

## VALPARAÍSO EN LAS CRÓNICAS CHILENAS DE EDUARDO BLANCO AMOR

### VALPARAÍSO IN THE CHILEAN CHRONICLES BY EDUARDO BLANCO AMOR

Xosé Antonio Neira Cruz  
Universidad de Santiago de Compostela, España  
neira.cruz@usc.es  
<https://orcid.org/0000-0002-9669-0661>

#### Resumen:

Eduardo Blanco Amor (Ourense, 1897-Vigo, 1979) es uno de los autores más destacados de la literatura en lengua gallega, si bien buena parte de su obra fue escrita y publicada también en español. A lo largo de su vida, marcada por la experiencia de la emigración en Buenos Aires, ejerció el periodismo, trabajó como editor e incluso fue promotor de compañías teatrales en la capital argentina, actividades a través de las cuales se acercó a la trayectoria de su admirado amigo Federico García Lorca. De su obra periodística destaca *Chile a la vista*, obra gestada en 1948, durante el periplo chileno del autor, y publicada por Editorial del Pacífico en 1951. Un capítulo de esta obra recoge la impresión que Valparaíso causó en el cronista gallego. Las crónicas dedicadas a “la joya del Pacífico” son el objeto de estudio del artículo que ahora presentamos.

**Palabras clave:** Eduardo Blanco Amor; *Chile a la vista*; Valparaíso; crónicas periodísticas; literatura del siglo XX.

#### Abstract:

Eduardo Blanco Amor (Ourense, 1897-Vigo, 1979) is one of the most relevant authors into the literature in Galician language, even a great part of his work was written and published as well in Spanish. During his life, marked by the emigration experience in Buenos Aires, he worked as journalist, publisher and even promotor of theatre groups in the Argentinian capital. Through those activities Blanco Amor developed a career closed to his admired friend Federico García Lorca. Among Blanco Amor’s journalistic production, *Chile a la vista* is a remarkable work wrote in 1948, during his Chilean journey. It was published by Editorial del Pacífico in 1951. One of its chapters is dedicated to present the effects of the city of Valparaíso in the Galician chronicler. Those articles devoted to “the Pacific jewel” are the matter of the following paper.

**Keywords:** Eduardo Blanco Amor; *Chile a la vista*; Valparaíso; journalistic chronicles; 20th century’s literature.

**Recibido:** 2 de noviembre de 2022

**Aceptado:** 25 de mayo de 2023

## 1. Introducción

La literatura gallega del siglo XX no sería la misma sin la indiscutible aportación de Eduardo Blanco Amor como novelista, dramaturgo, poeta y periodista cultural. Si su narrativa sirvió para renovar las formas de contar en gallego, apostando por estructuras rupturistas y una lengua que, en buena medida, Blanco Amor tuvo que reinventar para conseguir el efecto renovador buscado; si su teatro aunó temáticas tradicionales con lecturas políticas en un tiempo de lucha y silencio; si su poesía, infravalorada en el conjunto de su producción por el propio autor, consiguió dialogar de tú a tú en tiempo y formas con el *Romancero gitano* de su gran amigo Federico García Lorca, incluso antes de que ambos llegasen a conocerse; también su obra periodística nos muestra a un creador atento al signo de los tiempos (renovando discursos y adaptando tratamientos estructurales en función de los vaivenes de su dilatada y azarosa carrera como periodista) y consciente de su papel como cronista de cambios e inmovilismos. No es extraño que, entre los géneros que practicó en su dimensión como redactor en medios de comunicación, fuese la crónica, el más antiguo y literario de los formatos, el preferido por Blanco Amor. La crónica aúna el pulso informativo de la actualidad junto al trasfondo de la interpretación, acepta la valoración del cronista y, sin duda, necesita la presencia de un estilo personal, como señalan distintos autores a la hora de determinar el espectro de la crónica como género de inusitadas capacidades para el periodismo. Así, Ana Francisca Aldunate y María José Lecaros subrayan la función narrativa de la crónica (45), mientras que Héctor Borrat (33) y Martínez Vallvey (112) inciden en su dimensión como obra de autor confeccionada con recursos propios de la redacción literaria. Yanes Mesa (73) apela a su estilo creativo, y Gutiérrez Palacio va incluso más allá al reivindicar no solo la dimensión narrativa y literaria de la crónica periodística sino también su posible carácter poético:

Lo que distingue la verdadera crónica de la información es precisamente el elemento personal, que se advierte ya porque va firmado generalmente, ya porque el escritor comenta, amplía y ordena los hechos a su manera; ya porque, aunque la crónica sea informativa, suele poner en ella un lirismo sutil, una dialéctica y un tono característicos que vienen a ser el estilo en su esencia íntima (120).

Sin embargo, más importante que la información es la función interpretativa de este género, ya que la crónica es “un texto que narra los hechos en un medio informativo con una valoración de su autor” (Martín 123). Se puede definir como “una noticia interpretada, valorada, comentada y enjuiciada” (Vilamor 341), es decir, “un género híbrido entre los interpretativos y los informativos” (Hernando 21) o que se encuentra en el límite entre los informativos y los de opinión (Gutiérrez 361). Para Martínez Albertos, la crónica tiene esta doble finalidad, pues además de ser el texto narrativo de unos hechos, contiene también la valoración interpretativa de los mismos, al tratarse de un género que, particularmente en España, está redactado con un estilo ambiguo entre el propio de un periodismo informativo y el de solicitud de opinión. A su juicio, la crónica es la narración de una noticia con ciertos elementos valorativos, que siempre deben ser secundarios respecto al relato del hecho que la origina. Se trata de un texto que intenta reflejar lo acaecido entre dos fechas, de ahí le viene su origen etimológico, y además forma parte de un grupo de géneros que este autor considera idóneos para la interpretación periodística por encuadrarse dentro del marco referencial del “mundo del relato” (361).

Del contexto chileno, nos parece apropiado recuperar, asimismo, algunas reflexiones sobre la función de la crónica como género en el que la dimensión informativa y el estilo literario confluyen, creando una amalgama que da lugar a un formato narrativo genuino, particularmente eficaz a la hora de estructurar obras que, como sucede en la de Blanco Amor, cabalgan a lomos de criterios creativos híbridos. Así nos lo recuerda Osvaldo Carvajal Muñoz al analizar la obra de otro gran cronista y escritor del momento, Joaquín Edwards Bello (1887-1968), a quien el autor gallego conoció durante su periplo chileno.

las características de la narración periodística y, más importante, la composición del texto no es homogénea desde el punto de vista genérico. Esta misma característica aparecerá en etapas posteriores de la obra de Edwards Bello. Llama la atención el hecho de que la fragmentariedad que se lee entre estos capítulos no es producto de que se hayan reunido en un libro textos que se publicaron individualmente en la prensa periódica, que es una de las características principales de las compilaciones de crónicas. En el caso de *Tres meses en Río de Janeiro*, Edwards Bello ha decidido conscientemente que esa diversidad salpique los textos que habría de contener su obra (190).

Haciendo referencia al mismo autor y contexto literario y periodístico, Leónidas Morales emite un juicio sobre el enorme valor de la aportación cronística de Edwards Bello que, con pocos cambios, podríamos aplicar a las obras que Blanco Amor creó para los diarios en los que publicó, y que replican su grandeza como creador con independencia del soporte para el que ideara sus textos.

No está demás reiterar (legitimando desde otro ángulo la reducción del corpus al género de la crónica) un hecho de valoración literaria consolidado por la recepción crítica, al menos en la chilena: son sus crónicas las que han cimentado el prestigio actual de Joaquín Edwards como escritor, hasta el punto de que su nombre sea en Chile casi sinónimo de cronista. El volumen de su producción cronística, de dimensiones verdaderamente apabullantes, habla, más que de una voluntad sostenida de escritura, expresada en su continuidad, de una necesidad casi compulsiva de la misma, una escritura portadora de una tensión subterránea que, de pronto, algunas frases particularmente felices por su carga de sentido, dejan presentir o simplemente sacan a la superficie. Un fenómeno éste, el de la compulsión, para nada inusual en la literatura moderna, incluyendo la de Chile (58).

Todas estas propiedades y dimensiones justifican y están en la base, a nuestro entender, de la elección de la crónica como género preferente, ampliamente mayoritario en la producción periodística de Eduardo Blanco Amor. Porque a pesar de ganarse la vida como periodista desde su adolescencia hasta su muerte, Blanco Amor fue siempre, ante todo y sobre todo, un escritor que diluyó las fronteras entre literatura y periodismo en pro de un texto de calidad con capacidad de informar, formar y entretener, las tres encomiendas tradicionales confiadas al periodismo como labor social que lo justifican y lo convierten en actividad imprescindible para los colectivos a los que se dirige y sirve.

Entre las posibles modalidades cronísticas, Blanco Amor practicó especialmente la crónica cultural y la crónica de viajes. Se sentía particularmente cómodo dosificando su erudición en textos seriados, medidos, adaptados a su estilo e intereses como intelectual, y adoraba la experiencia del nomadismo, teniendo después la posibilidad de contar sus experiencias; el interminable ir y venir de los viajes imprimía una cadencia a su vida que le era agradable, probablemente porque desde su más tierna infancia se vio obligado a moverse, a cambiar de contexto, para sobrevivir. Era, además, un cosmopolita, un hombre

adelantado a su tiempo e inquieto, para el cual la inmovilidad tenía algo de anuncio tétrico de parálisis vital y muerte.

En este marco se inscribe la gestación de *Chile a la vista*, libro de crónicas periodísticas publicado por Blanco Amor en 1951 en la Editorial del Pacífico, cuyos contenidos previamente había dado a la imprenta a través de *La Hora*, periódico progresista de los radicales chilenos. La obra fue reeditada en 2003 por Editorial Galaxia (Vigo), con un prólogo y edición de Hernán Ortega Parada y Edmundo Moure Rojas, representantes de la Sociedad de Escritores de Chile y del Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile, respectivamente. Un periplo de ida y vuelta entre Chile y Galicia de este libro de crónicas de viaje en el que Valparaíso, como veremos, cuenta con un capítulo específico que nos sirve para enunciar la hipótesis de la existencia en estos textos de una *política de la mirada*, plasmada, como veremos, tanto en su forma ver y analizar la ciudad porteña —epítome, en realidad, de toda la experiencia chilena de Blanco Amor— como en su interpretación desde el deseo, indagación que parte de las apetencias sexuales del autor y que lo insertan en una lectura de referencias cruzadas con creadores chilenos del momento.

## 2. Un hombre singular

Eduardo Blanco Amor nació en la ciudad de Ourense el 14 de septiembre de 1897 y, tras una infancia y una juventud problematizadas por su contexto familiar, inició sus andanzas en el mundo de las letras pronto, de la mano de Vicente Risco (1884-1963), que fue su maestro en la Escuela Normal de Ourense. Risco ejerció de alma máter de la Xeración Nós, un grupo de intelectuales que introdujo a la literatura gallega y al pensamiento galleguista en las corrientes de las vanguardias culturales europeas, aportando universalidad a la tradición y adoptando un compromiso ideológico que tuvo su traducción en los más variados ámbitos del saber (narrativa, teatro, ensayo, diseño, investigación etnográfica, política, etc.). De la mano de este grupo de precursores, asentados mayoritariamente en Ourense (una suerte de Atenas gallega en los años anteriores a la Segunda República española), el joven Eduardo Blanco Amor asimiló rápidamente una formación de corte autodidacta, iniciando sus primeros pasos en el periodismo a la edad de diecisiete años, en el *Diario de Orense*, en el que ocupó el cargo de secretario de dirección.

De mentalidad inquieta y espíritu libre, pronto encontró asfixiante el ambiente provinciano orensano que reinaba fuera del círculo erudito de *Nós*, caracterizado, por otra parte, por una fuerte impronta católica, dimensión que interfería con la mentalidad de un muchacho consciente ya de su identidad homosexual, que defendió y no ocultó, llegando a chocar con la pacatería imperante. Por ese motivo, cuatro años después de empezar a trabajar en el periodismo local, se embarca rumbo a Buenos Aires, la ciudad por excelencia de la emigración gallega, a donde, además de miles de hombres y mujeres acuciados por la pobreza, habían marchado también intelectuales con los que Blanco Amor entabla relación nada más llegar a Argentina. Será de ese modo, al amparo de las sociedades culturales gallegas, como asumirá los retos de fundar publicaciones culturales emblemáticas, como las revistas *Terra* y *Céltiga*, al tiempo que entraba a trabajar en el diario argentino *La Nación*, en donde se relacionó con personalidades de la talla de Leopoldo Lugones, Ernesto Sábato, Horacio Quiroga o Jorge Luis Borges. Como corresponsal de *La Nación* regresa a España en los períodos 1928-1931 y 1933-1935. En el primer trienio entró en contacto con personalidades que estaban en la primera línea de la creación y la política galleguista, como era el caso de Alfonso Daniel Rodríguez Castelao, convirtiéndose en colaborador de la revista *Nós*. A la luz de este reencuentro eclosiona su dimensión como escritor, que ya había dado sus primeros frutos en Buenos Aires, en donde se editaron sus dos primeras obras: la novela *Os nonnatos* (1927) y el poemario *Romances galegos* (1928), a los que siguió *Poema en catro tempos*, escrito en Galicia y publicado en Argentina en 1931.

Fue durante su segunda estancia en España cuando Eduardo Blanco Amor conoció en Madrid a Federico García Lorca, con quien entabló una intensa amistad con consecuencias literarias tan genuinas como la creación por parte del poeta granadino de su única obra en gallego, *Seis poemas galegos* (1935), en cuya gestación resultó decisiva la proximidad a Blanco Amor, que le ofreció a Lorca no solo el asesoramiento lingüístico necesario sino también el contacto con una tradición literaria y una tierra que Federico se entusiasmó en conocer. La correspondencia entre ambos que se conserva en la Fundación García Lorca, estudiada y editada por Roger Tinnell, revela no solo el grado de familiaridad existente entre ellos, con visitas de Blanco Amor a Granada y estancias en la casa familiar del autor de *La casa de Bernarda Alba*, sino su colaboración en proyectos comunes, algunos de ellos, como es el caso de los poemas lorquianos en lengua gallega, felizmente

concluidos también gracias a la mediación de otro gallego involucrado en esa amistad, el filólogo y escritor Ernesto Guerra da Cal (1911-1994), responsable, en realidad, de presentar a Blanco Amor a su buen amigo García Lorca. Además de compartir intereses literarios y entusiasmos vitales, se sentían unidos por una común sensibilidad, el deseo sexual inconfesable en aquellos tiempo para el que Lorca llegó a crear una denominación en clave, el “Epentismo”, explicada por Vicente Aleixandre (1898-1984), otro “epente”, a Luis Antonio de Villena, quien recordó más tarde la aclaración dada por el premio Nobel de literatura sevillano: “Epentismo y epente eran (según todos, pero yo lo supe primero por Aleixandre) términos inventados por Federico para aludir a la homosexualidad o a los homosexuales en contextos donde la palabra –en los años 30 y aún con la libertad de la República– eran indecibles» (s.p.). Ian Gibson completa el significado del término desde el punto de vista etimológico: “figura de dicción, según la Real Academia de la Lengua, que consiste en añadir algún sonido dentro de un vocablo, como "coránica" por "crónica"” (156).

También simpatizó con los “epentes” de ese momento crucial para la literatura española el diplomático y escritor chileno Carlos Morla Lynch (1888-1969), embajador de su país en Madrid de 1928 a 1939, de quien Gonzalo Núñez recuerda que “era conservador, cercano a los falangistas y hasta admirador de Hitler en los años 30, pero todo ello no obstaculizó su admiración y amistad con los "epentistas" y, especialmente, con Lorca» (s.p.). Eduardo Blanco Amor también trató en su etapa madrileña a Morla Lynch, llegando a compartir con él los favores sexuales de un joven coruñés, Serafín Fernández Ferro, linotipista y poeta ocasional en gallego, del que se enamoró perdidamente Luis Cernuda (1902-1963), que le dedicó el poema “Como leve sonido”. En realidad, eran muchos más los involucrados en dicho juego amoroso que confluía en Ferro.

En fecha reciente hemos sabido que las nietas de Morla han destruido un puñado de cartas de Cernuda en las que adivinamos datos de la relación con el joven coruñés y confidencias que podrían demostrar no ya un triángulo, sino todo un polígono amoroso tejido alrededor de Serafín, del que también formarían parte el propio Morla, Lorca, Blanco-Amor y, quizá, Guerra da Cal (Rivero Taravillo s.p.).

El estallido de la guerra civil española alejó a Eduardo Blanco Amor no solo de España sino de la creación en lengua gallega. Aunque siguió defendiendo con asiduidad los derechos políticos del pueblo gallego, su Estatuto de Autonomía (aprobado en plebiscito el 28 de junio de 1936, pero que no llegó a entrar en vigor por la inmediata sublevación franquista del 17 de julio del mismo año) y la cultura de su tierra, a la que apoyó incansablemente desde los distintos medios de comunicación en los que trabajó, no volvió a publicar literatura en gallego hasta 1956. Sin embargo, fue precisamente durante la guerra cuando inició su vinculación con el teatro, otra huella lorquiana en la vida de Blanco Amor, dedicándose en Argentina a impartir cursos de dicción, a fundar compañías como Teatro de Cámara El Tinglao y Teatro Popular Galego, y a escribir textos dramáticos, actividad que mantuvo hasta el final de sus días. Durante esos veinte años, pues, escribió en español obras tan relevantes como *Los miedos* (1936), finalista del Premio Nadal en 1961, y, sobre todo, *La catedral y el niño* (1948), en la que desarrolló una temática recurrente en su producción: la infancia y el ambiente social asfixiante de su Ourense natal, transmutada literariamente en Auria, claro reflejo de una biografía repleta de tensiones y dificultades familiares en sus primeros años, y de la incompreensión y el rechazo que suscitaban los diferentes que no se escondían —o al menos, no se enmascaraban— durante su juventud. Será también durante este momento cuando viaje a Chile y escriba las crónicas periodísticas reunidas en la obra *Chile a la vista*.

Cuando decide recuperar el aliento en su lengua materna, lo hace creando una obra fundamental para la renovación narrativa de la literatura gallega, *A esmorga* (1959), novela de ambiente suburbano en la que presenta el mundo de los marginados por una sociedad brutal. Técnicamente resulta una obra rupturista e innovadora en la que emerge otra de las dimensiones de Blanco Amor: su interés por la imagen (fue un destacable fotógrafo, autor de más de tres mil fotografías que se conservan en el archivo de la biblioteca de la Diputación de Ourense) y el cine. De hecho, esta obra sería llevada a la gran pantalla por primera vez en 1977, bajo la dirección de Gonzalo Suárez y con el título de *La parranda*, el elegido por Blanco Amor para denominar la autotraducción de su



novela al español que publicó en 1960<sup>1</sup>. Adaptada al teatro en su versión gallega por el grupo Sarabela, de Ourense, *A esmorga*, en su versión lingüística original, volvió al cine en 2014 en la producción dirigida por el cineasta gallego Ignacio Vilar.

De esta obra Montserrat Doucet ha señalado su clara dimensión lorquiana al destacar:

muchos elementos que nos recuerdan la tragedia griega y *Bodas de sangre* de Federico García Lorca. Tanto Eduardo Blanco Amor como Federico García Lorca saben recoger el *fatum* clásico y trasladarlo a la circunstancia temporal en la que se desenvuelven sus personajes: la Andalucía de 1928 en Lorca y la Galicia de 1870 en Blanco Amor. Las referencias a este *fatum* son numerosas en ambas obras y se reflejan de manera inexorable en los signos que portan animales y objetos: el caballo de Leonardo, en el caso de *Bodas de sangre*, que vuelve una y otra vez a la casa de la Novia o en el caso de Cibrán, protagonista de *La Parranda* y *A Esmorga*, la manta que el Bocas y Milhombres, “se lían a la cabeza” y que inexorablemente cae sobre Cibrán ante sus intentos de abandonar a los parranderos (46).

En enero de 1965 Blanco Amor regresó a Galicia. Fue acogido con frialdad, por no decir ostracismo, por parte de la oficialidad cultural franquista, aunque encontró la admiración y el apoyo de escritores gallegos jóvenes y, sobre todo, de representantes del mundo del teatro independiente, para quienes su obra dramática era un referente. Se dedicó intensamente a escribir, y durante este último período de su vida vieron la luz dos de sus obras más ambiciosas: el conjunto de relatos *Os biosbardos*, autotraducida y publicada en español con el título de *Las musarañas*, y la novela *Xente ao lonxe*, que editó en español como *Aquella gente...*, su proyecto más extenso, fríamente acogido y sin la difusión que merecía. La incompreensión de que fue objeto incluía una latente animadversión a su identidad sexual y a su compromiso público al respecto, convirtiéndose en un destacado abanderado en los medios de comunicación en pro de la derogación de la Ley de Peligrosidad Social, a través de la cual se reprimía cualquier acto relacionado con la homosexualidad. Dicha ley fue reformada finalmente el 26 de diciembre de 1978, pudiendo

---

<sup>1</sup> Sobre el trabajo de autotraducción llevado a cabo por Blanco Amor, y las implicaciones políticas y literarias de esta práctica, ha investigado en profundidad Xosé Manuel Dasilva, autor de trabajos esclarecedores citados en el apartado de Referencias de este artículo.

ver Blanco Amor el fruto de una militancia por la que siempre había pagado caro. Falleció en Vigo un año después, el 1 de diciembre de 1979.

### 3. *Chile a la vista*

“Quedé enfermo de Chile, contaminado de Chile; para mí no es un país, sino un vicio” (11). Con esta contundente declaración de amor hacia el país andino, Eduardo Blanco Amor resumió la inmejorable impresión que para él supuso recorrerlo durante cuatro meses (entre agosto y noviembre de 1948) de una estancia surgida, en principio, con ocasión de la boda de uno de sus más apreciados alumnos de oratoria y poética, Alfonso Campos Menéndez (1908-1991), con Silvia Gabriela González Markmann, hija de Gabriel González Videla (1898-1980), a la sazón presidente de la República de Chile, cargo que ocupó desde 1946 a 1952. De esta forma anunciaba la aparición en la escena chilena del escritor gallego otro gallego, el periodista Manuel Celso Garrido (1915-1960), a través de su columna en el diario *La Hora*:

Encuétrase en Santiago, desde hace ya días —y con motivo casual de un hecho social de resonancia: la boda de la hija de Su Excelencia, el Presidente de la República, a la que fue especialmente invitado— el intelectual español Eduardo Blanco Amor... Claro que aunque la fortuidad de unas nupcias le haya traído a Chile por primera vez, no quiere ello decir, ni mucho menos, que nuestro amigo y paisano no haya acariciado en más de una ocasión y de largo tiempo ha, la idea de un viaje agradable y provechoso a este país.

Blanco Amor —gran señor de la palabra escrita y hablada; es en la actualidad uno de los mejores oradores españoles, un inspirado poeta y un fecundo y erudito escritor— no es el intelectual seco, engreído y pedante que atufa y empacha a la primera de cambio, siempre subido en el pedestal un poco discutible de la consagración. Ni mucho menos [...]. Posiblemente tengamos el placer y la satisfacción de oírle en la Universidad y otros centros culturales, antes de irse (Blanco Amor 13).

El pronóstico de Garrido se cumplió y Blanco Amor fue invitado, durante esa primera estancia en Chile, a impartir un ciclo de conferencias en la Escuela Naval de Valparaíso, además de empezar a publicar en *La Hora* a un ritmo frenético las crónicas que

posteriormente reuniría en el libro *Chile a la vista*. La primera entrega de la serie cronística chilena de Blanco Amor, que vio la luz el 24 de octubre de 1949, llevaba por título “Preludio suficiente”, y fue previamente anunciada en un editorial del diario radical publicado el 22 de octubre de 1949, y, aunque no firmado, atribuido por Edmundo Moure (18) —a tenor de sus rasgos estilísticos— al escritor Augusto D’Halmar (1882-1950). En ese texto, el autor demuestra un profundo conocimiento de la trayectoria del escritor gallego e incide, al glosar el poemario *Romances galegos*, en algo que ya ha sido mencionado en este artículo: la filiación literaria que une a Blanco Amor con García Lorca.

*Romances galegos* apareció un poco antes de *Romancero gitano* de García Lorca, y es maravillosa la coincidencia en la forma... Muchos años después los dos poetas habían de ser entrañables amigos en Madrid, en Granada, en Santiago de Compostela; y Blanco Amor había de ser el prologuista de los famosos *Poemas de homenaxe á lingua galega*, escritos en lengua gallega por el inmortal trovador granadino, y editados en Compostela en 1934. Ese prólogo pasó, sin quitarle punto ni coma, a la edición de obras completas de García Lorca, a modo de iluminación de aquellos deliciosos versos de Federico, entroncados con la mejor lírica de Galicia y de los famosos cancioneros galaico-portugueses de la Edad Media (Blanco Amor 19).

No es de extrañar, por lo tanto, que años después, en Galicia, recordando las mieles de su experiencia chilena, Blanco Amor declarase: “Cheguei, vin e fun vencido polo encanto de Chile” (Allegue 45). No solo se sintió subyugado por el país y sus gentes; también hizo mella en él la cálida acogida de los intelectuales que trató, entre los que fraguaría amistades duraderas con los escritores porteños Eduardo Barrios (1884-1963) y el ya citado D’Halmar, con los poetas santiaguinos Carlos Préndez Saldías (1892-1963) y Pedro Prado (1886-1952), con el periodista y escritor araucano Fernando Santiván (1886-1973) y, sobre todo, con el importante crítico literario Hernán Díaz Arrieta, “Alone” (1891-1984), a quien dedicó la primera edición de *Chile a la vista* con las siguientes palabras: “A Hernán Díaz Arrieta, “Alone”, magnífico espíritu de escritor, gran corazón de amigo. Con el afecto y la gratitud de: E.B.A.”. Sentido tributo a una mutua simpatía quizás nacida del recíproco reconocimiento de la opción homosexual que compartían, que “Alone” solo confesó de manera póstuma en su *Diario íntimo* (2001).

El propio Blanco Amor nos describe, en el prólogo a la primera edición de *Chile a la vista*, publicada por Editorial del Pacífico, la génesis de la obra —selección apresurada de las crónicas publicadas en prensa, según sus palabras— y sus objetivos a la hora de sentarse a escribirlas:

Los miembros de este volumen no están regidos por ningún plan, ni por ningún determinismo geográfico. Y así, como no quise amparar sus muchísimos errores en el fraude de una posterior corrección — los capítulos son la misma cosa que los artículos—, las partes del libro van puestas en él tal como me las ha deparado el azar de los viajes. Cuento Chile tal como lo he ido viendo, que fue como lo pude ver. En un primer viaje, Santiago y Valparaíso; luego el sur y el norte. Entre ambos pasaron muchas cosas: medio centenar de conferencias sin repetir tema, para que al aburrimiento del público no se añadiese el mío; seis meses de azacaneo durante los cuales alguna vez tardé más en “ver” un solo pueblo, Iquique, pongo por caso, que un redactor de *Life* en ver todo un continente; conversaciones apasionadas donde hombres del mismo espíritu, separados por treinta grados de latitud, me ponían entre los dedos el mismo pulso trémulo de su patria; tierras de abierta e ilusoria claridad que al ser interrogadas me respondían con el enigma, bellezas de una altitud inexplicable y angustiosa, y una voracidad de horizontes, contra viento y marea, que nunca había sentido... De todo ello casi todo queda por decir [...]. Chile empieza por estar en los ojos y acaba metiendo raíces duraderas y crecientes en la propia carne del corazón. Y ya contarle desde esa segunda resonancia sería el cuento de nunca acabar (36-37).

Al mismo tiempo, nos deja una reflexión muy interesante sobre ese territorio de frontera impreciso, escurridizo, a veces incluso denostado, que solo sienten y experimentan los que transitan las relaciones entre periodismo y literatura, los que están hechos de esa naturaleza híbrida que a veces denominados periodistas, otros escritores, sin pararnos a pensar en la conveniencia de una u otra acepción según el caso y la circunstancia. Bajo cierta premeditada y un tanto fingida modestia o menosprecio a su labor —que Blanco Amor en absoluto sentía—, queda la descripción de los biorritmos de su creación, dándonos a entender que lo que nació para ser efímero —los textos periodísticos— puede encerrar la esencia más auténtica de un autor.

A pesar de todo lo que dejo dicho, que tiene que ver más con lo intencional que con lo logrado de estas páginas, *Chile a la vista* es un libro superficial, modesto, alicorto. Fue subiendo a libro por los peldaños de unas apremiadas cuartillas, muchas veces escritas en la mesa de redacción, y se fue haciendo a sí mismo entre humorista y lírico, porque lirismo y humorismo son las dos porciones “fatales” del espíritu de su autor. Sus capítulos nacieron como *scherzos* destinados al olvido inmediato y al subsiguiente apolillamiento, como todo lo periodístico. A la hora de pensar que iban a ser remansados en la forma más durable del volumen, sentí miedo y escrúpulos. ¿Resistirían, al ser farfullados para lo efímero, este aquietamiento que los destinaba a más atenta lectura? Pensé luego en los centenares, en los millares de notas, crónicas, ensayos e impresiones trazados a lo largo de treinta años de oficio, en los que tal vez se contiene lo único valedero de mi tarea y que, luego de fulgir un instante, vinieron a ser, como se dice en el sepulcro del purpurado toledano: *pulvis, cinis, et nihil*, polvo, ceniza y nada, empujados a tan melancólico destino por las mismas vanidosas perplejidades que me acometieron cuando alguien me invitó a salvarlos cosiéndolos contra un lomo...(35-36).

De la suerte que corrió esta segunda vida editorial dada a la selección de las crónicas chilenas de Blanco Amor reunidas en formato libro nos facilita completa noticia Hernán Ortega Parada, uno de los dos editores del libro en la reedición acometida en 2003 por Editorial Galaxia, en Galicia:

En 1951, a Editorial del Pacífico publicou a primeira edición de *Chile a la vista*, logo dunha apresurada selección de crónicas, segundo confesou o propio autor. Edición rústica, de trescentas sete páxinas, dous mil exemplares de tiraxe, que tivo un éxito fulgurante, tanto de crítica coma de vendas, nun mercado culto como o chileno, aínda que relativamente modesto se o comparamos co arxentino ou co mexicano. En abril de 1952 aparecía a segunda edición, “revisada y diminuída”, segundo se anota nos créditos, cun formato máis pequeno e unha tipografía maior, onde poden apreciarse as modificacións que Blanco Amor introduciu nos textos orixinais, reducindo os artigos de prensa para lles dar unha estrutura máis concisa. Se o resultado literario é positivo, hai que dicir que as crónicas perden unha boa parte da frescura e espontaneidade coas que foran creadas... En maio de 1957 repetiuse a edición do 52 sen modificacións; ámbalas dúas tiraxes non tiveron a sorte nin a resonancia da primeira. Transcorrido medio século, aínda podemos atopar, en librerías de vello, algúns

exemplares deteriorados polo tempo, deste extraordinario libro de crónicas producidas polo fino escritor galego, que deixou unha importante pegada no mundo cultural de Chile dos 50, xunto á de Suárez Picallo, con quen compartiu a bohemia santiaguina da época, e que constituían ámbolos dous un dúo singular e contradictorio que deixou a súa impronta na puxante intelectualidade chilena, onde campaban poetas da talla de Mistral, Neruda, Huidobro e Rokha (Blanco Amor 8-9).

#### 4. Valparaíso en las crónicas de Blanco Amor

*Chile a la vista* reúne un total de 98 crónicas organizadas en cinco epígrafes que obedecen a un reparto geográfico de la obra en función de los periplos de Blanco Amor por el país. Valparaíso, el segundo de los apartados de la obra, tras el dedicado a Santiago, consta de nueve crónicas tituladas, según la ordenación editorial fijada: “Confusión y preludio”, “El mar: nocturno en el espejo”, “Ciudad en dos historias. Sitios y símbolos”, “Un catastro delirante. Temblores e ironías”, “Paralelismos ociosos. Al encuentro de la espera”, “Los perros”, “El color en su alcándara”, “Sobre los burros” y “Rapsodia y final”.

La propia dedicatoria con la que el escritor abre el capítulo da cuenta de los contacto que mantuvo; en ella agradece la hospitalidad y la amistad dispensadas durante su estancia por el matrimonio formado por Carlos Rodríguez Rivera y Nina Anguita, promotores de un salón literario en su casa de Viña del Mar por donde pasó la intelectualidad del momento, lugar reconvertido posteriormente en Casa de Cultura. Esta práctica fue frecuente en Chile en la primera mitad del siglo XX, cuando “el salón literario aristocrático permitió la entrada de la clase media ilustrada. Paralelamente, estos mismos fueron formando sus propias tertulias, originándose así círculos de lectura en torno a librerías y bibliotecas” (Memoria chilena. Biblioteca Nacional Digital de Chile s.p.).

De Carlos Rodríguez Rivera, que oficiaba como agente del Banco de Chile de su localidad de residencia, y de su esposa, Nina Anguita, mujer inquieta, aficionada a la escultura, a la que la escritora María Luisa Bombal (1910-1980) dedicó su cuento *El árbol* (1939), contamos con detalladas descripciones recogidas por Poblete (90-92). Este autor también nos presenta el ambiente cultural que se respiraba en el salón auspiciado por la citada pareja, el mismo que Blanco Amor frecuentó durante su estancia en la localidad, en

el primer viaje realizado a Chile. Dicha descripción evidencia el nivel del tipo de reuniones que en él tenían lugar y la calidad de sus participantes.

Allí, en la bondadosa hospitalidad de Nina y Carlos, me topé por vez primera con Alone, flaco, silente y anguloso; con Máximo Cardemil, lector perpetuo y conocido como “el indio triste”; Magdalena Petit y su coqueto flequillo, que conservó hasta los últimos días; Manuel Vega, pequeño, pálido, nervioso y apasionado; Augusto Iglesias, esférico y tonante, y muchos otros, permanentes o de paso. Entre todos ellos sobresale uno de los menos habituales participantes [...], Osvaldo Vicuña (92-93).

Eduardo Blanco Amor inicia las nueve crónicas dedicadas a Valparaíso, reconociendo el escaso conocimiento que tenía de esta provincia chilena y los tópicos por él manejados para situarla. Esa falta inicial suscita, por primera vez, el recurso a la mirada, clave inmediata de indagación y penetración en lo que desconoce y desea entender.

Viña del Mar, dentro de esa bruma y caos que es en la cabeza del escritor todo lo no vivido, con la vida física o con la del alma, lo más que representaba para mí era la mención vagarosa, casi un sonido, de una de esas Taprobanas u Ofires veraniegos, lugares casi mitológicos que el pobre escriba sedentario halló un día, al azar, en el fúlgido prospecto de una agencia de viajes por el que pasó distraídamente los ojos, como se mira hacia el cielo una noche en que un amigo, tomado de la manía astronómica, se empeña en hacernos ver la constelación del Cochero... Para mí Viña del Mar formaba parte de una geografía imprecisa y vagamente insular, aunque sea continental —Biarritz, Palm Beach, Llao Llao— a la que acuden, año tras año, un poco mágicamente, en autos acharolados, *sleeping cars* y rugientes aviones, los miembros de la alta clase [...]. Tampoco sabía mucho de Valparaíso. Un remoto y estúpido bombardeo —casi todos los bombardeos decimonónicos de la historia de España nos parecen a los españoles de hoy cosa de tontos— ordenado por un almirante de patillas y frases campanudas, que se llamaba increíblemente Don Casto; y luego un terremoto con incendio. Y claro está, habida cuenta de estas menciones tan magras, el lector encontrará muy natural que me faltase una tercera: la proximidad y vecindad entre ambos puntos. De esto ni la menor sospecha (Blanco Amor 161-162).

Además, connota las consecuencias de esas relaciones de vecindad tan próxima e insospechada desde un punto de vista sociológico e impresionista.

No, yo no sabía que Valparaíso y Viña del Mar se hallasen en tales términos de vecindad. Luego supe eso y muchas otras cosas; por ejemplo su aparente rivalidad, que encubre un secreto y recíproco amor: el porteño ama a su playa, y el viñamarino está orgulloso de su puerto. En su origen, "rival" quiere decir el que vive al otro lado del río; es decir, vecino (Blanco Amor 165).

Fiel a sus preferencias y amores, también maestro en la descripción connotativa y en el revestimiento cultural de cuanto le suscita interés o admiración, Blanco Amor ofrece una primera estampa literaria de Valparaíso de claro perfil lorquiano, en la que el Albaicín granadino y la capital porteña se superponen como celuloideos complementarios.

Probemos aquí, como experiencia, un encaje de palabras provisionalmente adecuadas al presente molde: "Están las casas colocadas como si un viento huracanado las hubiese arremolinado así. Se montan unas sobre otras con raros ritmos de líneas. Se apoyan entrechocando sus paredes con original y diabólica expresión. Covachas abandonadas, declives de tierra roja, hondonadas llenas de escombros...". ¿De quién es este Valparaíso que dejo diseñado con palabras ajenas? ¿De qué porteño ilustre? ¿De D'Halmar? ¿De Edwards Bello? Ni de D'Halmar, ni de Edwards, ni de Valparaíso. Es un Albaicín granadino que García Lorca describe en una prosa de adolescencia. Así son de dóciles y mostrencas las palabras... (169).

La misma comparación con Granada le sirve para resolver la contraposición topográfica entre el Valparaíso de los cerros, en donde Blanco Amor ubica el "ser original" de la ciudad, y el de la urbe "progresista", orgullosa de sus avenidas comerciales y residenciales. "En el espiritual, puede aplicársele la frase paralelística que Waldo Frank destina a Granada y al Albaicín: "Granada cuerpo sin alma; Albaicín, alma sin cuerpo". He aquí el Valparaíso del "plan" y el de los cerros" (170). Inevitablemente, la contemplación de ese Albaicín porteño despierta en el cronista la nostalgia por el amigo asesinado: "¡Cuánto hubiera gozado aquí Federico García Lorca!" (173).



De la valoración del paisaje el gallego pasa a la introspección en el paisanaje, dispar a pesar de los puntos de sutura trazados entre dos sociedades distantes que el diseño urbanístico ha hermanado ante sus ojos. Ojos que vuelven a mirar la realidad social circundante y que encuentran su reflejo en los de los criollos, tan diferentes en su actitud vital a la de los andaluces suscitados por la anterior referencia lorquiana.

Le falta la alegría. No hay aquí el admitido paralelismo fatalista con la línea del destino que han otorgado al andaluz, primero la condición de senequista y luego la impregnación musulmana. Hay, en cambio, una reserva intranquila en estos ojos criollos, que han callado pero que no se han resignado. Son ojos como de espera, como seguros de un sino de larga andadura, trabajoso pero fatal. Por esta vía, el estoicismo sufre aquí una modificación. La actitud estoica no es de humildad ni de sometimiento: artes menores de la ética. Es actitud de superación interior que consiste en la alegría vital rebrotar por otros canales del contento que no sean los del poder ni los de la abundancia. Éste es el estoicismo andaluz: no está a la espera sino que se halla de regreso [...]. No, aquí no hay resignación ni superación. Aquí hay espera. El frecuente delito es aquí la réplica a una desarmonía cuya iniciativa no es imputable a esta humanidad laberíntica (174-175).

Tampoco nos hurta Blanco Amor la mirada sobre los bajos fondos de la ciudad, en donde anida la tentación, tan cara a sus instintos, a su curiosidad sin límites. Así, se dedica a recorrer cada rincón de Valparaíso hasta altas horas de la madrugada, en expediciones que insinúa sin reparo pero no confiesa explícitamente, más por sentido del decoro literario y periodístico que por albergar el más mínimo autorreproche.

Regresé a las tres de la madrugada. De todo lo que ocurrió durante esas horas no tengo por qué dar cuenta. No tengo ni debo.  
¡Oh, Valparaíso, ya para siempre anudado en la entraña y en la raíz de mis recuerdos! De los que puedo contar y de los que quisiera contar...  
Sábado... Un puerto nocturno sobre un mar ilustre de evasión y de aventura.  
¡Que el Señor tenga piedad de mis pecados...! (168).

Ecos de las andanzas nocturnas porteñas de Blanco Amor resuenan en la memoria del Valparaíso homoerótico que Ignacio Sánchez Osoreo recuperó al estudiar los *Quince*

*poemas directos*, primer poemario *queer* de la literatura chilena escrito por Benjamín Subercaseaux (1902-1973), otro contemporáneo de nuestro autor que frecuentó el lado sombrío y tentador, callado y latente, de una ciudad a donde —siguiendo la cita de Alejandro Jodorowsky— “los homosexuales descendían [...] a buscar marineros y obreros y entre la gente del pueblo, eso era común” (91). El puerto de Valparaíso, citado expresamente por Blanco Amor como ámbito de evasión y aventura, es el mismo en el que Subercaseaux evoca poéticamente un acto sexual entre un porteño y un extranjero, episodio que lleva a Sánchez Osoreo a enunciar la siguiente interpretación: “En el puerto no solo penetra el cuerpo homosexual, sino que este mismo espacio es también penetrado en tanto es alegorizado como un cuerpo masculino” (109).

Este encuentro literario de Blanco Amor y Subercaseaux en un mismo espacio de *cruising* porteño nos permite incorporar al autor gallego a la nómina de autores homosexuales que perciben el paisaje y el paisanaje chilenos desde la mirada del deseo, experiencia a través de la cual la ciudad se connota de una masculinidad envolvente y donde emergen personajes comunes —marineros, estibadores, prostitutas, efebos...—, presentados desde parámetros idénticos, con una preferencia evidente por cuerpos rotundamente viriles. “La descripción de una “raza” o comunidad imaginada viril es solo una excusa para construir una topografía del deseo homosexual exquisita en detalles de la anatomía masculina” (106).

En ese lado clandestino de Valparaíso, además de placeres inconfesados, Blanco Amor bate con el dolor, también con la miseria y el hambre, reflejados estos en unos niños, personajes reiterados de su literatura, crisol en el que la insolidaridad humana, la brutalidad adulta y precoz, se aúnan a la incompreensión, al estupor y, a pesar de todo, a la inocencia.

Andaba yo por los aledaños del puerto [...]. Tumbados sobre el vientre, entre el malecón y la vía, debajo de un vagón, unos “rotillos” de pocos años comen su pitanza. De unos papelorios engrasados van extrayendo cortezas, algo que parece pescado frito, añejas presas de cazuela... Todo ello misturado en un pandemónium que hiere la imaginación gástrica. Ajenos a mi curiosidad y con una alegría de héroes que disfrutaban de su botín —pues aquello más que a mendicidad transcendía a rapiña— comen con la boca llena de alimento y de risa. Por los jirones y desconchaduras del indumento, asoma la gracia de las carnes

infantiles doradas y limpias, de playa. Dos de ellos se llevan un bocado a la boca y, con una alternancia sorprendente, otro al pecho, como si tuviesen una segunda boca en el esternón. Me acerco dispuesto a descubrir una nueva especie de cíclopes estomacales. Efectivamente, allí, entre los corcusidos y atadijos de las ex chaquetas, o más extrañamente aún, entre la elástica y la carne del pecho, hay otra boca. Son unas fauces ávidas y rosadas que engullen el bocado y lengüetean amorosamente los dedos nutricios que se lo alcanzan. Las dos criaturas llevan adheridos al calor de su piel sendos perrillos de pocas semanas. Me acerco. Reparto previo de cigarrillos —todos fuman como murciélagos— para ganarme su confianza, como en cualquier otro ambiente social. Uno de ellos mira documentalmente la marca, luego de haber aspirado con deleite, y pregunta, ya afirmando:

—¿Contrabando, po ñó?

Efectivamente, contrabando (182-183).

Sin embargo, cabe también interpretar este pasaje desde otro plano, el que en Subercaseaux remite a la imagen del niño *queer*, siguiendo el enunciado de Sánchez Osos: “La aparición del niño *queer* aparece ligada al exceso, y por tanto, como una figura que excede la (hetero) norma: “criatura voraz” y, simultáneamente, es vinculada a la inmoralidad, toda vez, que sus pensamientos, deseos, inquietudes son inmundos” (101).

Por lo demás, la ciudad porteña se le antoja una metáfora de Chile, lo cual le permite una reflexión, sustentada inicialmente de nuevo en la mirada, que va más allá del plano paisajístico para demostrar las profundas implicaciones que Blanco Amor maneja como sabias cargas de fondo en sus crónicas, esa dimensión que las hace tan valiosas como atemporales.

Yo veo en esta ciudad una imagen como apretada y alcaloidal, de Chile. Lo largo, lo angosto, signo inmediato del país. Pero lo que ocurre en su largura —el valle, el monte, el río— incide en las sólitas presencias de otros países y no da la clave de su originalidad. “Ser diferente es ser existente”, decía Descartes. Las “diferencias” de Chile están en su ser limítrofe, en los dos grandes accidentes diferenciales que acotan su ser transversal. La melodía de sus valles o la rispidez de su desierto se deslizan contra el solemne acompañamiento, contra la suprema orquestación de su mar y de su cordillera. He aquí los dos bordones, los dos “bajos continuos” de su intermitente canción central. ¿No estribará en ello la unificación racial —en el aspecto caracterológico— tan sorprendente que ofrece

este país, por encima de las más dispares zonas térmicas y orográficas y de los modos más inconexos de producción del suelo? Sobre el esponjoso y nebuloso suelo del sur y sobre las asoleadas y aspérrimas arideces del norte, el chileno permanece igual a sí mismo. En cierto modo el chileno es la quiebra desde Ibn Jaldun, en el siglo XIV, hasta Taine en el XIX (169-170).

Que Valparaíso dejó en Blanco Amor una huella indeleble que lo acompañó hasta el final de sus días queda patente en las líneas expuestas. Pero el autor no escatima a sus lectores una larga y emocionante declaración final de amor con la que concluye las crónicas dedicadas a un lugar en el que, sin duda, se encontró bien.

Estando en Chile, “yo tengo” que venir a Valparaíso cada dos o tres semanas. ¿A qué? No lo sé yo mismo. Desde luego a nada concreto: simplemente a venir, a estar. Me gustan sus calles, sus plazas, sus plazuelas, su aire, su luz, sus avenidas despejadas, su ritmo formal y ocupado, la seriedad un poco infantil del porteño en contraste con la *monchelance* un poco senil del santiaguino. Me gustan sus humos industriales y las flores de sus parques; las ceñudas pesadumbres laberínticas de sus colinas habitadas y su claridad llena de leguas de aérea hermosura desde los altos de Playa Ancha. Me gusta ver el tráfico de mercaderías en sus “molos” y me gusta que aquí se llame “molos” a lo que en todas partes se llama muelles. Me gustan sus caletas pesqueras y andar por las opulencias de su barrio mercachifle y meterme en los bares siniestros en torno a la playa Echaurren. Me gusta como canta la brisa grande del mar grande en sus acantilados y roquedos, y me gusta el metal de voz de sus arsenales y maestranzas. Me gusta tener en la mano la minuciosa espiral de una caracola hallada en sus arenas, mientras veo a lo lejos el Aconcagua con su grandioso perfil de dios airado y maligno. Me gusta el animoso mundo estudiantil, el fervor y apoyo que encuentra en el porteño la tarea del intelectual foráneo o indígena, y la caliente atención y estímulo que halla la vida de la cultura y la vida-vida en su magnífico periodismo, uno de los más vibrante, jóvenes y tradicionales a la vez, del habla castellana. Me gusta la playa de las Torpederas, su multitud y mescolanza, su mesocracia y su proletariado, y me gusta la Viña del Mar garitera, atolondrada y arbitrista del verano, tanto como la recoleta, fina y poco extranjera de la invernía; y también me gusta que dentro de la frivolidad de la playa millonaria y de sus artificios de reciente mano, el tiempo adquiera remanso y vocación de siglos en la Quinta Vergara, con sus árboles añosos, las nobles salas de su palacio, sus pinturas próceres y su Escuela de Artistas; como me gusta, asimismo, que a

la par de un Casino de fischeos, cocteleos y bailoteos, viva una Asociación “Pro-Arte”, atenta a todos los estremecimientos del espíritu de Chile y del mundo, y que dentro de la imponente Universidad Técnica Santa María funcione un núcleo de enriquecimiento cultural y humanístico, para que sus egresados salgan de allí sabiendo que el mundo no se acaba en las lindes de la destreza y del artilugio. Me gusta el rumor de colmena que la ciudad tiene al mediodía y el susurro con que se acaracola, en peligrosa incitación, en la alta noche. Me gusta el donaire resuelto de sus mujeres, de sus “bien plantadas”, y me gusta la gracia y prestancia de la marinería: la caballerosidad sin énfasis, humana y espontánea, de sus oficiales, y el múltiple revoloteo de sus marineros, de sus miles de marineros, como bandadas de alas azules, de alas blancas, por toda la ciudad y a todo instante, tan vestidos de niños que ni en las horas caóticas de las borracheras y el lupanar pierden pie con la ribera de la inocencia, con el borde del candor, como extraviadas criaturas a las que hay que proteger a pesar suyo.

Por todas estas cosas grandes y pequeñas, espectaculares y sutiles, me gusta Valparaíso, todo Valparaíso, el de las virtudes, el de los defectos. Queden aquí estas líneas como credo de amor, de un amor “a primera vista” y ya para siempre. Pero que no se me exija que cuente la longeva historia bancaria de los Edwards, ni la reciente y comercial de los Ibáñez, ni los millones que han costado las obras del puerto, ni los kilómetros cuadrados de área asfaltada. Ni sé, ni quiero (192-194).

Un completo y a la vez sintético análisis sociológico de una ciudad que “le gusta ver”, a través del cual, además de confesar ese evidente “amor a primera vista”, demuestra conocimientos profundos sobre la formación histórica y la actualidad de Valparaíso, ejercicio que, sin duda, completa la política de la mirada para demostrarnos la calidad de las fuentes documentales manejada. Sin embargo, no es el de erudito el papel en el que Blanco Amor se reconoce y desea ser reconocido, sino en el de creador. De ahí que las capas informativas se vean superadas por el arte del narrador que, esencialmente, fue. Un narrador que, a pesar de echar mano del recurso de la acumulación expresiva, consigue un efecto de fluidez y amenidad que, por otra parte, siempre se descubre en sus textos como marca de autor. Esa superposición de realidades que se empujan entre sí hasta resbalar hacia la aparente —pero solo aparente— contradicción, aporta profundidad y densidad, claves fundamentales para no caer en el tópico costumbrista o en el juicio banal, soluciones estas demasiado fáciles que el gallego critica y condena en las prácticas cronísticas del

periodismo de su tiempo. No; una experiencia tan profunda y trascendental como supuso el encuentro con Chile jamás podría resolverse desde la superficialidad, y Blanco Amor quiere subrayarlo incluso a través de la forma en que estructura sus escritos sobre un país que, sin duda, nunca olvidó.

## 5. Conclusiones

Llegados al punto final de este recorrido por las andanzas porteñas de Eduardo Blanco Amor, esperamos haber contribuido a visibilizar las relaciones culturales y literarias que, a través de esta y otras figura de las letras gallegas, unen a Chile y Galicia más allá de lo que habitualmente se tiene en cuenta, destacando el papel singular que Valparaíso supuso en esta experiencia vehiculada a través de crónicas que han sobrevivido a los azares de los tiempos y de las modas para mantener incólumes su interés y calidad. En este cruce de miradas y sentimientos, Valparaíso adquiere, además, una dimensión lorquiana no suficientemente divulgada, importante a nuestro entender no solo por sus innegables referencias literarias sino por proceder de una voz tan autorizada en el universo de García Lorca como fue la de Blanco Amor. Por otra parte, añade interés a la inmersión chilena del gallego el hecho de que su producción periodística inspirada en la ciudad porteña sirva para reivindicar una mirada sobre la diferencia, que lo sitúa, como ya se ha indicado, entre los creadores de la constelación *queer* que encontraron en Valparaíso fragmentos valiosos para la construcción de su particular “loca geografía del deseo” (Sánchez Osoreo 113). Que las crónicas sirven para contar un tiempo y un lugar a través de los ojos del cronista es un hecho que añade relevancia tanto al periodismo que las auspicia como a las armas literarias con que dichos frutos periódicos, efímeros, nacen. Lo efímero, en justa revancha a los signos preconcebidos, se revela contra la tiranía de los tópicos para demostrarnos, a veces, su permanencia y valor. Creemos firmemente que las crónicas chilenas de Eduardo Blanco Amor demuestran hasta qué punto el periodismo está llamado a enriquecer la cultura y la historia, y cómo su valor literario se convierte en el mejor aliado para la consecución de ese objetivo. Es una reflexión final, al hilo de lo dicho y leído, en la que el periodismo actual debe mirarse para reencontrarse como oficio de vuelos más altos que los que atañen a lo estrictamente informativo e inmediato.

## REFERENCIAS

- Aldunate, Ana Francisca y María José Lecaros. *Géneros periodísticos*. Pontificia Universidad Católica de Chile, 1989.
- Allegue, Gonzalo. *Diante dun xuíz ausente*. Edicións Nigra, 1993.
- Blanco Amor, Eduardo. *Chile a la vista*. Editorial Galaxia, 2003.
- Borrat, Héctor. *El periódico, actor político*. Editorial Gustavo Gili, 1989.
- Carvajal Muñoz, Osvaldo. “Nacimiento y formación de un cronista: Joaquín Edwards Bello y su incorporación al campo literario”. *Literatura y lingüística*, núm. 43, 2021, pp. 171-202.
- Dasilva, Xosé Manuel. “Eduardo Blanco Amor y la autotraducción recreadora: Os biosbardos/Las musarañas”. *Hikma*, vol. 19, núm. 1, 2020, pp. 239-264.
- . “Censura y autocensura en la autotraducción: *Xente ao lonxe / Aquella gente...*, de Eduardo Blanco Amor”. *Hermeneus*, núm. 23, 2021, pp. 125-149.
- Doucet, Montserrat. “La intertextualidad Blanco Amor-Lorca en *A Esmorga* y *La Parranda*”. *Madrygal*, núm. 13, 2010, pp. 45-50.
- Garrido Rodríguez, Manuel Celso. “Perfil cordial”. *La Hora*, 23 de septiembre de 1948.
- Gibson, Ian. *Lorca y el mundo gay*. Planeta, 2009.
- Hernando Cuadrado, Luis Alberto. *El discurso periodístico*. Editorial Verbum, 2000.
- Martín Vivaldi, Gonzalo. *Géneros periodísticos*. Paraninfo, 1998.
- Martínez Albertos, Jose Luis. *Curso general de redacción periodística*, cuarta edición. Paraninfo, 1996.
- Martínez Vallvey, Fernando. *Herramientas periodísticas*. Librería Cervantes, 1996.
- Morales, Leónidas. “Joaquín Edwards Bello: crónica y crítica de la vida cotidiana chilena”. *Revista chilena de literatura*, núm. 74, 2009, pp. 57-78.
- Núñez, Gonzalo. “Epentismo: así era la «masonería gay» del 27”. *La Razón*, 29 de junio de 2019, s.p. <https://www.larazon.es/cultura/epentismo-asi-era-la-masoneria-gay-del-27-HA23984113/>. Consultado el 29 de octubre de 2022.
- Poblete Varas, Hernán. “Inmemoriales primeras letras”. *Mapocho*, núm. 30, 1991, pp. 87-95.
- Rivero Taravillo, Antonio. “Vida de Serafín. El alevín gallego de la Generación del 27”. *Clarín. Revista de nueva literatura*, 6 de enero de 2009, s.p. <https://revistaclarin.com/962/vida-de-serafin-el-alevin-gallego-de-la-generacion-del-27/>. Consulta el 29 de octubre de 2022.
- Sánchez Osoreo, Ignacio. “Valparaíso, o la loca geografía del deseo: infancia *queer* y *cruising* homosexual en *Quince poemas directos* (1936) de Benjamín Subercaseaux”. *Nueva Revista del Pacífico*, núm. 74, 2021, pp. 90-118.
- Tinnell, Roger. “Correspondencia conservada de Eduardo Blanco Amor a Federico García Lorca”. *Madrygal*, núm. 14, 2011, pp. 117-124.
- Vilamor, José R. *Redacción periodística para la generación digital*. Editorial Universitas, 2000.
- Yanes Mesa, Rafael. “La crónica, un género del periodismo literario equidistante entre la información y la interpretación”. *Espéculo: revista de estudios literarios*, núm. 32, 2006, pp. 62-97.