



Valparaíso: la nueva Babel del Pacífico

Valparaíso: The new Babel of the Pacific

Recibido: 23-10-2023 Aceptado: 27-01-2025 Publicado: 02-06-2025

Patricio Landaeta Mardones

Universidad de Playa Ancha
patricio.landaeta@upla.cl

 0000-0002-3713-4155

Alexis Candia-Cáceres

Universidad San Sebastián
ivan.candia@uss.cl

 0000-0001-7674-4768

Resumen: En este artículo efectuamos un estudio de la literatura de Valparaíso desde el terremoto de 1906 hasta 2020. Proponemos que la trayectoria de la ciudad puede ser interpretada a partir de las representaciones de la Torre de Babel en la pintura Brueghel y el grabado de Anthonisz, esto es, de la torre en construcción y de la torre en ruinas, que permiten interpretar los textos de una serie de escritores que retratan el colapso de la ciudad cosmopolita y pujante del siglo XIX. Acudiendo a la geocrítica, la filosofía, la teoría literaria y la historiografía, analizamos la progresiva decadencia económica, social y urbana de Valparaíso, espacio que termina por convertirse en una ciudad en ruinas en la segunda parte del siglo XX.

Palabras claves: ciudad- ruina- geocrítica- literatura de Valparaíso- Siglos XX y XXI.

Abstract: In this article, we study the literature of Valparaíso from the 1906 earthquake to 2020. We propose that the trajectory of the city can be interpreted through the representations of the Tower of Babel in Brueghel's painting and Anthonisz's engraving, that is, from the tower under construction and the tower in ruins, which allow us to interpret the texts of a series of writers who portray the collapse of the cosmopolitan and thriving city of the nineteenth century. Drawing on geocriticism, philosophy, literary theory, and historiography, we analyze the progressive economic, social, and urban decadence of Valparaíso, a space that ends up becoming a city in ruins in the second part of the 20th century.

Keywords: city- ruin- geocriticism- Valparaíso's literatura- 20th and 21st Century.

Introducción

Valparaíso tiene una trayectoria histórica que, desde inicios del siglo XX, está marcada por una destrucción creciente. En el imaginario de la ciudad confluyen dos imágenes de signo inverso e, incluso, opuesto: la imagen gloriosa de la ciudad pujante -la “Joya del Pacífico” que se impone desde mediados del siglo XIX- y la imagen catastrófica de la ciudad en ruinas -que se consolida tras la década de 1930. Paradigmáticamente, ambas imágenes resultan inseparables para todo aquel que se adentre hoy en la experiencia de la ciudad, hecho que recuerda, como veremos, el mito de la torre de Babel.

A este respecto, no nos interesa tanto el relato bíblico cuanto su tratamiento artístico en el renacimiento y la manera en que sus gestos podrían sobrevivir en el tiempo y transmitirse desde un dominio artístico a otro para constituir un síntoma (Didi-Huberman, 2002, p. 274). En la iconografía, es habitual ver que la ciudad se representa, en primer término, en proceso de construcción, específicamente, en el momento de elevación de la torre que busca tocar el cielo, tal como muestra la pintura de Pieter Brueghel de 1563. Este óleo plasma una torre que se alza sobre una ciudad hasta superar la altitud de las nubes. Si bien la construcción exhibe cierta solidez en el sector medio y alto, se advierten severos problemas en su base, los que se manifiestan, por ejemplo, al considerar el derrumbe de la zona central. En segundo término, interesa la torre en estado calamitoso, tras el castigo divino que ordena la destrucción y la confusión de las lenguas y que representa “El derrumbe de la Torre de Babel” de Cornelis Anthonisz. El grabado en blanco y negro de Anthonisz, muestra una torre rota, escindida, en la que diversos fragmentos se han separado del diseño original y han quedado arrumbados sobre otros. Ciertamente, ello genera una intensa reacción en los personajes a los pies de la torre: mientras algunos huyen despavoridos, otros han caído al piso y algunos levantan las manos al cielo buscando una explicación para el desastre desatado, tal como se aprecia en la imagen, por la luz y los ángeles del cielo.

Aunque sean productos de una tradición distante, las obras de Brueghel y Anthonisz contribuyen a interpretar la construcción del imaginario de Valparaíso desde el siglo XIX. La representación de Valparaíso, sirviéndose del imaginario decimonónico de la ciudad cosmopolita, explota el recuerdo de la época gloriosa que correspondería al momento de construcción de la torre de Brueghel, época dorada, reivindicada con fines culturales, políticos y económicos, que viene a plantearse como la verdad de la actual ciudad en ruinas, que solo puede sobrevivir en la reificación de su matriz original. En el cruce de ambas representaciones, Valparaíso adquiere la fisonomía de un espectro que retorna y nos interpela, como si gozara de un estatuto particular ejemplar. Y es que el brillo de su grandeza solo se equipara con el estruendo de su caída, tal como sucede con la mítica Babel.

Con respecto a este punto de encuentro, nos parece adecuado acudir al trabajo de Georges Didi-Huberman (2002) para pensar el síntoma que trae aparejada la caída paradigmática de la Joya del Pacífico en la figura de la “supervivencia”. Para el autor, la supervivencia anacroniza la historia en su conjunto. En primer lugar, anacroniza el presente, desmintiendo la supuesta evidencia con que el espíritu de la época (*Zeitgeist*) ejerce una influencia irrevocable sobre creaciones y estilos artísticos. Con ello, destaca que el pasado y sus formas estéticas sobreviven e insiste en las formas que creemos únicamente cortadas por el filo de nuestra época; pero, también, la supervivencia anacroniza el pasado, es decir, señala las hibridaciones que se superponen para constituir la memoria como un todo heterogéneo, fragmentario, inestable e irremisible; y, finalmente, anacroniza el futuro, para señalar que el porvenir se encuentra agrietado por lo que arrastra el curso del tiempo en una línea siempre quebrada, que desmiente cualquier posible evolución lineal (p. 87). Por ello, para Didi-Huberman (2002) la temporalidad de la supervivencia no sería otra que la “temporalidad del síntoma” (p. 274) que nos fuerza a confrontarnos con aquello que retorna, a buscar maneras de interpretar y familiarizarnos con su existencia fantasmática. Precisamente, el término alemán *Nachleben*, supervivencia, apunta a la manera en que retorna lo que parece muerto; a su propia insistencia espectral (p. 275).

La crítica literaria ha prestado escasa atención a la conexión de las representaciones de Valparaíso y Babel, menos aún ha intentado un análisis comparado entre la iconología renacentista y la representación literaria para intentar relevar la repetición del gesto ambiguo que encarna la imagenería de la ciudad-torre. Así, una de las pocas menciones al respecto es posible encontrarla en el artículo “Hacia una contra-imagen de Valparaíso: una crítica a la mirada patrimonial” de Patricio Landaeta Mardones, Ignacio Arias y Ana María Cristi (2016), quienes plantean que la “[...] representación de Valparaíso expresamente encarna los dos

motivos de la representación de Babel: por un lado, el de la majestuosa y fastuosa construcción de la torre; y, por otro lado, el de la torre destruida” (p. 19). También, existe un abordaje de esa conexión en “Nueva Babel: esplendor de la torre porteña”, de Candia-Cáceres y Landaeta Mardones (2024), quienes proponen que la ciudad-puerto tiene un auge en el siglo XIX e inicios del XX, que “evoca, a todas luces, el recorrido de una ciudad bíblica que se define por la construcción de una enorme torre: Babel” (p. 98). A pesar del interés de ese texto, los autores no ahondan en la ruta análoga que siguen ambas ciudades en el momento de la caída.

Si bien no existen otras menciones a este vínculo, es posible rastrear estudios que muestran el auge y la caída de la ciudad, destacando, en primer lugar, “Valparaíso como espacio de la aventura en el imaginario de la narrativa imaginista”. En ese trabajo Adolfo de Nordenflycht (2011) establece, a partir de *Piel nocturna* de Salvador Reyes, que el “imaginario colectivo del Valparaíso de los años 1930 [...] iba abandonando el mito prometeico de progreso y modernización que acompañó al desarrollo del Puerto desde mediados del siglo XIX” (p. 70), puesto que esa imagen se ve menguada por “duros acontecimientos económicos” (p. 70). Más recientemente, es posible considerar el texto “La literatura de Valparaíso: entre la desterritorialización y el extrañamiento” de Ximena Flores Figueroa y Felipe González Alfonso (2018), los que aseveran que Valparaíso tiene un periodo de auge y otro de caída entre el siglo XIX y el XX: “Este ciclo de auge concluye lenta e irrevocablemente debido a varias circunstancias” (p. 52), siendo la crisis de 1929 la que le da “el tiro de gracia a Valparaíso” (p. 52).

Al considerar estas referencias críticas, resulta imprescindible analizar el derrumbe económico, social y urbano de Valparaíso desde el terremoto de 1906. Esta catástrofe genera las primeras “grietas” en la “torre porteña”, la que no tardará en caer tras una serie de sucesos que rompen la larga hegemonía del puerto del Pacífico. Para esto, se analiza el trabajo de autores que han contribuido a elaborar un imaginario porteño marcado por la crisis de inicios del siglo XX, seguido por el deterioro material y social de la ciudad y, posteriormente, por la nostalgia de un pasado aparentemente mejor. De esta forma, se interpretan textos narrativos, poéticos, ensayos y crónicas de una serie de autores claves para entender la identidad porteña. Así, se efectúa un recorrido diacrónico por una ciudad que se derrumba progresivamente, tal cual como muestran las obras artísticas dedicadas a Babel.

La torre en ruinas

Joaquín Edwards Bello es uno de los escritores que reflexionó de manera más consistente sobre Valparaíso, concentrando su interés en narrar perfiles, espacios, mitos y anécdotas de un

espacio que le atraía enormemente. Edwards Bello dedicó numerosas crónicas y una novela, Valparaíso, para abordar el devenir histórico de la ciudad, en especial, el explosivo crecimiento del siglo XIX y la debacle que experimenta la ciudad en las primeras décadas del siglo XX.

La trayectoria de la ciudad está marcada, en su perspectiva, por el terremoto de 1906. Esa catástrofe determina un antes y un después para Valparaíso. De esta manera, Edwards Bello sostiene que el “momento culminante de la grandeza porteña” (2009, p. 655) se vislumbra justo antes de esa calamidad, esto es, en torno a 1905. El sismo constituye, sin embargo, “el aviso del fin de tan doradas expectativas. El remezón, cual trompeta bíblica, indicó el paro próximo del crecimiento enorme que llevaba el puerto” (2009, p. 720). Precisamente, esa imagen de la ciudad se evidencia en la novela Valparaíso (2015), en especial, en el capítulo “La bolsa en 1900”, donde muestra la atmósfera que predomina antes de la caída:

El nerviosismo del Puerto anunciaba un trastorno apocalíptico; le gente bebía, jugaba, remolía. El perfume violento de la riqueza mareaba a la gente metódica; la hacía salir de sus negocios donde habían juntado plata y la perdían en pocos días. Total: “Habían comido como chincoles y defecaban como bueyes” (p. 294)

Ahora bien, en sus crónicas de la década 1920 varía su perspectiva. Por una parte, reconoce que la inauguración del Canal de Panamá en 1913 y la competencia de San Antonio, constituyen golpes para la ciudad, pero que esta, sin embargo, tendría la capacidad de defenderse. De hecho, en “La verdad sobre Valparaíso y Viña del Mar” sostiene que aun cuando la ciudad ha cambiado, debido a que ha decaído el comercio, emerge una nueva forma de desarrollo: “El Valparaíso que yo conocí ha decaído o desaparecido. Es cierto: pero se está formando otro más sólido y duradero, basado en realidades, basado en la producción, en la exportación, o sea, en la incorporación de capitales” (Edwards Bello, 2009, p. 716). En este texto, Edwards Bello (2009) piensa que emergerá una “ciudad de industriales, técnicos y obreros” (p. 716). Por otra parte, el mismo autor plasma una mirada muy crítica acerca de su ciudad natal en otras crónicas y, también, en la novela. En “Valparaíso ayer y hoy” Edwards Bello narra su retorno a Valparaíso en 1922 –tras ocho años de ausencia–, descubriendo una ciudad que, simplemente, parece otra: “Ruina y tristeza aparecen simultáneamente al insinuarse el anfiteatro del puerto en el kaleidoscopio de los recuerdos” (2008, p. 481). En esta crónica, se colige que en “Valparaíso todo se fue, todo se transformó de una manera radical, diabólica” (p. 481), debido a que parte importante de su círculo social, esto es, la clase alta porteña se fue a “panoramas mejores, horizontes amables, a Viña, El Salto, Quilpué [...] Pero la mayoría fue a establecerse a Santiago” (p. 483). En Valparaíso (2015) se ratifica el abandono de la ciudad,

la que, progresivamente, padece la diáspora de numerosos habitantes que parten en busca de mejores condiciones económicas: “De ese Valparaíso de 1900 no debía quedar nada. Sesenta mil porteños se radicarían en la capital; otros regresarían a sus pueblos de origen. Los enriquecidos “a la baja del peso” construirían palacios en París” (p. 121). Esta línea de reflexión se consolida en la crónica de 1927 “El Eclipse de Valparaíso”, en el que Edwards Bello (2009) muestra una visión amarga del puerto, planteando que tuvo una grandeza estéril que no alcanzó a soportar ni cinco minutos el terremoto, dado que estaba “hecha de arena” (p. 657). En este sentido, establece que el hecho que se haya configurado como una ciudad en la que nadie produce, determina que las fábricas se trasladen a otros lugares.

Con todo, Edwards Bello concluye que, desde la década de 1930, Valparaíso es una ciudad marcada por la miseria. Si bien hasta la década anterior existe un “contraste violento” entre una “pobreza extrema o riqueza decisiva”, paulatinamente, esas fortunas van desapareciendo, generándose un empobrecimiento del plan y, a su vez, radicalizándose la miseria “con sus chumberas y casucas equilibradas en las torrenteras, es algo nunca visto ni soñado” (Edwards Bello, 2009, p. 716).

La mirada de Edwards Bello, expresada tanto en sus crónicas como en la novela Valparaíso, está alineada con las directrices propuestas por la historiografía porteña, la que plantea que la ciudad atraviesa una dilatada decadencia social, urbana y económica que, si bien encuentra un punto de origen en 1906, se profundiza con una serie de sucesos que ahondan la crisis en las décadas siguientes. En este sentido, la historiografía muestra que el inicio de la crisis arranca con el cataclismo del 16 de agosto de 1906, el que produjo tres mil muertos y devastó el espacio urbano. Beltrán (2000) sostiene, en este sentido, que la “vida de la ciudad [...] fue interrumpida por el gran terremoto de 1906, que azotó violentamente a Valparaíso, desplomando toda la edificación del barrio del Almendral” (p. 196). A lo descrito, se suman los desórdenes, que incluyeron saqueos y pillajes respondidos con fusilamientos –sin proceso legal alguno– y, posteriormente, las plagas y epidemias que afectaron a la población, en especial, a la más vulnerable que habita la cima de sus colinas.

Desde otra perspectiva, Sergio Flores (2012) considera que desde fines del siglo XIX Valparaíso pierde relevancia en los circuitos económicos internacionales, pero que esta situación se ve agravada por la ya mencionada apertura del Canal de Panamá, dado que cambian “totalmente las rutas comerciales, dejando a Valparaíso aislado y fuera de los grandes circuitos económicos” (p. 157). Para el autor, esa pérdida de relevancia de Valparaíso se extiende, también, hacia el ámbito nacional en la segunda década del siglo XX, siendo marcada

tanto por “la crisis de sobreproducción del salitre, causada por la aparición en el mercado internacional del salitre sintético, que irá paulatinamente reemplazando al natural, con la consiguiente baja de precios” (p. 157); así como por “la competencia agresiva del puerto de San Antonio, nacido solo como una alternativa de Valparaíso, pero que aprovechará las ventajas de cercanía y vías de comunicación” (p. 157) para desplazar a Valparaíso de su posición de principal puerto de Chile. Para Flores, la decadencia de la ciudad “con pocos síntomas de recuperación, se inicia por la década de los cuarenta” (p. 157). A partir de ese punto, Valparaíso experimenta una dilatada crisis que se extiende hasta la actualidad: “La indefensión y abandono de los habitantes se muestra en la pobreza sin futuro, en el desparramado mapa de los conventillos, tanto en los cerros como en las calles del plan” (pp. 157-158).

Ahora bien, al analizar la literatura escrita sobre Valparaíso, es posible sostener que existen una serie de textos literarios que muestran, de manera persistente, la conformación de una ciudad marcada, tal como indica Flores, por una “pobreza sin futuro”. La estrella roja (1936) de Jacobo Danke tiene como espacio central, por ejemplo, un puerto arrasado por una crisis económica de origen externo, esto es, el crack bursátil producido en Estados Unidos en 1929, el que se transforma en una de las crisis más importantes de la historia del capitalismo y cuyos efectos se extienden hasta Valparaíso en la década de 1930: “El puerto estaba deprimido por la crisis. Las firmas comerciales quebraban unas tras otras. La cesantía comenzaba a lanzar sus ejércitos de hambrientos a la calle” (p. 111).

Alexis Candia-Cáceres y Ana María Cristi (2019) plantean que la novela de Danke permite comprender la profundidad de la crisis que Valparaíso experimenta en la década de 1930, debido a que representa a una ciudad arrasada por “[...] la recesión económica, la precariedad laboral y la tensión social que irrumpe en la ciudad” (p. 60). La estrella roja narra, en este sentido, cómo Valparaíso atraviesa una “catástrofe económica” (Danke, 1936, p. 111) que daña la calidad de vida de sus habitantes y produce el derrumbe de “la antigua y proverbial prosperidad del puerto más importante de la República” (Danke, 1936, p. 112).

Al considerar la representación porteña tramada por Danke, resulta pertinente considerar los aportes de David Harvey (2007) en orden a que lo que otorga identidad al territorio en el capitalismo no será una singularidad geográfica, ni la acción colectiva de sus habitantes, sino el mercado que explota la tierra erige territorios y pone en obra la circulación con unos determinados intereses privados. La circulación de flujos capitalistas, que tiene el poder de licuar la solidez de la tierra será, en último término, lo que hace territorio (Harvey, 2007, p.

94), forjando una inestabilidad crónica y una destrucción creativa del paisaje geográfico. El capitalismo crea un paisaje a su imagen y semejanza, ya que tiene la potestad de apropiarse y prescindir de lugares estratégicos en cualquier momento, asunto evidente en el caso de Valparaíso, pues los estados se limitan a regular sus intervenciones por el bien general de la propiedad privada, facilitando la infraestructura necesaria que asegura que los capitales fluyan sin inconveniente. Lo anterior, es clave para comprender la dilatada decadencia de Valparaíso, dado que el término de los flujos del capital en la ciudad, su traslado hacia otros espacios geográficos, el éxodo de las clases altas tiene nocivos efectos en la conformación del territorio, explicando el marcado deterioro urbano y la disminución progresiva de la calidad de vida de los habitantes de la ciudad en las últimas décadas.

Ahora bien, la crisis descrita por Danke es profundizada por Manuel Rojas, quien en *Lanchas en la bahía de 1932* (2015a), *Hijo de ladrón de 1951* (2015b) y *La oscura vida radiante de 1971* (2015c) despoja de su grandeza a la otrora “Joya del Pacífico”. En dichas obras se omite todo atisbo de su expansión comercial, riqueza y ostentación. Es más, tales aspectos ceden su lugar a una urbe que se encuentra signada más bien por lo que el autor denomina “la cultura de la miseria” (2015c, p. 125) y por “cerros y quebradas habitados por gente pobre” (2015c, p. 94). Ya sea a través de la mirada de Eugenio en *Lanchas de la bahía* o de Hevia, Rojas muestra a una ciudad decadente, que tiene una acentuada incapacidad para recobrase.

Así, en *Lanchas en la bahía* destaca la visión de Eugenio sobre los cerros de Valparaíso. El desocupado “guachimán” los observa desde el muelle, realizando una especie de travelling cinematográfico que le permite distinguir la precariedad de las viviendas enclavadas sobre terrenos arcillosos: “Los cerros destacaban sobre el cielo con perfiles huidizos, curvos o planos, que se perseguían sin alcanzarse [...] todos cubiertos de casas, de ranchos, con murallas blancas, amarillas, rojas, azules, verdes. Algunos ranchos colgaban de las paredes de los cerros” (Rojas, 2015a, pp. 33-34).

Hijo de ladrón muestra, en tanto, los recorridos de Hevia por Valparaíso. Tras abandonar Argentina y llegar de manera ilegal a Chile en tren, nos encontramos con un sujeto que camina, permanentemente, por la ciudad. A partir de sus desplazamientos, reconfigura la imagen de la ciudad, mapeando, especialmente, los sectores populares: “Avancé por una calle, luego por otra, sorteando a los grupos de hombres que esperan que se les llame a cargar o a descargar, a limpiar o a remachar, a aceitar o a engrasar, a arbolar o a desarbolar, a pintar, enmaderar o raspar” (Rojas, 2015a, pp. 107-108). Para Hevia, Valparaíso padece los efectos de una economía capitalista que procura maximizar sus ganancias, explotando los cuerpos de

trabajadores que, a pesar de sus esfuerzos, carecen de las condiciones mínimas de una vida satisfactoria. De ahí que responsabilice a la sociedad burguesa de la miseria del puerto: “es la sociedad burguesa la que tiene la culpa, la propiedad privada, la explotación del hombre por el hombre [...] es la educación la mala, esta no es educación, es instrucción, una instrucción confeccionada por la sociedad burguesa” (Rojas, 2015c, p. 470).

Para finalizar, interesa considerar el motín que se produce en *Hijo de ladrón*. Hevia actúa como testigo de la serie de refriegas que se ocasionan en Valparaíso y que tienen un carácter anticipatorio del devenir histórico y literario del país. En primer lugar, es necesario consignar que Rojas representa a una ciudad amotinada que estalla por el alza de precios de los tranvías, hecho que genera protestas en diversas zonas de la ciudad:

el motín bullía por toda la parte baja de la ciudad [...] en algunas partes la multitud apedreó los almacenes de comestibles, de preferencia los de la parte amplia de la ciudad y los que estaban al pie de los cerros. No tenían nada que ver, es cierto, con el alza de las tarifas de los tranvías, pero muchos hombres aprovecharon la oportunidad para demostrar su antipatía hacia los que durante meses y años explotan su pobreza y viven de ella, robándoles en el peso, en los precios y en la calidad (2015b, p. 126)

No deja de ser llamativo que esta obra de 1951, que aborda sucesos acaecidos en las primeras décadas del siglo XX, contenga una serie de gestos que “sobreviven”, en el sentido de Didi-Huberman (2002), en el estallido social de 2019. De hecho, fue un alza en el precio del transporte público de Santiago lo que percutió un malestar masivo en Chile, traducándose en protestas, algunas violentas, que terminaron con desmanes, ataques e incendios y que pusieron al gobierno al borde del colapso. Si bien la pandemia logró amainar la ira de la ciudadanía, muchos de los problemas de injusticia y desigualdad que generaron las movilizaciones continúan presentes en la actualidad. De esta forma, tanto en el relato de Rojas, como en los sucesos de 2019, el alza del valor de la locomoción colectiva no fue sino un síntoma de un conflicto más complejo y profundo.

En segundo término, este episodio de *Hijo de ladrón* anticipa rasgos claves de la narrativa de Valparaíso del siglo XXI, en cuanto el motín da cuenta, también, del conflicto que subyace entre el sector proletario –obreros, carpinteros, estibadores- y los “rateros”. Mientras los proletarios luchan por revertir una medida injusta que encarece el costo de vida; los “rateros” aprovechan la crisis para delinquir. *Hijo de ladrón* subraya el valor, la dignidad y la justicia que encarnan los proletarios frente a sujetos animalizados, retratados como meras “ratas”. Para

Rojas, los “rateros” son sujetos que carecen de sentido político, velan por sus propios intereses y solo se preocupan de sacar el máximo beneficio posible:

Se formaron grupos constituidos por individuos que parecían salidos de las alcantarillas –algunos se habrían podido tomar por enormes ratas–; barbudos, astrosos y de ojos brillantes, llenos de vida, inquietos, que no gritaban ni rompían faroles y que al parecer no sentían odio ni amor por nadie, pero que se apoderaban, con una asombrosa rapidez, casi animal, de cuanto se hallaba al alcance de sus manos. (2015b, p. 129)

Hijo de ladrón resuelve la situación a partir de la pelea que se produce entre ambos grupos, siendo los obreros quienes contienen las tropelías de los “hombres de las alcantarillas”. Esas últimas figuras son relevantes porque influyen en el trabajo de los narradores ulteriores de Valparaíso.

Los imaginarios de Danke y Rojas son acrecentados por *El mundo herido* de Armando Méndez Carrasco. Como parte del período “decadentista” de la literatura de Valparaíso (Rojas Castro y Sentis Hermann, 2016, p. 193), *El mundo herido* -editado originalmente en 1955- está ambientado en uno de los cerros más populares de Valparaíso: El Litre. Méndez Carrasco (2019) adopta una narración descarnada que le permite abordar la precariedad de una zona geográfica abandonada por el poder estatal: “Vivía en el cerro El Litre, en añosa casa que se empinaba como un milagro por los aires, ofreciendo su miserable fachada a las azulejas aguas de Valparaíso”. (p. 33). A partir de la mirada de Curipipe, se confronta la miseria extrema de Valparaíso, protagonizada por “palomillas” que buscan sobrevivir en los márgenes de la sociedad porteña. Ya en la dedicatoria del texto, “A Valparaíso, tierra de sueños y miseria”, se deja ver el tenor de una novela que indaga en la vida de sujetos que hacen lo posible por sobrevivir. En este sentido, se comprende el siguiente pasaje: “Partía con Pitopán y Timbirita, dos palomillas que sabían del andar torpe de los piojos y de la furia altiva de las pulgas [...] Algo de ese fértil lugar me hacía olvidar la ciudad y la tristeza del hambre” (p. 34).

A lo largo del texto, se exponen de manera cruda las experiencias de prostitutas adolescentes, antiguos soldados de la Guerra del Pacífico maltratados por el Estado de Chile, niños abusados por sacerdotes, en suma, una amplia gama de relatos protagonizados por aquellos que, según señala Méndez Carrasco (2019), tenían una terrible relación con la ciudad: “Valparaíso no los amaba” (p. 289). En esa sentencia se condensa la experiencia de niños y niñas que son, en términos metafóricos, los descendientes del derrumbe de la ciudad.

Al considerar los autores abordados hasta este punto, resulta claro que Edwards Bello, Danke, Rojas y Méndez Carrasco mapean una cierta tensión. Desde esta perspectiva, y en términos teóricos, son pertinentes para interpretar la narrativa de estos autores, los aportes de la geocrítica. Formulada por Westphal (2011), esta perspectiva releva el aspecto geoespacial de la literatura, confronta los desafíos que implica, en la actualidad, la pérdida de unicidad del mundo, la mutación del capitalismo desde el siglo XIX y la desconfianza ante todo relato emancipador. Para Westphal (2011), el análisis literario se presenta como un modo de explorar un mundo fragmentado, tras innumerables conflictos sociopolíticos que tienen la confusión como un signo de la época. Lo propio de un escritor, frente a esto, sería ofrecer al lector los mapas de esta experiencia, donde la descripción y la ficcionalización espacial (y geográfica) se encuentran a la base de la posibilidad de redescubrimiento de un otro mundo posible, de nuevas posibilidades de habitarlo. La geocrítica busca “trazar el mapa de los mundos posibles, un mapa plural y paradójico, puesto que acoge el espacio en su movilidad terrestre” (p. 123). Es, precisamente, para ir más allá de la visión dicotómica de la gloria/destrucción de la ciudad que nos sumergimos en la exploración de las distintas visiones de la ciudad en ruinas.

Al desplazar nuestro análisis hacia el discurso poético, encontramos un imaginario marcado por la conformación de una ciudad en ruinas. A fin de mostrar el derrumbe de la torre porteña, resultan claves los discursos de Pablo de Rokha y Pablo Neruda. Ambos vivieron en Valparaíso en distintos momentos de su vida, lo que les permitió generar una estrecha conexión con la ciudad y, en consecuencia, esta terminó sirviendo de motivo para la creación de uno o varios textos literarios acerca de la misma.

De Rokha focaliza su interés en el puerto en “Oceanía de Valparaíso”, extenso poema incluido en *Estilo de masas* de 1965. Según lo planteado por Alexis Candia-Cáceres, De Rokha: “no solo capta los componentes identitarios de la urbe, sino que su estilo desmesurado se presta [...] para configurar el imaginario urbano de un territorio marcado por construcciones culturales anárquicas y descomunales” (2022). Este análisis entrega un marco para abordar, como plantea de Rokha (2016) una “épica social americana” (p. 300) que plasma una “gran ciudad popular” (p. 295). El poeta muestra, en este sentido, cómo la construcción de su poema responde a su experiencia vital: “por la escalera huracanada cargando el pan de la familia empobrecida en la heroicidad oscura y amarga de la creación de la gran literatura” (p. 297). Asimismo, pone en común su actuación junto con otros proletarios que realizan un esfuerzo análogo para proveer el sustento a sus familias:

me echaba bramando barranca abajo, entre la gente madrugadora de aquellos tus barrios obreros, barranca abajo, Valparaíso, buscando el recaudo del mercado familiar, y el familiar atuendo de tormenta y de rodaja de tormenta, en los tenduchos y las lanchas pesqueras, barranca abajo, o los pequeños botes tremendos del pobre héroe dramático y volcánico de las faenas oceánicas (p. 297)

“Oceanía de Valparaíso” delinea el imaginario porteño arraigado en los sectores populares, los que han experimentado la agudización de la miseria debido al abandono de la ciudad, tanto en una dimensión privada como estatal. Así, el poeta asume que las grandes masas de la población padecen, en su perspectiva, una dura condena:

los cerros tremendos de la población encadenada a la miseria, que son/ la cabeza infernal de Valparaíso, la prostitución borracha y mal pagada de los aventureros sórdidos, te afeita la cara nocturna de mujeres y homosexuales, rememorando el comercio de ganados y el comercio de esclavos (p. 289)

Esta obra concluye que es inevitable un conflicto de clases en el que la miseria confronte a la riqueza en “un pabellón de verdades y de puñales” (p. 300). De esta forma, el poema nos instala ante una torre que se ha derrumbado y que ha dejado a sus habitantes en la más completa indefensión.

Pablo Neruda mantuvo una relación más extensa con Valparaíso. Primero, en condición de visitante ocasional, el poeta regresó constantemente a la ciudad. Segundo, en tanto residente, Neruda inauguró La Sebastiana en 1961, residencia construida en Cerro Bellavista. Ese extenso vínculo tiene un correlato en sus textos literarios, dado que la ciudad-puerto es abordada en poemas publicados en distintos libros de Neruda. Ahora bien, para abordar el derrumbe de la torre-ciudad, interesa considerar especialmente las memorias de Neruda, así como un fragmento del Canto general. En Confieso que he vivido (2020) se incluye un texto denominado “Un vagabundo en Valparaíso”, el que da cuenta de sus viajes a Valparaíso en “el punto más desordenado de mi juventud” (p. 72) y que, por consiguiente, debe haberse producido en algún punto de la década de 1920. Allí, el escritor narra diversas historias en las que reflexiona acerca de la ciudad y, de manera específica, sobre los sectores populares:

Valparaíso es secreto, sinuoso, recodero. En los cerros se derrama la pobretería como una cascada. Se sabe cuánto come, cómo viste (y también cuánto no come y cómo no viste) el infinito pueblo de los cerros. La ropa a secar embandera cada casa y la

incesante proliferación de pies descalzos delata con su colmena el inextinguible amor.
(p. 77)

Asimismo, resulta clave considerar que Neruda (2020) califica a Valparaíso como “puerto desgarrador” (p. 77) y, en consecuencia, silencia los últimos resplandores de la vieja grandeza porteña, resaltando como: “Arriba, por los cerros, florece la miseria a borbotones frenéticos de alquitrán y alegría” (p. 77).

En “El Fugitivo”, poema del Canto general, Neruda (2009) poetiza su experiencia en la clandestinidad debido a la promulgación de la “ley maldita” de Gabriel González Videla, que proscribió al Partido Comunista, forzándolo a ocultarse en una “casa de marineros” (p. 317). Uno de los puntos claves de aquella estadía, es la presencia de una ventana que le permite contemplar un fragmento del puerto, relativizando su encierro y su condición de fugitivo. De hecho, el poema VI comienza aludiendo a ese punto de mirada: “Ventana de los cerros! Valparaíso, estaño/ frío,/ roto en un grito y otro de piedras populares! Mira conmigo desde mi escondite/ el puerto gris tachonado de barcas,/ agua lunar apenas movediza,/ inmóviles depósitos del hierro” (p. 320). El poema VII resulta aún más concluyente en la medida que, partiendo de la pérdida de la riqueza salitrera, se aborda lo que “quedó de todos/ los que pasaron sin dejar sus huellas/ en las arenas del Pacífico” (p. 321), estableciendo que toda esa riqueza mutó, paradójicamente, en nada más que una miseria enquistada en los cerros de la ciudad: “Valparaíso, rosa inmundada,/ pestilencial sarcófago marino! No me hieras con tus calles de espinas,/ con tu corona de agrios callejones,/ no me dejes mirar al niño herido/ por tu miseria de mortal pantano!/ Me duele en tí mi pueblo,/ toda mi patria americana” (pp. 321-322).

La degradación detectada por Neruda tiene un correlato en el Diario íntimo de Luis Oyarzún (2018). Si bien su reflexión arranca desde el “deleite” que implica la contemplación del puerto, a poco andar su aproximación a la ciudad muta al considerar el mar. Este es un elemento muy relevante puesto que el mar, el que de manera tradicional fue considerado como un elemento que brindó riqueza y/o libertad a la ciudad, adquiere un significado distinto:

No es muy decente el mar. Desde luego su olor, su ambiguo olor de muerte y vida, de putrefacción, de semen, de algas descompuestas, de peces muertos, de blanca espuma, de aceite flotante. Pero, más que el dolor, su balanceo que puede bruscamente transformarse en derrumbe de furia. Su corrupción no altera la ilusión de pureza que el produce. El mar, el puro, está aquí cerca lleno de desperdicios: pedazos de diario,

cabezas de pescado y cebollas, vómitos de buques, basura humana que no llega a perturbar la elegancia de su túnica. (pp. 183-184)

Oyarzún realiza esta reflexión el 3 de diciembre de 1952, siendo, en consecuencia, contemporánea a la imagen trazada por Neruda en el Canto general. Ambas muestran, en paralelo, la caída de la vieja grandeza de Valparaíso.

Ahora bien, la imagen de un puerto degradado y derruido es ampliada en las siguientes décadas. En *Álbum de Valparaíso* (2002) Elvira Hernández construye una ciudad en ruinas. De esta manera, “Arquitectura panal” traza, a través de uso del vestigio, una conexión entre Valparaíso, Atenas y Roma, lo que se demuestra en la utilización de materiales y de formas arquitectónicas propias de las ciudades antiguas: “Hay mármoles todavía en pie. Un brazo/ De Venus en la bruma. Arcos, columnas/ vertebrales de fuerza. Ojivas y pestañas/ En la piedra. La esquina con sus yuyos, yugos/ Blanda cicatriz” (p. 43). Los restos de un pretérito glorioso son sumidos en la precariedad del siglo XXI, precariedad que se entronca con un espacio intermedio, un “entre”, marcado por múltiples carencias materiales que dificultan el habitar de la ciudadanía. Por lo anterior, Hernández remarca en “Locación” que: “Entre cerro y cerro los vericuetos irrespirables/ que se meten al bolsillo/ Entre ventana y ventana un cordel de ropa/ pendiendo al mar hecho triquete” (p. 21). Si bien la marginalidad es un rasgo que envuelve al puerto en su conjunto, *Álbum de Valparaíso* plantea que este rasgo se extrema en la parte alta de los cerros. De esta forma, Hernández cierra “Arquitectura panal” con un caligrama que exhibe las privaciones y la “caída” en la que se encuentran sumidos sus habitantes:

Lo alto

Es a veces lo bajo

Subir es en nada escalar.

En la cima no quedan ángeles. La escala

De Jacob es un sueño. Sólo un boquerón astuto

De viento. Allá siempre se llega trasquilado empero

Caer será siempre caer. Un trajín diario de caída y traspié. (p. 44)

La representación porteña de Elvira Hernández se sitúa en la misma línea de reflexión crítica que la propuesta efectuada por Pedro Lemebel en numerosas crónicas que representan a Valparaíso hacia fines del siglo XX e inicios del XXI. En los textos de Lemebel encontramos una ciudad que se encuentra en un estado calamitoso. Lemebel (2014) retrata un puerto oscuro y marginal. La mayoría de sus crónicas se sitúan en la noche porteña y abordan temáticas tales como el Año Nuevo, Halloween o el incendio de la discoteca Divine en 1993. Precisamente, en “La música y las luces nunca se apagaron” –crónica que aborda esa tragedia en La esquina es mi corazón (2014)– se habla del “sucio puerto y sus latas mohosas” (p. 115). Algunos años después edita Zanjón de la Aguada, libro en el que incluye “Noche de año nuevo en Valparaíso (o la guerra de las galaxias en formato sureño)”. Allí, muestra como la miseria porteña es incapaz de desaparecer. Ni siquiera las luces y los fuegos artificiales que sacuden la última noche del año pueden ocultar el estado de las cosas:

El puerto principal de la nación, por esta noche es otro: la sombra fúnebre de los empinados callejones se encandila por el fulgor celestial que transforma la mugre en escarcha plateada. El hollín y la cascarría azumagada de los techos, con el flechazo de los fuegos artificiales, parece un nuevo paisaje estelar. Y el rostro agrietado de la miseria portuaria parece rejuvenecer levemente en ese instante de infantil ilusión, pero luego regresa a la penumbra salada que enmudece el firmamento. (Lemebel, 2015, pp. 281-282)

Valparaíso es, en la mirada de Lemebel (2013), un “arrabal marino” (p. 135) que se pierde en medio de la fiesta de los excesos, encantadora y, a su vez, pobre, y que deambula en el peligro o, al decir de Lemebel, en “callejones de lata donde es fácil encontrar un amor navajero que te destripe por unas monedas” (pp.135-136).

Estrellas muertas (2010) de Álvaro Bisama tiene una mirada retrospectiva hacia la década de 1990. Aunque la novela arranca del diálogo que tiene una pareja que se está separando en la década del 2000, los hechos abordados transcurren años antes. La mirada de Bisama (2012) es bastante dura con la ciudad-puerto, la que es calificada como una ruina. De ahí que en distintos pasajes se reitere esa idea: “Sí, la ciudad entera era una ruina” (p. 41) y “en ese puerto que se caía a pedazos”, (p. 53). En consecuencia, pasa a ser una ciudad “desechada”, marcada por una derrota ideológica y cultural: “A esas alturas de la década, ya todo estaba acabado, todos estaban vencidos” (p. 119). Hacia el final del texto, efectivamente, el autor sentencia que Valparaíso es una: “ciudad abandonada a su suerte” (p. 141).

Ahora bien, el telón de fondo de *Estrellas muertas* es el incendio que está devastando Laguna Verde y que cubre de cenizas a Valparaíso. A partir de esa imagen, Bisama se hace cargo de una extensa tradición que se remonta al menos hasta Alberto Blest Gana, pasando por D'Halmar, Edwards Bello, entre otros, que han metaforizado la catástrofe porteña a partir de esa imagen. Esa calamidad se extiende, en todo caso, más allá de *Estrellas muertas*. “Cerro arriba” de Natalia Berbelagua, relato incluido en *La bella muerte. Epifanías fúnebres* (2013), aborda, también, el desastre en una dimensión pública y privada. Mientras la narradora lamenta un par de rupturas amorosas con una botella de whisky, se produce uno de los mayores desastres del puerto en el siglo XX, esto es, la explosión y posterior incendio de la calle Serrano en 2007. Uno de los aspectos más interesantes del cuento radica en la posición de la narradora, quien se encuentra en una terraza enclavada en uno de los cerros porteños y, desde allí, es testigo de la calamidad: “Valparaíso despertó de golpe, aparecieron siluetas en pijama en cada ventana del cerro, se llenaron de pronto las escaleras, aullaron los perros y uno que otro curioso se subió al techo para ver el color del fuego” (p. 79). Más allá del desastre mismo y sus síntomas, es decir, del fuego, el humo, los gritos, las sirenas, el relato focaliza su atención en las ratas que, tras la explosión, huyen despavoridas. Sin embargo, “cerro arriba” encuentran una nueva y voraz amenaza: los perros que salen a atacarlas:

Me levanté y vi esos cientos de ratas trepando el cerro ordenadas en un desfile militar [...] Los perros bajaron en jaurías, fueron directamente a atacarlas, festinaban con ellas en el hocico, las lucían como trofeos. Se estremeció la tierra producto de una explosión, media cuadra de calle Serrano desapareció por completo. (p. 81)

La amenaza del incendio se extiende, también, hacia Manual para robar en el supermercado de Daniel Hidalgo (2015), novela que resuelve el conflicto a partir del incendio de la casa okupa en que transcurre parte importante de la acción. Hidalgo plantea al inicio del texto, que el incendio no es un hecho raro en Valparaíso, puesto que: “Siempre se quema todo, es como una ciudad petardo que echa humo con el más mínimo roce, y esos días en que el fuego y el humo se toman todo es como la anarquía pura destruyendo el absoluto [...] Se quemaban casas, se quemaban barrios enteros, se quemaban basurales, se quemaban millas de pastizales y nadie era capaz de apagar el fuego” (pp. 12-13). Ese desastre no es, sin embargo, un hecho lejano, sino que se trata de una tragedia íntima, debido a que arde la casa de la “amante” del protagonista y, por ende, desaparece “un capítulo inédito de nuestras vidas” (pp. 12-13).

Las narraciones de Bisama, Berbelagua e Hidalgo subrayan, entonces, el vínculo de Valparaíso con la ruina. En este sentido, resulta interesante considerar la reflexión de Eduardo Aguayo

(2015) en orden a que esta “se conecta, en principio, con la pérdida, con la destrucción y con la muerte, siempre más cerca de quienes más lejos se encuentran de los centros irradiadores de poder” (p. 26). El planteamiento del autor se ajusta, incluso más, a la narrativa de Cristóbal Gaete (2021), quien recopiló sus escritos sobre Valparaíso en *Apuntes al margen*, texto que destaca el carácter periférico, provincial y lumpen de la ciudad. Ya sea a través del deterioro del Hotel Prat, al que califica como un “viejo noble con arteriosclerosis” (p. 18), la desaparición de lugares icónicos de la ciudad en la crónica *Barrio* o la configuración de un espacio terminal en *Motel ciudad negra*, el autor opta por representar un espacio en permanente derrumbe. Ahora bien, Gaete (2021) plasma este hundimiento con mayor claridad en *Valpore*. Principalmente, porque la novela adquiere un cariz apocalíptico que se evidencia al considerar la destrucción de Valparaíso a manos de los “mostros”: “Una vez terminado el largo recorrido por el plan, la llama se dejó caer, incendiando todos los cuerpos rociados con Cariben. En ese momento, Valparaíso salió de su letargo y los muchachos bravos de Valpore que se quedaron varados salieron a robar bancos, a desvalijar casas” (p. 105). La consolidación de la violencia de estas figuras erige un “estado neofacista” (p. 106) que apela a la construcción de un espacio inédito, marcado por el crimen y la corrupción, el que, curiosamente, sirve como espectáculo para los turistas del primer mundo.

Ciertamente, no se puede pasar por alto que los “mostros” representan la radicalización de los “rateros” u “hombres de las alcantarillas” representados en *Hijo de ladrón*, es decir, sujetos consumidos por las drogas, en especial, por la pasta base, que asumen el crimen como una forma de vida: “Los mostros partían enfilados a machetear, robar, agarrar, a convertir el plan en un infierno” (p. 103). No deja de ser relevante el hecho de que el proletariado ha desaparecido en Valpore. No existe, entonces, una fuerza capaz de controlar y enfrentar a los “mostros”, como sí sucedía en *Hijo de ladrón*, donde la defensa de la lucha por las reivindicaciones sociales era protagonizada por sujetos comprometidos en términos políticos y, sobre todo, éticos. Sin la presencia del proletariado, se proyecta o vaticina la destrucción definitiva de la ciudad.

La mirada de Gaete resalta la conformación de la ciudad en ruinas. Cabe consignar, en este sentido, que la ruina es un leitmotiv clave en la dimensión afectiva del escritor melancólico: la añoranza de un pasado glorioso puede cifrarse como el síntoma de la imposibilidad de gestionar la crisis, de proyectar una salida de la ruina presente, incluso de asumir y proyectar la ruina como destino o porvenir. Lo anterior, responde a que, al menos desde la década de 1940, Valparaíso está marcado por esta sensación de pérdida y destrucción que obedece, sobre todo,

a que la ciudad es abandonada. El problema, sin embargo, no es solo de orden político. Es también una suerte *ethos*: el abandono es afirmado y repetido no solo por sus habitantes, sino por sus propios creadores, en particular por algunos escritores (González y Figueroa, 2021, p. 159), en una melancolía que predomina por sobre otros afectos. Nunca seremos como antes es el refrán que alude a la pérdida irremediable de la identidad porteña.

Los fragmentos escogidos exudan nostalgia y melancolía como los signos distintivos de la impotencia de reinención de la ciudad y sus habitantes. La clásica definición de melancolía propuesta por Freud (1975) resulta, en este contexto, de suma utilidad:

La melancolía se singulariza en lo anímico por una desazón profundamente dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí que se exterioriza en autorreproches y autodenigraciones y se extrema hasta una delirante expectativa de castigo (p. 242).

En efecto, el melancólico experimenta con culpa el objeto perdido. En otros términos, el derrotado asume la culpa de la derrota, sin advertir el entramado de relaciones que sustentan la catástrofe en curso, reverso de la promesa de progreso que asume y encarna la ciudad por efecto la acción del capitalismo.

A fin de cerrar esta sección, regresaremos a mediados del siglo XX y, específicamente, a la literatura de Salvador Reyes, dado que sus textos abordan la melancolía y la nostalgia por un pasado perdido. En primer término, interesa considerar la crónica titulada “Paseos por Valparaíso” (Reyes, 1974), donde se percibe la ruina la Plaza de la Victoria, otrora icono del progreso porteño, sometida a un proceso de degradación análogo al del resto de la ciudad: “Y ahí está, como una mueca trágica, entre añosos árboles y deliciosos jardines” (p. 138).

En segundo lugar, interesa Valparaíso, puerto de nostalgia (1955). Acorde al título, se trata de una novela marcada por la melancolía de la grandeza perdida, grandeza que pasa por el desvanecimiento de la riqueza y el refinamiento de fines del siglo XIX e inicios del XX. El discurso del pintor Gonzalo Morel lo enfatiza:

El maestro empezó a hablar del viejo Valparaíso, de la época de los grandes negocios del nitrato, cuando el puerto hormigueaba de una actividad frenética y en la Bolsa se jugaban cada día centenares de millones, cuando las damas elegantes pasaban en victorias guiadas por cocheros de pantalón blanco y sombrero de copa y los ingleses construían en el cerro Alegre sus casas blancas (Reyes, 1955, p. 38)

Algo similar se aprecia en la visión de Fernando Castro respecto de una ciudad que permitía una conexión más estrecha con la tierra y el mar y que, en su mirada, era más pintoresca. Castro plantea que la modernización del siglo XX contribuye a que Valparaíso pierda su identidad particular, pareciéndose a otras urbes: “Valparaíso es ahora una ciudad como cualquier otra. ¡Qué porquería! Todas las ciudades se parecen” (Reyes, 1955, p. 67). A pesar de la imagen negativa que Castro plantea sobre la ciudad, sigue valorando el espectáculo de la noche porteña y, sobre todo, a los “rincones encantadores” (p. 67), es decir, los vestigios de su antigua gloria. De ahí que adquiera interés la reflexión formulada por Navaro-Yashin (2013):

Un ambiente de ruina emana un afecto de melancolía. Al mismo tiempo, aquellos que habitan este espacio de ruinas se sienten melancólicos: ponen las ruinas en discursos, las simbolizan, interpretan, politizan, entienden, proyectan sus conflictos subjetivos en ellas, las recuerdan, tratan de olvidarlas, las historizan, y así sucesivamente. (p. 15)

Pues bien, esa nostalgia detectada por Reyes hace más de medio siglo se ha extendido con el paso del tiempo. Valparaíso se ha derrumbado. La ciudad ha sido, al menos parcialmente, abandonada y, en consecuencia, se ha convertido en un vestigio que, si bien todavía conserva cierto encanto, parece cada vez más cerca de una catástrofe definitiva.

Conclusiones

La suma de textos literarios escritos sobre Valparaíso en el siglo XX y XXI puede calificarse como el persistente intento de registrar el derrumbe de la torre porteña. Desde Edwards Bello, pasando por Manuel Rojas, Elvira Hernández, Pedro Lemebel y terminando con Cristóbal Gaete existe una clara tendencia a mostrar el deterioro económico, social y urbano de una ciudad que, a partir de 1930, inicia un extenso proceso de decadencia.

Al igual como sucede con el grabado de Cornelis Anthonisz, las novelas, relatos, poemas y crónicas revisadas, muestran cómo una catástrofe en teoría “natural”, el terremoto de 1906, ocasiona una destrucción que solo adquiere sentido a la luz de la destrucción creativa que pone en juego el capitalismo al capturar y abandonar territorios. En esa dirección, la migración de las élites hacia otras ciudades, el traslado de las industrias y las empresas, en especial, a Santiago, erosionan, la dinámica urbana, su calidad de nodo conectado con los territorios inmediatos y con el mundo. En efecto, la precariedad, la falta de servicios básicos, las dificultades para encontrar empleos evidencian a una ciudad que pierde, de manera definitiva, su condición de “Joya del Pacífico”. Si los autores del siglo XX, exponen la decadencia de

Valparaíso, los del siglo XXI se concentran, por su parte, en representar su catástrofe parcial (Bisama, Berbelagua, Hidalgo) o total (Gaete).

No resulta extraño, en este sentido, que una parte de la literatura revisada adopte, entonces, una posición melancólica acerca del pasado glorioso que la ciudad tiene en la segunda parte del siglo XIX y en los primeros años del siglo XX. Los textos de Joaquín Edwards Bello y Salvador Reyes muestran, en este sentido, una clara nostalgia hacia los tiempos esplendorosos en que se conformó una ciudad cosmopolita, rica y poderosa, que detentó la hegemonía comercial en el Pacífico Sur. Sin embargo, tras el trabajo de ellos, se hace cada vez más evidente que es imposible recobrar no solo ese nivel de desarrollo, sino, también, una ruta de salida o al menos de escape de las ruinas. No por nada Gaete concluye su novela postulando a Valparaíso como una ciudad que vive del turismo de la violencia, la miseria y el salvajismo.

Así, la literatura erige, en definitiva, esta nueva Babel del Pacífico.

Agradecimientos: ANID+FONDECYT Regular 2022 N°1221245: ‘Valparaíso sublime’: liberalismo, inmigración y catástrofe en los imaginarios urbanos porteños (1822-1918)’. Investigador Responsable: Iván Alexis Candia Cáceres.

Referencias bibliográficas

Aguayo, E. (2015). Entre la ruina y el prodigio: narrativas del desastre en la literatura sísmica chilena. *Argos*, 63, 15-33.

Berbelagua, N. (2013). *La Bella Muerte. Epifanías fúnebres*. Valparaíso: Emergencia Narrativa.

Bisama, Á. (2012). *Estrellas muertas*. Santiago: Alfaguara.

Candia-Cáceres, A. (2022). Valparaíso absoluto. Estación de la palabra, recuperado de <https://estaciondelapalabra.cl/2022/06/08/valparaiso-absoluto/>

Candia-Cáceres, A. & A.M. Cristi. (2019). Valparaíso en cenizas: crisis de representación en la narrativa de Jacobo Danke. *Acta Literaria*, 59, 55-73.

Candia-Cáceres, A. & P. Landaeta Mardones. (2024). Nueva Babel: esplendor de la torre porteña. *Revista Iberoamericana* 286, 97-121.

Danke, J. (1936). *La estrella roja*. Santiago: Ercilla.

- Didi-Huberman, G. (2002). *L'image survivant. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*. Paris: Minuit, 2002.
- Edwards Bello, J. (2008). *Crónicas reunidas (I) 1921-1925*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Edwards Bello, J. (2009). *Crónicas reunidas (II) 1926-1930*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Edwards Bello, J. (2015). *Valparaíso*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Flores Farías, S. (2012). *Memoria e Imaginario de Valparaíso*. En Figueroa J. (Coord.), *El imaginario de un Valparaíso sorprendente. Homenaje a Sergio Flores Farías* (pp. 153-173). Valparaíso: Universidad de Valparaíso-Editorial.
- Freud, S. (1975). *Duelo y melancolía*. En Freud, S. *Obras completas XIV*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Figueroa Flores, X. & F. González Alfonso. (2018). *La literatura de Valparaíso: entre la desterritorialización y el extrañamiento*. *Alpha* 46, 49-67.
- Gaete, C. (2021). *Valpore*. En Gaete, C. *Apuntes al margen* (pp. 55-108). Santiago: Emecé.
- González, F. & X. Figueroa. (2021). *Espacio, sociedad y afectos en tres novelas de Valparaíso: Salvador Reyes, Manuel Rojas y Armando Méndez Carrasco*. *Aisthesis*, 69, 157-173
- Harvey, D. 2007. *Espacios del capital. Hacia una geografía crítica*. Madrid: Ediciones Akal.
- Hernández, E. (2002). *Álbum de Valparaíso*. Santiago: Lom ediciones.
- Hidalgo, D. (2015). *Manual para robar en el supermercado*. Santiago: Hueders.
- Landaeta Mardones, P. & J.P. Arias & A. M. Cristi, (2016). *Hacia una contra-imagen de Valparaíso: una crítica a la mirada patrimonial*. *HYBRIS. Revista de Filosofía*, Vol. 7 N° Especial. Valparaíso: la escritura de la ciudad anárquica, 13-34.
- Lemebel, P. (2013). *Serenata cafiola*. Santiago: Seix Barral.
- Lemebel, P. (2014). *La esquina es mi corazón*. Santiago: Seix Barral.
- Lemebel, P. (2015). *Zanjón de la aguada*. Santiago: Seix Barral.
- Méndez Carrasco, A. (2019). *El mundo herido*. Santiago: Tajamar Editores.

- Navaro-Yashin, Y. (2013). Espacios afectivos, objetos melancólicos: la ruina y la producción de conocimiento antropológico. *Bifurcaciones*, 14, 1-19.
- Neruda, P. (2009). *Canto general*. Santiago de Chile: Seix Barral.
- Neruda, P. (2020). *Confieso que he vivido*. Santiago de Chile: Seix Barral.
- Nordenflycht, A. (2011). Valparaíso como espacio de la aventura en el imaginario de la narrativa imaginista. *Atenea*, 504, 55-72.
- Oyarzún, L. (2018). *Diario íntimo*. Valparaíso: Editorial UV.
- Reyes, S. *Crónicas*. Santiago: Ediciones Portada, 1974.
- Reyes, S. *Valparaíso, puerto de nostalgia*. Santiago: Zig-Zag, 1955.
- Rojas, M. (2015a). *Lanchas en la bahía*. Santiago: Tajamar editores, 2015.
- Rojas, M. (2015b). *Hijo de ladrón*. En *Tiempo irremediable*, Santiago: Zig-Zag.
- Rojas, M. (2015c). *La oscura vida radiante*. En *Tiempo irremediable*, Santiago: Zig-Zag.
- Rojas Castro, B. & V. Sentis Herrmann. (2016). Valparaíso, patrimonio de la eterna decadencia: decadentismo, panoptismo y nihilismo en la literatura porteña. *Hybris: Revista de Filosofía*, N° Extra 1, 183-214.
- Rokha, P. (2016). *Antología rokhiana*. Santiago de Chile: Ediciones Tácitas.
- Westphal, B. (2011). *Geocriticism: real and fictional spaces*. Nueva York: Palgrave Macmillan.