

TRAYECTORIAS DE LA MEMORIA EN LOS IMAGINARIOS URBANOS DE VALPARAÍSO¹

THE TRAJECTORIES OF MEMORY IN THE URBAN IMAGINARIES OF VALPARAÍSO

Lucía Guerra

Universidad de California, Irvine, Estados Unidos.

cunning@uci.edu

Resumen:

En este ensayo, se analizan los imaginarios urbanos de Valparaíso elaborados a partir de la memoria—como un flujo de rearticulaciones que intentan rescatar y traducir el pasado en presente. Desde una movilidad inserta, además, en el terreno sin fronteras nítidas entre lo recordado y lo imaginado, Valparaíso se perfila como una ciudad híbrida que adquiere diversos significados en su relación con la subjetividad que recuerda. En *Lanchas en la bahía* (1932) de Manuel Rojas, Valparaíso, como conjunción de mar y tierra, es metáfora de las encrucijadas de la existencia para un adolescente proletario en el proceso iniciatorio de hacerse hombre mientras en *Child in Chile* (1957) de Bea Howe, representa el paraíso perdido de la niñez. Por otra parte, para el sujeto fracturado por el exilio político en *Canto a Valparaíso* (1996) de Osvaldo Rodríguez, la pérdida de la ciudad natal implica una búsqueda que va desde la materialidad urbana a una figuración pictórica en procesos de reapropiación que permiten que ahora sea la ciudad la que habita al sujeto.

¹ Proyecto Modalidad de Estadías Cortas (MEC), Concurso Nacional de Atracción de Capital Humano Avanzado 2014 núm. 80150085: “Desarrollo de la investigación y el postgrado en el área de literatura de la Universidad de Playa Ancha”, financiado por el Programa de Atracción e Inserción de Capital Humano Avanzado (PAI).

Palabras clave: Memoria, subjetividades en la ciudad, imaginarios urbanos, sitios identitarios.

Abstract:

*In this essay, urban imaginaries of Valparaíso are analyzed in terms of memory as a flow of rearticulations that intend to rescue and translate the past into the present. From the typical movility of memory and in the ambiguity of borderlands between the imagined and the remembered, Valparaíso is a hybrid city that acquires different meanings in its relation to subjectivities. In *Lanchas en la bahía* (1932) by Manuel Rojas, Valparaíso as a conjunction of sea and earth, symbolizes the existential conflicts and the threshold for a proletarian teenager in the process of becoming a man while in *Child in Chile* (1957) by Bea Howe, Valparaíso represents childhood as a paradise lost. From a different perspective, for the fractured subject in political exile, as presented by Osvaldo Rodríguez in *Canto a Valparaíso* (1996), the loss of his native city engenders an anguished search that goes from the rescued fragments of the material city to painting in a reappropriation that inverts the terms and now it is the city that inhabits subjectivity.*

Keywords: Memory, subjectivities in the city, urban imaginaries, places of identity.

Recibido: 4/11/2015

Aceptado: 10/12/2015

Un lugar, en su calidad de construcción social, debe ser concebido como “pasaje” de significación, huidizo y efímero, siempre en vías de desintegrarse o llegar a ser debido a diversas prácticas sociales y procesos de significación que se establecen

entre el espacio habitado y quienes lo
habitan. William Knopp

Cuerpos que, en su devenir, requieren de un espacio para existir y coexistir. Cuerpos que, como el espacio mismo, llevan los signos culturales creados por una organización política y social. Subjetividades en un proceso de reflexión donde el Sí-Mismo, en constantes rearticulaciones, dialoga, redice y contradice los signos de su entorno—uno de los sitios de la identidad que se engendra y reengendra en el enlace siempre móvil entre Sujeto y Espacio.

En una relación simultánea, vivir la ciudad, habitarla, corresponde a un pasado y un presente. En un flujo muy similar a la identidad de un Yo, la memoria es ese sustento y andamiaje de lo que somos en un constante devenir del aquí y el allá, del ahora y el entonces. Lo recordado, en una constelación de rearticulaciones, va adquiriendo diferentes significados en el contexto de nuevas experiencias. Como afirma Maurice Halbwachs: “[...] precisamente porque los recuerdos son repeticiones, porque sucesivamente se insertan en diferentes sistemas y en diferentes períodos de nuestra vida, ellos pierden la forma y apariencia que alguna vez tuvieron” (89). Por lo tanto, recordar no es sencillamente la representación del pasado sino, por el contrario, una versión momentánea en el intento de reconstruir y traducir el pasado en presente.

En el mapa cognitivo de la memoria, los sitios de la ciudad, lejos de ser puntos inmóviles en una cartografía fija que sirve de simple escenario, son procesados en una reflexión y en un “volver a ver” que permite la síntesis, el énfasis moroso en ciertos retazos de lo recordado, la modificación imaginativa de “lo que fue”. Hecho que permite a Sébastien Marot definir la ciudad como una estructura espacio-temporal cuya densidad a veces opaca, a veces

transparente, permite el viaje de la memoria pero también el juego de la conciencia y la imaginación retrospectiva. (32).

Analizar la interrelación entre ciudad y memoria en la narrativa latinoamericana implica adentrarse en el terreno sin fronteras nítidas entre lo recordado y lo imaginado, en la polisemia heterogénea del sitio urbano dicho y redicho por el Sujeto que recuerda. También implica adentrarse en la especificidad de la ciudad en un momento histórico determinado y en las diferentes nociones de identidad en una construcción cultural sujeta a diversas configuraciones históricas. Soterradamente fluye, además, la escritura misma como sistema en el sentido que le da Halbwachs. El campo intertextual de “lo literario” establece ciertos parámetros y recursos para contar la memoria dentro de un contexto más amplio que implica una concepción histórica y cultural del Yo en relación con sus entornos tangibles e intangibles.

En *Lanchas en la bahía* (1932), Manuel Rojas elabora “lo recordado” sin interferencias o reflexiones desde el presente. Se trata de un “entonces” nítido y exclusivamente enfocado en el adolescente que fue. Eugenio quien ha abandonado su hogar en busca de una realización propia, ha llegado a Valparaíso para ganarse la vida. En su retórica urbana de trabajador del puerto construye una ciudad otra en los márgenes de la cartografía oficial y de los significados impuestos en ella por las prácticas espaciales institucionalizadas.

Como plantea Michel de Certeau, aquel que transita por la ciudad se apropia del sistema topográfico, actúa en él y transforma los significados espaciales, ya dándoles una prioridad que no poseen en la cartografía oficial o haciendo de otros lugares un espacio en blanco. Trayectoria que deviene, según el estudio de María Cristina Leiro, en una serie de actos fundacionales cotidianos. (72).

Desde la propia Subjetividad de Eugenio, mar y tierra se entrelazan. Las luces de la ciudad de Valparaíso se extienden sobre el agua como “un cardumen de peces rojos” (22), la muchedumbre de las calles semeja el oleaje del mar y al llegar al término de la Subida Clave, se dice: “La ola se aquietaba como en una playa extendida, pero el rumor de la resaca golpeaba aún las viejas murallas” (70). Para el trabajador adolescente, Valparaíso no es la ciudad turística, tampoco el centro de importaciones y exportaciones que causó la llegada de inversionistas extranjeros y la construcción de edificios modernos o mansiones lujosas. Su fragmento cotidiano omite la cartografía utilitaria de la nación. Él es “un obrero más del mar” (49) y en esa conjunción cósmica de mar y tierra, se dan las mismas injusticias que hacia las décadas de los veinte y los treinta engendraron importantes movimientos sociales en Chile. Su ciudad otra es una cartografía de la pobreza y en el conventillo que lo aloja después que trabaja de noche custodiando la mercadería de una embarcación, se acuesta en la cama aún tibia de Miguel y su esposa que acaban de levantarse. Por otra parte, el cruce del umbral en su viaje nocturno con el Rucio constituye una travesía por los barrios de la prostitución:

Después de comida echamos a andar por las calles del puerto, esas estrechas calles que nacen y mueren casi en el mismo sitio, detenidas por los cerros y por el mar, se veían transitadas por gente vacilante, que tanto era absorbida por las cantinas como expulsadas de ellas, abriéndose las puertas de súbito, como a puntapiés, y dejando salir, junto con ellos, un vaho caliente y pastoso; notas de piano que parecían sonar bajo el agua, y gritos, risotadas

e imprecaciones que zumbaban y rebotaban en las paredes de los edificios. (64-65).

En la interrelación entre Sujeto y Espacio, el entorno mar y tierra adquiere en *Lanchas en la bahía* la calidad de reflejo y símbolo de la situación existencial de Eugenio. Solo y desorientado en ese primer trabajo que lo fuerza a permanecer despierto de noche, con sus pies apoyados en la escalera de la embarcación bajo el vaivén de las olas, sus únicos horizontes son las confusas luces de la ciudad que arrojan sobre el puerto un tono rojizo y el mar que, en su oscuridad, semeja un torvo muro: “Todo lo que era luz, movimiento, calor, intimidad, estaba lejos de mí, habitante de la sombra, inmóvil en la noche, como un buitre detenido en el tejado de una casa abandonada” (24). Al desamparo, se agrega la incertidumbre acerca del futuro y en el retorno al conventillo, los cerros con “[...] sus perfiles huidizos, curvos o planos, que se perseguían sin alcanzarse” (39) y cubiertos por una multitud heterogénea de viviendas distribuidas en “[...] callejuelas, callejones imprevistos” (39) y calles que serpentean ocultando donde terminan, resultan ser el símbolo de encrucijadas desconocidas con sus vías estrechas y engañosas entre gente, voces y ruidos imprevistos.

La ciudad latinoamericana fundada por los españoles a partir de una distribución en forma de damero constituyó, desde sus inicios, un instrumento de dominio y de expansión regida por calles horizontales en un orden geométrico que aspiraba a representar, en su materialidad, la distribución jerárquica imperial con su plaza como centro y las diversas periferias. Es más, para la voluntad del monarca quien enviaba detalladas instrucciones acerca de cómo debía ser diseñada la ciudad, ésta era símbolo del poder perdurable e imperecedero. La distribución de las calles de Valparaíso, sujetas a una condición topográfica que burla las simetrías tradicionales, resulta ser el contratexto de la ciudad

planificada según paradigmas racionales puesto que está sujeta a lo imprevisto, a lo siempre precario. Ella es el sitio de lo incierto y como tal, en *Lanchas en la bahía*, constituye una metáfora de la existencia de Eugenio en la transición de la adolescencia.

A diferencia de otros textos donde Valparaíso sencillamente sirve como escenario, Manuel Rojas, aparte de transgredir los límites geográficos entre mar y tierra y darle a ambos una dimensión simbólica que subraya la interrelación entre Sujeto y Espacio, también delinea esos procesos de reflexión y auto-reflexión de una Subjetividad donde el espacio urbano se entreteje e influye en esa Subjetividad. (“Sentíase allí, en medio del bullicio de la gente y de los vehículos, el aliento de la ciudad; marchaba como en el aire, equilibrado sobre mi alma, lleno de una fuerza que me parecía propia y que no era sino el reflejo de la fuerza del mundo reproduciéndose en mí como el cielo en un espejo de bolsillo”, 40-41).

Eugenio ha venido a Valparaíso “para hacerse hombre”, pero a diferencia del típico *Bildungsroman* de corte burgués, su trayectoria y aprendizaje se insertan en el sector de los trabajadores en una homosociabilidad muy distinta a aquella que prima en la nación donde empresarios, letrados y burócratas se asocian en una relación de negociaciones y competencia en aras de los valores hegemónicos del progreso, la civilización y el futuro de la nación. 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. En esta esfera marginal, “ser hombre” significa, en primera instancia, trabajar, utilizar con maña y habilidad el cuerpo para remar y alistar la mercadería que será remolcada. Hacer del sudor y el esfuerzo físico el sustento que permite sobrevivir en un orden nacional de inclusiones y exclusiones injustas. Alejandro y el Rucio le enseñan a Eugenio a cruzar el umbral de una masculinidad corporal y primaria, aún no contaminada por las estructuras de ese otro Poder que implica victimizar y poseer. Se trata, más bien, de una virilidad básica de sobrevivencia despojada de los elaborados códigos de la construcción cultural de “lo masculino”.

Es precisamente en este ámbito de lo primario donde también se da su iniciación sexual anclada en la inocencia de un joven que avanza por las calles de Valparaíso con temor e inseguridad. (“Marchaba como a tientas por aquel camino que no conocía ni sospechaba”. 66 “Me pareció que entraba a un mar revuelto, donde marinero incipiente, iba a flotar como una chalupa dejada al gareté”. 68). Eugenio se define a sí mismo como una red abandonada en medio de una ola y al llegar a la Subida Clave, enfrenta el entorno plural y heterogéneo de la prostitución: proletarios de mar y tierra, trabajadores del dique y de las chatas, marineros de la armada y hombres extranjeros. Las mujeres con sus atuendos coloridos le parecen “flores violentas, de aroma fuerte, flores crecidas en las mareas nocturnas del puerto y regadas con la sangre de los tripulantes del océano” (67).

Sin saber bien qué es una prostituta, sin lograr hacer una distinción entre el amor y el mero deseo, su relación de varias semanas con Yolanda constituye una experiencia iniciatoria. (“Era muy joven; el hombre nacía en él como una raíz lenta, pero segura”, 76). Ya es hombre y por golpear al

marino que parece ser amante de Yolanda, va a la cárcel— tercera instancia de iniciación que lo hace conocer el orden cívico y valorar la libertad, como un don tanpreciado como la amistad y la solidaridad.

En este imaginario urbano unido al mar, el espacio, en íntima relación con la Subjetividad de Eugenio, es un pasaje de significación en el cual la identidad ya lograda lo hace caminar por las calles con seguridad, (“La muchedumbre me envolvía como antes y me revolvía gozoso en ella”. 105) mientras desde una esquina divisa el mar con “su rostro verde y azul que mira eternamente al cielo” (105). Su identidad ha encontrado un anclaje en mar y tierra, en la amistad y compañerismo de Alejandro y el Rucio, en el trabajo que, de manera sencilla y profunda, simboliza a aquellos desposeídos que luchan para poder vivir.

II

En un oscuro rincón de mi mente y detrás de la cortina del pasado ha permanecido una niña de silueta vaga. Solo en raras ocasiones ha hecho sentir su presencia; cuando inesperadamente siento el dulce olor de un ramo de aromos a la venta en una esquina donde cruza el viento de marzo o cuando hundo mi cuchara en la blanda pulpa verde de una palta o cuando oigo algunas palabras en castellano a la entrada de un teatro en Londres.

Bea Howe, *Child in Chile. (Infancia en Chile)*

Durante varias décadas, la niña que fue durante su infancia permaneció, en el caso de Bea Howe, en el rincón de la memoria. A diferencia de sus compatriotas ingleses, lleva consigo los recuerdos de su infancia en Chile y un día emprende la tarea de descorrer esa cortina y rescatar a la niña. (“Por fin, nos volvemos a encontrar, cara a cara, en una

tierra remota donde el tiempo, de manera mágica, ha permanecido detenido”, 11). Bea Howe define Chile como una tierra que, al igual que la isla de Próspero, está llena de dulces aromas y sonidos extraños, una tierra del encanto perdido donde ella nació y a la cual nunca más regresó.

Su narración autobiográfica está teñida por la nostalgia, por una Subjetividad adulta y consciente de aquella pérdida causada por el paso del tiempo. Vivencias e imágenes solo parcialmente recuperadas a través de una memoria siempre oscilante e interferida por experiencias posteriores y muy lejanas a Valparaíso. Dice:

El escenario feliz y casi siempre iluminado por el sol de mi infancia en Chile, lo imagino como un extenso tapiz. Sus imágenes llegan a mí en forma de un *close-up*, a veces en un detalle muy vívido, otras como un dibujo desvaído en un borrón distante. De repente, se da una abrupta interrupción en el conjunto del diseño. Escenas y figuras aparecen tejidas en colores muy diferentes a aquellos del escenario chileno. Estas variaciones de color se deben al hecho de que he vivido una vida completamente diferente a la de mi hogar de la infancia. (123)

La fluctuación de la memoria entre la imagen vívida y la imagen borrosa implica la presencia del olvido simbolizado por Platón en el mítico río Leteo y definido por Judith Butler, al referirse al duelo y la pérdida, como “un horizonte fracturado por el cual nos encaminamos en una agencia espectral donde la total recuperación es imposible” (467). Si el cruce del río del olvido, para Platón, da a luz la memoria y la verdad mientras para Butler, lo irrecuperable se convierte, paradójicamente, en la condición de una nueva

agencia política, en el caso de *Child in Chile (Infancia en Chile)*, simultánea al olvido se da también la interferencia de otro Espacio, el de Londres, en un diseño espacio-temporal que, para la Subjetividad infantil, constituía ese Allá que sus padres llamaban *home* (nuestro hogar, nuestra patria).

En el entrecruce de dos culturas, la niña Bea nace y vive en Valparaíso entre 1900 y 1910. Sus recuerdos de la infancia nos entregan, en una retórica urbana muy diferente a la de *Lanchas en la bahía*, otro imaginario urbano en la cartografía de una alta burguesía extranjera poseedora o administradora del capital circulante. Mansiones amobladas y decoradas con artefactos traídos de Europa, damas y caballeros luciendo la última moda de París y Londres en eventos sociales exclusivos y entre ellos solo hablan inglés, alemán, francés e italiano. Ese puerto al sur del Pacífico es el sitio de la aventura económica que proporciona “una buena vida” y una casa llena de sirvientes con su respectivo mayordomo inglés.

Para la niña que mira la ciudad tras la ventana de su casa en Cerro Alegre, su primer recuerdo es la bahía de Valparaíso, el faro en la punta Curaumilla y una marejada que su madre le explica diciéndole que en Chiloé se dice que esas olas son brujas montando caballos de mar.

Al elemento mágico que también se reitera en las leyendas que le cuenta la empleada Clotilde, en sus experiencias en el jardín de Miraflores y el dormitorio de su madre donde explora los misterios de su joyero, se agrega un elemento social tanto en sus paseos a caballo por el Camino de Cintura como en las calles del centro de Valparaíso. Nos cuenta:

Aparte de las mujeres lavando ropa en las quebradas, veía a hombres, mujeres y niños

andrajosos que vivían en esos ranchos amontonados. Eran mestizos de sangre española e indígena que vivían en condiciones miserables y que a los niños “gringos” se nos enseñaba designar, de manera despreciativa, como “rotos” [...] Distante y desde mi caballo blanco, veía gatos tiñosos, perros llenos de pulgas y niños escuálidos sentados a la puerta de sus pobres viviendas, buscando liendres en la cabeza de otro. A veces, alguno levantaba la vista y me decía un insulto que yo no lograba comprender y como el tío Arthur sí entendía, me indicaba que apresurara el paso de mi caballo. (23-24)

Esta es, sin embargo, una peculiar perspectiva de la pobreza porque su cartografía urbana corresponde al sector privilegiado de las tiendas extranjeras (Riddles, Huckes, Klugerts) cuando su madre la lleva de compras y el gran evento constituye estar dentro del ascensor con su cable y pesado olor a aceite:

Desde abajo sentíamos llegar bocanadas de aire caliente entrelazado al olor del aceite rancio. Qué pequeñas nos parecían las tiendas de Valparaíso y sus edificios municipales desde la ventana del ascensor que avanzaba lentamente. Entonces, de pronto, aparecía la cima del monumento Prat, una columna gigantesca que se erigía en la Plaza Sotomayor. (28).

Para esta niña de clase adinerada y para la mujer que recuerda, la ciudad de Valparaíso es un pequeño fragmento selecto que se ve siempre desde la altura de su casa, de su caballo o desde un ascensor. Y llama la atención el hecho de

que, para ambas, la diferencia de clases sociales no sea cuestionable. Cuando visita a su abuela describe el sector de Barón como bullicioso y lleno de gente, como aquel distrito de la clase trabajadora donde estaban grandes fundiciones, rieles del ferrocarril y el matadero. (“Detestaba pasar por ese barrio porque en el aire siempre había olor a sangre añeja y a carne de animal muerto”. 62). Entonces nos cuenta cómo el tranvía pasaba por la Gran Avenida del Brasil, la Catedral de la Merced, la calle O’Higgins y la calle Prat antes de subir al ascensor del Cerro Cordillera y llegar a la casa de la abuela y su entorno cotidiano de abultadas cortinas, chimeneas de mármol y antiguas piezas de arte europeo.

En estos fragmentos urbanos predomina una mirada paisajista y no nos parece fortuito que Bea Howe mencione al pintor Thomas Somerscales, mirada que está teñida también por una perspectiva ingenua que traspasa los límites de la infancia. Al recordar las carreras de caballos en la Cancha de Viña del Mar, dice:

Abajo estaban las ramadas por donde circulaba la multitud ordinaria. Éramos un grupo mezclado, pero amistoso, no consciente aún de las envidiosas distinciones de clase. Los chilenos han sido definidos como ‘un pueblo franco, alegre, dócil y valiente’. Ese día, todos ellos eran el mismo pueblo aunque vinieran de un rancherío, de las colinas de Miraflores o una quinta de la grandiosa Viña del Mar. (172-173)

Obviamente, la intención de escribir sobre su infancia en Chile corresponde, más bien, a un despliegue de la memoria en busca de una reconfiguración de su identidad donde predomina la genealogía familiar y las diversas

experiencias infantiles, más que nada afincadas en vivencias sensoriales que apuntan hacia otro tipo de imaginario: las flores de la zona que ocupan un capítulo entero, el sabor de las frutas y comidas autóctonas, las voces de la institutriz inglesa y los sirvientes chilenos.

Cuando cuenta los sucesos causados por el terremoto de 1906 que ella vivió en su quinta en Miraflores, nos cuenta: “El cielo se despejó, pero ya no pude ver las estrellas que brillaban para mí. Todo el cielo resplandecía en un rojo amenazante: Valparaíso se estaba incendiando” (115). Esta experiencia, como tantas otras, es acotada desde el presente por datos históricos y explicaciones dirigidas a un lector inglés que desconoce lo que es la chicha, el huaso y la chirimoya.

En *Child in Chile*, la nostalgia por el mundo perdido de la niñez está teñida también por un amor y nostalgia hacia el Chile que ella conoció y que trata de recuperar a través de la memoria y la escritura. (“Cuando regreso con mi mente al perdido país de ensueño de mi niñez, me pregunto cómo era esa niña que me acompaña. ¿Cuántos de esos gustos y desaficiones, sus secretos miedos y alegrías han sobrevivido el paso del tiempo y permanecen como rezagos de la mujer madura?” 175).

El tono emotivo de la introducción y el final cuando, por última vez, ve Chile desde el Estrecho de Magallanes subraya el hecho de que el Espacio para esa Subjetividad infantil dejó una huella profunda de un valor identitario que perdura.

III

Tú sabes, ciudad
que te he andado buscando por el mundo
reconociendo vientos que te imitan,

acaso atardeceres o mares
o escaleras o piedras azules,
gastadas barandas de madera,
temblores de este solitario
que tanto y tanto viajó para encontrarte.
Oswaldo Rodríguez. *Canto a Valparaíso*.

Los padres de la niña Bea Howe le dijeron que era hora de regresar a casa—a esa Inglaterra que ella visitaba después de un largo viaje en barco y que estaba siempre presente en las conversaciones familiares, los libros y la decoración de esa otra casa en Chile. Muy distinta es la experiencia de un artista de treinta años que es forzado, por sus ideas de izquierda, a abandonar su patria después del Golpe Militar de 1973.

Por circunstancias históricas más allá de su voluntad, Oswaldo Rodríguez se convierte en un nómada en los espacios desconocidos e inciertos del exilio, de esos territorios ajenos donde se vive “lo inquietante” en el sentido que le asigna Sigmund Freud—aquél *unheimlich* que literalmente significa “lo no hogareño”. Inserto en lo extraño, el sujeto exiliado ya no posee pleno conocimiento o control de su nueva realidad circundante, su existencia se tiñe, entonces, de voces ajenas, de lugares y sabores sin huella en su memoria. Es un árbol que ha perdido su follaje, según la metáfora de Julio Cortázar: el follaje de sus afectos, de los ruidos y lugares cotidianos, el follaje de un saber/conocer que fuera fuente y soporte de su identidad.

Para ese sujeto que se ha convertido en otro, el espacio se escinde ahora en un aquí y un allá, un aquí donde el allá se transforma en doloroso y nostálgico cauce de la memoria. Dos espacios por siempre separados para esa Subjetividad trasplantada. Como ha señalado Antonio

Cornejo Polar, el aquí y el allá están en una relación no dialéctica que impide toda síntesis. Son, para esa Subjetividad e Identidad escindidas, dos ejes disímiles y en constante tensión. (841).

En *Canto a Valparaíso* (1996), los imaginarios urbanos de la ciudad perdida se elaboran a partir de una memoria que da paso también a una reflexión y reconstrucción donde, a través de la pintura, se logra recuperar una cierta materialidad. En sus “Palabras previas”, Osvaldo Rodríguez señala: “[...] en el ‘Puerto que vigiló mi infancia’, y que me marcó de manera tal que, alejado de él, de la ciudad donde ‘nacé sencillamente’, debí aprender a soñarla y dibujarla y transformarla así en un pedazo imprescindible de mi vida” (27). Andar por el mundo en busca de la ciudad de sus orígenes resulta un oxímoron, una contradicción para una perspectiva lógica. Sin embargo, en ese peregrinaje de carácter espiritual, los fragmentos de la ciudad perdida constituyen la única alternativa para una Subjetividad fracturada por el exilio. La memoria, en primera instancia, traza la cartografía de Valparaíso vivido durante la infancia y la adolescencia, a partir de detalles tangibles tales como las macetas de cardenales en las humildes ventanas, las mulas de carga, las lámparas apagadas que sobreviven en ciertas casas antiguas, los ascensores abandonados llenos de hiedra y musgo, las lápidas de los cementerios y aquellas piedras azules que pavimentan algunas subidas de los cerros. Son las casas y no la calle con su constante movimiento las que, desde su materialidad y como albergue de quienes la habitan, señalan lo azaroso de una vieja casona de altos muros, castillos de madera en los alrededores del Regimiento Maipo en torno al Jardín San Pedro, casas que parecen haber renunciado a las ventanas aunque poseen un alto mirador y casas heterogéneas en la improvisación de la pobreza.

Viviendas que, como sus habitantes mismos, están a merced de este “puerto herido” y ese “[...] destino de tragedia que siempre azotó a Valparaíso” (45) lagrimeando sus luces sobre el agua. Ciudad siempre sujeta a los vaivenes de la naturaleza: “Casas que bajo la tormenta vibran como un navío, lloran, gimen bajo el agua y cantan en verano cuando el sol les arranca sus secretos” (48). Tras lo pintoresco y turístico, subyace un espacio de la inclemencia que se ha entretejido en esa Subjetividad como un modo de existencia:

El terrible viento norte que empuja la lluvia por entre las juntas de las ventanas, el terror al terremoto, los ascensores y su quejido diario, los muros de piedra con su cortina de hiedra y musgo que lloran su neblina cotidiana y la tristeza infinita de la boya del toro más allá de la noche, hacia el confín de la costa alumbrada a ramalazos de luz por el Faro de Punta Ángeles, me hicieron amigo de la soledad. (45)

Este lazo entre Espacio y Existencia se rompe abruptamente con el desastre histórico del Golpe Militar. En su poema “No recuerdo nunca”, Osvaldo Rodríguez se refiere a lo imprevisto de una situación que lo condujo al exilio y al desgarrar: “No recuerdo nunca haberme preguntado / ¿y qué haré sin ti / si un día te cortan de raíz / de mis pasos que ya la lluvia / habrá lavado infinidad de veces? / Tal vez nunca me dije / mañana despertarás bajo otro cielo / y el viento otro será” (40). La ciudad de Valparaíso que marcaba el paso de los días y las noches para esa Subjetividad que la habitaba, es ahora un allá lejano que continúa en un devenir temporal que la existencia en el exilio solo puede imaginar a través de una distancia teñida por lo ajeno. (“Aquellas flores blancas / que se lleva el viento / desde los miradores de Valparaíso / ¿son acaso las mismas [...] ¿ Naufragará la noche todavía como un

monstruo bobo / sin direcciones ni cabezas / ahogándose de soledad y frío / sobre la arena de Valparaíso? 30).

Desde una situación de desgarró, Valparaíso se desdibuja como una imagen en medio de la neblina y el inalcanzable reflejo en un pálido espejo (“Dónde, dónde en el otoño”). Pero la memoria, definida por Osvaldo Rodríguez como “[...] una luz, una danza de abejas que aún canta” (71) le permite rescatar la ciudad perdida. Nuevamente lo tangible será el asidero concreto de la recuperación: en Volterra, encontrará las escaleras de piedra de la playa de las Torpederas, en Estocolmo y Lisboa verá el ascensor del Cerro Polanco y ciertas casonas en los Alpes franceses son una réplica de aquellas en El Almendral. Valparaíso está tan internalizado que esa Subjetividad puede volver a verlo en otras ciudades y de alguna manera, este proceso es también indicio de esos rasgos europeos dispersos en un puerto marcado por la inmigración europea.

Pero reconocer lo perdido en detalles de otras ciudades por las que se peregrina constituye solo una recuperación parcial. Yendo más allá de la noción de ciudad como un entorno físico y material, Osvaldo Rodríguez en la búsqueda de su espacio existencial e identitario, la abstrae y hace de ella el espacio espiritual en una reapropiación imaginaria. En “Nací frente al mar”, afirma: “En el exilio cada uno se inventa y reinventa su propia tierra perdida” (44). La ciudad recordada y reinventada pone en entredicho los paradigmas urbanos con respecto a habitar la ciudad que Nelson Vergara define como un “[...] estar allí, un hallarse *siendo ahí*, un encontrarse siendo constructores del ahí, mancomunados con él según condiciones que el propio espacio exige, sugiere o suscita” (235). En el exilio, ya no es posible estar ahí y ser constructor de ese ahí. Ante la imposibilidad de habitar Valparaíso, la única alternativa posible es que, a través de la memoria y la figuración, sea la

ciudad la que habita esa Subjetividad. “Y me voy y no me voy / y te llevo conmigo” (60), se dice implicando que el entretejido entre Espacio y Sujeto es una relación incondicional que constituye parte de la existencia e identidad misma.

El lenguaje ya no parece ser suficiente para recuperar la ciudad de los orígenes y ahora la memoria y la imaginación reconstruyen Valparaíso a través de imágenes pictóricas. En “Plano y casa de Playa Ancha” y “Recuerdo de Valparaíso entre el fuego y la tempestad”, se omiten las líneas de un panorama y mapa urbanístico con sus diferentes cerros y desde los trazos de color que semejan el oleaje del mar, surgen las imágenes.



2 "Plano y casa de Playa Ancha". Pintura extraída de: Rodríguez, Osvaldo. *Canto a Valparaíso*. Valparaíso: Universidad de Valparaíso-Editorial, 1996, pp. 20.

El mar, como elemento cósmico siempre unido a Valparaíso, es ahora un tapiz tumultuoso en el que se insertan tres casas de Playa Ancha y la cúpula de una iglesia. Las líneas verticales bajo las casas hacen evocar los palafitos como símbolos de la precariedad de todo lo construido en una topografía que es siempre víctima de desastres naturales. Junto a las armoniosas gaviotas que sobrevuelan, se dan también figuras indescifrables que, tal vez, apuntan hacia lo misterioso e incierto.



3 “Recuerdo de Valparaíso entre el fuego y el temporal”. Pintura extraída de: Rodríguez, Osvaldo. *Canto a Valparaíso*. Valparaíso: Universidad de Valparaíso-Editorial, 1996, pp. 55

En “Recuerdo de Valparaíso entre el fuego y el temporal”, las gráciles gaviotas poseen ahora una actitud agresiva que metaforiza el peligro del fuego y la tempestad. Desde la ambigüedad, este fragmento de Valparaíso podría ya estar en medio del mar como un navío naufragado o, tal vez, con sus líneas simétricas que aún permanecen intactas, logrará resistir el desastre, como señala Osvaldo Rodríguez en su canción “Valparaíso”: “Y vino el temporal / y la llovizna / con su carga de arena y desperdicio, / por ahí pasó la muerte tantas veces, / la muerte que enlutó a Valparaíso / y una vez más el viento como siempre / limpió la cara de este puerto herido” (60).

Comentar los imaginarios urbanos de Valparaíso a través de la memoria significa descubrir una movilidad que va desde el recuerdo paisajístico en la mirada de Bea Howe a la interrelación existencial que, en el caso de *Lanchas en la bahía*, elabora el espacio como proyección simbólica de la Subjetividad adolescente. En ambos casos, la materialidad tangible y reconocible de la ciudad es un soporte afincado en el detalle urbanístico y verídico. Aspecto que Osvaldo Rodríguez, a través de las “figuraciones de la memoria” (Radstone y Hodgkin) reconstruye traspasando los límites concretos del territorio urbano y la noción misma del habitar.

Bibliografía

- Butler, Judith. “After Loss, What Then?”. *Loss: The Politics of Mourning*. Berkeley: University of California Press, 2003, 467-473. Impreso.
- Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998. Impreso.
- Cornejo Polar, Antonio. “Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”,

- Revista Iberoamericana* 176-177 junio (1996): 837-844. Impreso.
- Halbwachs, Maurice. *Le cadre sociaux de la mémoire*. París: Albin Michel, 1994. Impreso.
- Howe, Bea. *Child in Chile*. Londres: Andre Deutsch, 1957. Impreso.
- Leiro, María Cristina. “Esto no es una ciudad: La metaimagen mediática como referente”, *Imaginario sociales de la ciudad media: Emblemas, fragmentaciones y otredades urbanas* ed. por Ariel Gravano. Buenos Aires: Tandil, 2005. 69-77. Impreso.
- Marot, Sébastien. *Sub-urbanism and the Art of Memory*. Londres: Architectural Association, 2003. Impreso.
- Radstone, Susannah y Hodgkin, Katherine. *Regimes of Memory*. Nueva York: Routledge, 2003. Impreso.
- Rodríguez, Osvaldo. *Canto a Valparaíso*. Valparaíso: Universidad de Valparaíso-Editorial, 1996. Impreso.
- Rojas, Manuel. *Lanchas en la bahía*. Santiago: Editorial Zig-Zag, 2006. Impreso.
- Vergara, Nelson. “Complejidad, espacio, tiempo e interpretación. (Notas para una hermenéutica del territorio)”. *Alpha* 28 julio (2009): 233-244. Impreso.