

Conclusiones

El mar es un elemento que juega un rol preponderante en el desarrollo de la literatura de Valparaíso, especialmente en la producción narrativa generada durante el siglo XX. La presencia y carga simbólica del componente oceánico en este período hace posible analizarlo como una significación imaginaria de tipo central, que aporta el sustrato de sentidos necesarios para que en torno suyo se recree, organice y proyecte la condición de ciudad marítima de Valparaíso, consolidando así la imagen primordial de la urbe, al tener en cuenta que su característica principal es la de ser puerto.

Escritores como Salvador Reyes, Manuel Rojas, Jacobo Danke o René Peri, fueron capaces de articular la recreación del territorio en torno al mar, configurando interesantes subjetividades regidas por los atributos arquetípicos del elemento marino, que hacen posible la identificación de un perfil muy nítido y definido del sujeto porteño, el cual se regía por valores como el espíritu de aventura, la solidaridad, el sentido de comunidad y la capacidad de emprender hazañas que lo investían con cualidades de tipo heroico.

Con todo lo anterior, se puede afirmar que el mar es un imaginario de tipo central que inspira y aporta los códigos referenciales y simbólicos necesarios para la articulación de un tipo de literatura que fabula el territorio a partir de la presencia oceánica, lo que derivó en tendencias que fueron catalogadas como Marinismo e Ima-

ginismo. Es posible rastrear la presencia de este imaginario con las características anteriormente descritas hasta la segunda mitad del siglo XX.

Entrados al siglo XXI de la producción narrativa porteña, se puede apreciar una ausencia casi total del mar. Esto plantea interrogantes y revelaciones interesantes, ya que, en primer lugar, se observa que un imaginario central tan importante en la configuración de la identidad del territorio sí puede experimentar desplazamientos en los procesos de recreación simbólica del mismo. Los imaginarios centrales no son fijos.

La falta de este componente identitario da paso a relatos que desplazan la aventura marítima y todo lo que gira en torno a ella para ahora concebir la ciudad escrita desde la espacialidad urbana, presentando tipos sociales muy distintos a los del estadio literario anterior. Los valores y el sentido de comunidad que expresaban los personajes de antaño son ahora relevados por un individualismo exacerbado, impulsado en muchos casos por distintas formas de violencia. El sentido épico de batirse contra la naturaleza se reemplaza por la búsqueda de sórdidas experiencias extremas, ya sea para lograr subsistir en medio del actual sistema político-económico o simplemente como forma de experimentar aquello que antes se conseguía por otras vías no reificadas, como sucede por ejemplo en el contacto con lo sobrenatural, ya que en la primera etapa aquí analizada el mar era también fuente de un sustrato de tipo mítico muy fuerte que era capaz de comunicar experiencias que en la narrativa contemporánea aparecen propiciadas, por ejemplo, por el uso de drogas.

No obstante, la importante disminución de su presencia en las páginas de la narrativa actual de la ciudad, se puede concluir también que no desaparece por completo, sino que ronda (y asedia) en calidad de espectro urbano.

La literatura actual acusa la falta de mar en el territorio, reflejando de esta forma una serie de conflictos políticos y sociales que ha protagonizado la ciudadanía en busca de restablecer derechos naturales que se generaron de sus propias maneras de habitar el espacio.

Se evidencia una ausencia de trascendencia, de la grandeza que se condensaba en el elemento marítimo e irradiaba a todo el espacio y sus habitantes y cuya falta parece reflejarse también en el deprimente momento económico que atraviesa la ciudad y en lo difícil que le ha resultado levantar un nuevo relato territorial que aglutine su identidad y proyecte su desarrollo al futuro.

Referencias

BACHELARD, Gastón. *El agua y los sueños*. Ensayo sobre la imaginación de la materia. México: Fondo de Cultura Económica, 2016.

CASTORIADIS, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 2013.

DANKE, Jacobo. *La taberna del perro que llora*. Santiago: Editorial Cultura, 1945.

DANNEMAN, Manuel. Concepción antropológica de una conciencia oceánica en Chile. In: JORNADAS CULTURA NACIONAL Y DESTINO OCEÁNICO: PONENCIAS SELECCIONADAS. *Actas* [...]. Chile: Universidad de Playa Ancha: Facultad de Ciencias Naturales y Exactas, 1986. p. 15-25.

DE NORDENFLYCHT, Adolfo. Valparaíso como espacio de la aventura en el imaginario de la narrativa Imaginista. *Atenea*, [S. l.], n. 504, p. 55-72, 2011.

DONOSO, Pedro. *Valparaíso y su borde costero: Oportunidad o espejismo*. Santiago: Sa Cabana Editorial, 2016.

EDWARDS BELLO, Joaquín. *En el Viejo Almendral*. Chile: Editorial Andrés Bello, 1943.

ESCOBAR BUDGE, Roberto. El rol del océano en la cosmovisión chilena. In: JORNADAS CULTURA NACIONAL Y DESTINO OCEÁNICO: PONENCIAS SELECCIONADAS. *Actas* [...]. Valparaíso: Universidad de Playa Ancha: Facultad de Ciencias Naturales y Exactas, 1986. p. 27-47.

ESPINOSA, Patricia. Violencia en el puerto. In: *Daniel Hidalgo*. [S. l.], 24 jun. 2011. Disponible en: <http://danielhidalgo.blogspot.com/2011/06/critica-canciones-punk-por-patricia.html>. Acceso en: 10 nov. 2020.

GAETE, Cristóbal. *Valpore*. Valparaíso: Emergencia Narrativa, 2009.

GAETE, Cristóbal. *Motel Ciudad Negra*. Valparaíso: Hebra Editorial, 2013.

GEISSE, Cristián. *En el regazo de Belcebú*. Valparaíso: Ediciones Perro de Puerto, 2011.

GUERRA, Lucía. Trayectorias de la memoria en los imaginarios urbanos de Valparaíso. *Nueva Revista del Pacífico*, [S. l.], n. 63, p. 91-112, 2015.

HIDALGO, Daniel. *Canciones punk para señoritas auto-destructivas*. Santiago: Das Kapital, 2011.

JUNG, Carl G. *El hombre y sus símbolos*. España: Paidós, 1995.

MENA, Fernando. *Hogar*. Chile: Kindberg, 2016.

MOLTEDO, Ennio. Frente al Mar. In: CORNEJO ARAVENA, Carolina; MADARIAGA CARO, Montserrat (org.). *Cultura Puzzle*: Valparaíso, capital cultural. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso: Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2011. p. 8.

MONTECINOS, Manuel. *Narradores del mar chileno*. Santiago: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1983.

MUNDT, Tito. *De Chile a China*. Santiago: Zig-Zag, 1964.

PERI, René. *Orilla adentro*. Santiago: Asociación Chileno Árabe de Cooperación, 1970.

REYES, Salvador. *Mónica Sanders*. 2. ed. Santiago: Zig-Zag, 1953.

RODRÍGUEZ MUSSO, Osvaldo. *Canto a Valparaíso*. Viña del Mar: Universidad de Valparaíso-Editorial, 1996.

ROJAS, Manuel. *Hijo de Ladrón*. Edición especial ilustrada. Santiago: Zig-Zag, 2006.

ROJAS, Manuel. *Cuentos completos*. Santiago de Chile: Alfaguara, 2019.

SARLO, Beatriz. *La ciudad vista: mercancías y cultura urbana*. Argentina: Siglo Veintiuno Editores, 2009.

SUBERCASEAUX, Benjamin. *Tierra de Océano*. La epopeya marítima de un pueblo terrestre. Chile: Ediciones Ercilla, 1951.

VALENZUELA TRUCCO, Carlos. *Un Puerto...Un Amor* (Valparaíso extraño). Santiago: NEUPERT Editores [entre 1976 y 1978].

VALENZUELA, Ricardo. *Viento en la bahía*. Santiago: Editorial del Pacífico S.A., 1955.

Oscar Rosales Neira

Doutor em Literatura pela Universidad de Playa Ancha (UPLA), en Valparaíso, Chile. Professor dos programas de graduação e pós-graduação desta instituição e também como assistente de pesquisa do projeto Fondecyt Regular nº 1221245, intitulado "Valparaíso sublime": liberalismo, imigração e catástrofe nos imaginários urbanos porteños (1822 -1918)." (2022-2026), cujo pesquisador responsável é o Dr. Iván Alexis Candia Cáceres.

Endereço para correspondência

Oscar Rosales Neira
 Universidad de Playa Ancha
 Avenida Playa Ancha 850
 Valparaíso
 Quinta Región
 Chile

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação do autor antes da publicação.