

VALPARAÍSO, CALLAO Y LA COSTA PACÍFICO SUR ÚLTIMA: IMAGINARIO URBANO-PORTEÑO EN EL RELATO CHILENO PERUANO (*)

Marco Chandía
Universidad de Chile

Lo que sigue viene en parte a responder lo que en los sesenta, Alejo Carpentier, en *Tientos y diferencias* (1964), reclamaba contra quienes no habían sido capaces de novelar nuestras ciudades. Reprochándole a sus compatriotas escritores su incapacidad para haber dado, hasta ahora, con la *esencia* de La Habana, “me convenzo —decía— de que la gran tarea del novelista americano está en inscribir la fisonomía de sus ciudades en la literatura universal, olvidándose de tipicismos y costumbrismos”¹.

Más allá de revisar si hubo o no quienes asumieron este cometido, importa saber si quienes lo hicieron fueron o no capaces, primero, de desmarcarse del pantanoso naturalismo decimonónico, y segundo, si lo hicieron, cómo lograron revelar una ciudad que, a juicio suyo, hasta entonces habría *carecido de estilo*.

La gran dificultad de utilizar nuestras ciudades como escenarios de novelas está en que nuestras ciudades *no tienen estilo*. Y sin embargo empezamos a descubrir ahora que tienen lo que podríamos llamar un *tercer estilo*: el estilo de las cosas que no tienen estilo [Pero más aún] difícil es revelar algo que no ofrece información libresca preliminar, un archivo de sensaciones, de contactos, de admiraciones epistolares, de imágenes y enfoques personales².

De ahí, pues, esa deslucida y poco cautivante literatura que hasta bien avanzado el siglo XX no dejó de pintar cuando no la selva, la sierra o el campo chileno. Hacerse cargo entonces de un lenguaje narrativo renovado para mostrar algo sin estilo y además carente de un patrimonio imaginario, parecía, por lo visto, un desafío que requería algo más que pura buena voluntad.

Si bien coincido en parte, y sólo en parte, con las ideas del cubano, no puedo dejar de admitir que efectivamente nuestras ciudades han sido, siguen y seguramente seguirán siendo un amasijo de cosas buenas y de cosas detestables, como diría él. Espacios que se transmutan, avanzan y retroceden y que seguramente por eso no tienen sino el estilo de lo que no tiene estilo. Comparto también la necesidad imperiosa de entonces de dejar de una buena vez ese determinismo burdo e insuficiente que poco o nada aportaba a la creación de una literatura social, cultural y estéticamente válida.

Ahora bien, cuando se trata de Valparaíso y el Callao y no de Buenos Aires, ni de Río, ni de México, el problema parece adquirir otros matices que si bien lo complejiza enriquece todavía más la discusión preliminar. En primer lugar, no estoy hablando de las *megalópolis capitales latinoamericanas* sino de *puertos-ciudades*, relegadas a este lado del Pacífico, en una permanente tensión tanto con la capital (Santiago y Lima), cuyo Estado-nación moderno intenta reducir las a un puro espacio comercial aduanero³ como con las metrópolis, las más modernizadas de la Región, desde donde reciben consistentes impulsos transculturadores que le otorgan su condición de capitales-puertos⁴. Y segundo, tampoco me refiero a esa “ciudad bastión, la ciudad puerto, la ciudad pionera de las fronteras civilizadoras, pero sobre todo la ciudad sede administrativa que fue la que fijó la norma de la ciudad barroca”, aquella que conservó siempre dentro de ella otra ciudad, “no menos amurallada ni menos sino más agresiva y redentorista, que la rigió y condujo, y que componía el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes”⁵.

Estamos más bien frente a dos puertos, cuyos procesos heterogéneos les han dejado profundas huellas en su cultura y en su gente, en sus calles y edificios, lo que los hace depositarios de un patrimonio distinto, constituido, diría García Canclini, con leyendas, historias, mitos, imágenes, pinturas, películas que hablan de la ciudad y que los retratan en un imaginario múltiple, que no todos compartimos del mismo modo pero del que usamos y combinamos fragmentos para darle sentido a nuestra identidad urbana⁶.

Con esto quedaría saldada, en parte, la deuda que reclama Carpentier. Pero abona todavía un capital más, tanto por las múltiples y entreveradas formas cómo se va generando este imaginario como por la densidad y profundidad de sentidos que en estas costas va alcanzando.

De ahí mi interés en estos espacios urbano-porteños pero no desde una perspectiva, digamos, urbanística, eso de cómo imaginan los expertos una ciudad ideal, como *lugar de habitación*; sino mejor aún: cómo se ha imaginado *otra* ciudad y *otra*

ruta Pacífico-Sur, desde evocaciones poéticas, ensoñaciones, resistencias, choques y conflictos. Aquello que Lefebvre llama el *habitar*. Práctica milenaria, que dialoga entre lo posible y lo utópico, que no tiene lugar sino en la conciencia, pugnando a través del deseo contra el orden impuesto por un urbanismo, ordenado y jerarquizante, que le reduce y le reprime. Es aquí, pues, en el *habitar*, en el cotidiano mismo, donde se mantiene aún la relación del hombre con la naturaleza, y con la suya propia⁷.

Tampoco me interesa este espacio como *mapa* (aquello que se ve y se acata) sino, como propone Silva, como *croquis*; punteado por artistas, habitantes y viajeros que le demarcan sólo límites evocativos, sentimientos colectivos de profunda subjetividad social o desborde corporal⁸. De ahí que no se vea. El croquis se siente, se interpreta, se transgrede, en un entrelazamiento de miradas, hábitos, lenguajes. Representa por eso un espacio inacabado que se hace y rehace en la cotidianidad. Tampoco se agota ni reduce a una mera colección de imágenes, al modo de reflejo casi simbólico de lo que es la ciudad. Por el contrario, hablo de un intangible cuya capacidad evocativa subvierte las estrategias impuestas por el ejercicio del poder. Como señala de Certeau, se trata de ciertos procedimientos, ardidés, *tácticas* (y no *estrategias*), que en su *arte de hacer* cotidiano, silencioso, multiforme, invasivo, astuto, azaroso, furtivo y ausente de poder se asocia a la inteligencia y a los placeres cotidianos para desde ahí pervertir el orden impuesto de la verdad, la disciplina, la polis dominante, la praxis política, erigidas desde un estado superior⁹.

Siendo así, ¿qué es entonces aquello que se ha dicho, escrito, pensado, plasmado, de estos lugares? Y su a vez, ¿qué tiene este repertorio que no tengan otros? ¿Cuál es su especificidad? Para decirlo en una oración: ¿en qué consiste ese supuesto archivo que al revelarnos una realidad particular la hace a su vez universal?

En primer lugar creo que este repertorio se puede dividir (obviando todo cuanto se haya escrito desde la Conquista y Colonia) en dos fundamentales y bien definidas etapas. Uno que abarca gran parte del siglo XIX o desde los procesos modernizadores hasta los primeros lustros del siglo XX. Y el otro, que arranca precisamente de aquí, con el apareamiento de las vanguardias o derechamente desde nuestra propia y particular contemporaneidad.

Para el primer caso quisiera remitirme, sucintamente, a aquello que, Mary Louise Pratt, denomina “zona de contacto”. Según la cual los viajeros del siglo XIX, en el proceso de expansión capitalista europeo, se apropian de la imagen que reinventa

Alexander von Humboldt de América del Sur, a partir de sus viajes y escritos a la Región a inicios del ochocientos.

Con la apertura del capital a escala mundial, Humboldt reinventa una imagen ideológica de Sudamérica reduciéndola a una pura naturaleza, eliminando lo humano, o bien, en su pura función instrumental, al servicio del europeo. Este esfuerzo reinterpretativo de Humboldt serviría de base para la posterior oleada extranjera, que avivada por un cientificismo propio de época, abrirá las puertas de un oportunismo comercial sin precedentes. A decir verdad, la pasión científica y estética de Humboldt, aunque rivaliza, como dice Pratt, con los intereses capitales de estos nuevos viajeros, no es por eso menos cierto que en su reinención funda una nueva “zona de contacto”, que la ambición mercantil de estos aventureros aprovechará para explotar la riqueza de una naturaleza todavía primigenia¹⁰. Y de estos, se distinguen dos grupos. Aquellos que veían el viaje como *alegoría del ansia del progreso*, la “vanguardia capitalista”, ingleses en su mayoría, quienes en sus escritos lo edénico y pastoril es reemplazado por una visión modernizante y codiciosa. Y las “exploradoras sociales”, mujeres, que dueñas de un cierto temple filantrópico y etnográfico, estaban menos interesadas en hacer riqueza que inmiscuirse en la vida social y política de estas nuevas repúblicas. Como sea, el patrón es el mismo: la intervención imperial del capitalismo mundial¹¹.

En lo que sigue, comentaré brevemente algunos fragmentos de estas obras con el fin de demostrar cómo van contribuyendo a crear un imaginario de estos espacios a partir de la mera exteriorización y regidos siempre por el paradigma eurocéntrico con que Occidente nos miró, y nos mira. “Nos encontrábamos en la meta de un viaje marítimo ininterrumpido de 110 días, pues estábamos avistando Valparaíso”¹². Escribe el botánico alemán Poeppig, quien, a medida que se acerca a la bahía, va pasando curiosamente de una frustración inicial a un paulatino encantamiento, y viceversa. Dispuesto el ánimo a descender al

jardín siempre verde de América, a una segunda Sicilia, en los colores más brillantes, [...] Solícitamente, la fantasía se apodera de esta engañadora imagen, [...] pues la ingrata tierra sólo es capaz de alimentar arbustos con ramas leñosas y hojas grises [...] Las profundas quebradas oscuras que descienden desde la cima de los cerros hasta el mar parecen no contener arroyos alimentadores, ya que sus paredes verticales son aún más desnudas que el resto del paisaje¹³.

Nótese aquí la visión botánica y urbanística que opera. No obstante esta percepción va cambiando a medida que el *Baltimore* atraca en la bahía.

En apretadas filas se encontraban más de 80 embarcaciones de todos los desplazamientos frente a nosotros, dedicados a los múltiples trabajos que transmiten al interior de un puerto marítimo con gran movimiento una imagen atrayente de la actividad humana¹⁴.

Pero no será sino en tierra, cuando evocando el Callao, compara ambos puertos, señalando:

El recién llegado es impresionado de una manera desacostumbrada por el número extraordinario de africanos; la gravedad de los indígenas, de color café [...] la abundancia de aves, pescados y frutas extrañas que llenan los puestos de venta, y, por fin, todo lo curioso de las costumbres nacionales¹⁵.

Algo parecido descubre el francés Radiguet, cuando señala que en el muelle chalaco “compañías de trabajadores negros e indios, apilaban, cantando, numerosas cajas y fardos que [...] llevan hacia las tiendas de la Aduana”¹⁶.

El mismo Rugendas decía que la ciudad peruana era mucho más exótica que la chilena, más color local, heterogénea y popular, incluso y por eso mismo tal vez, más abierta y receptiva que ésta, tildándola de celosa y recatada¹⁷.

No ocurre lo mismo en Valparaíso —refuta Poeppig—, uno recorre la única calle que conduce al mercado y a ambos lados hay tiendas llenas con los productos de la industria europea, exhibidos en parte con igual buen gusto que en nuestras ciudades mayores. Alternan con las grandes bodegas de las casas comerciales británicas de primer rango y con las tabernas de los marineros, de las que salen sonidos que también se podrían escuchar en Londres o Hamburgo¹⁸.

Cosa similar sucede con la inglesa María Graham cuando con mucho agrado descubre que:

En todas las calles se ven carteles de sastres, zapateros, talabarteros y posaderos ingleses; y la preponderancia del idioma inglés, sobre todas las demás lenguas que se hablan en la calle, lo harían a uno creerse en una ciudad de la costa inglesa¹⁹.

No obstante a ello, Poeppig, menos doméstico retoma su postura científica y civilizatoria y señala:

de ninguna manera Valparaíso corresponde a las expectativas que se podrían cifrar en atención a lo que parece prometer su bello nombre. El sitio mismo es el menos adecuado para construir una ciudad destinada a concentrar el comercio marítimo de un gran país [...] El puerto no pertenece a los más seguros, el sitio impide construir una ciudad extensa²⁰.

En fin, y para rematar, afirma, “Valparaíso se caracteriza muy en especial por su pobreza en atracciones, a la que se agregan su desaseo y miseria”. Carencias que el alemán atribuye a la falta de familias antiguas caracterizadas por su educación, lo que explicaría estas “costumbres groseras e inmorales de todos los puertos del Pacífico [...] Todo lo cual hace comprensible que el goce sensual de la vida se encuentre entre ellos a la orden del día, exteriorizándose a veces de una manera un poco loca”²¹.

Si bien estos viajeros, y son muchos, se incorporan y se relacionan, sin duda, con la sociedad hispanoamericana, no pierden ocasión para hacer distingos. La elite, por lo general, es hospitalaria, en su forma aristocrática; y el resto, o sea, la inmensa mayoría aunque no se muestra hostil, se le achaca su incapacidad frente a la producción. Gente atrasada, indolente, e incluso, como las limeñas, “descuidadas y sucias, fuman cigarro y no usan corsé”²². Todo lo cual legitimaría pues la intervención capitalista. Una empresa civilizadora que intenta transformar estos puertos, los menos *blanqueados*, sobre todo el Callao, en un escenario de trabajo y eficiencia. Y todo cuanto no se someta a este principio regido por la lógica del capital será en consecuencia un estorbo que se precisa reformar, reprimir o derechamente exterminar.

Como vemos, la mirada de los viajeros responde, como dije, al paradigma eurocéntrico, correctivo, y cuando no, en el caso de Valparaíso, estimulante, “esta joven y próspera nación puede llegar a ser mucho”²³, dice Poeppig, o la Graham, que frente a los buenos modales, señala, “con seguridad estas cualidades les servirán para formar un hermoso pueblo, una nación que llegará a ser algo”²⁴. En cualquier caso no dejan de ser miradas superficiales y pintoresquitas respecto a los “viajados”. Reflejo de la intención como de la incapacidad para dar cuenta de la verdadera y profunda realidad del espacio y su habitante. Pero también hay aquí, especialmente en el caso chileno, los estímulos hacia la conformación de una temprana nación cuyo estado político-institucional moderno, de una cultura republicana de cuño liberal, fuera construyendo sobre la base de una homogeneidad que desde entonces ha intentado siempre ocultar relaciones de dominación y exclusión²⁵.

Ahora, antes de entrar al segundo y más importante de los repertorios, tanto por la densidad que éste adquiere como por la relación que mantiene con el discurso narrativo, resulta oportuno señalar que, en algunos casos, son sólo hitos, más o menos significativos de estas representaciones. Existe por cierto, una serie de otras expresiones que no abordo acá y que complementan este acervo intangible de nuestros puertos. Me refiero a otros viajeros, pintores, fotógrafos, cineastas, músicos, como el maestro Pinglo Alva o el mismísimo Márquez Talledo, insigne compositor chalaco autor de la famosa *Nubes Gris*; o para el caso mío, el *Gitano* Rodríguez, o el popularísimo Jorge Farías que acaba de morir de cirrosis hace unos meses y quien fuera el primero en grabar, incluso antes que Lucho Barrios, el himno porteño, *La joya del Pacífico*. Así como poemas, crónicas y cuentos que de una u otra manera recrean estos lugares. José Victorino Lastarria, Carlos Pezoa Véliz, Rubén Darío, quien publica *Azul* en Valparaíso y le incorpora un par de cuentos, Neruda en sus *Confesiones*, Edwards Bello y sus crónicas, Carlos León, etc., etc. Lo mismo para la costa peruana. Desde Ricardo Palma, Abraham Valdelomar, Enrique López Albújar, Vegas Seminario, José Ferrando y otros tantos, quienes primero comienzan a retratar la migración sierra-ciudad-puerto, o bien el provincialismo peruano, hasta autores consagrados como Congrains Martín, J. R. Ribeyro, Oswaldo Reinoso, Salazar Bondy y el mismo Vargas Llosa. Incluso hasta en los más grandes, Vallejo, Alegría, Arguedas, es posible hallar alguna mínima referencia al puerto chalaco²⁶.

Pero no será sino con los narradores de los años treinta cuando estos puertos-ciudades van a consagrar definitivamente un imaginario sólido y sostenido en el tiempo. Con ellos van a trascender estas ciudades. A medida que su literatura se aparta del costumbrismo, va apareciendo un tipo de relato, distinto y renovador, que consolidará la formación de una identidad cultural porteña. Instaurando definitivamente un imaginario que operará como catalizador de las múltiples representaciones que muestra una ciudad otra, la de los treinta en adelante.

Desde entonces se forjan dos puertos, un Valparaíso y un Callao, y una ruta, la del Pacífico-Sur, que por su carácter mantendrán con los procesos modernizadores una relación conflictiva, de encuentros y desencuentros, de choques y diálogos permanentes. La presencia, por una parte, de un discurso hegemónico y homogenizador que pretende imponerse sobre esta nueva sociedad urbana; y por otra, la de una fuerza invisible, que opera a nivel subjetivo y en el inconsciente colectivo de sus habitantes, que intenta frenar al primero cuestionando y proponiendo una manera distinta de habitar. Un habitar, agregó, que se asume a partir de las manifestaciones vitales de un cuerpo colectivo, plural, heterogéneo,

horizontal, democrático, abierto, espontáneo. Rescatando y resemantizando los valores de una tradición y de una cultura heterogénea latinoamericana.

Serán, en consecuencia, Manuel Rojas (1896-1973), en el caso de Chile, y José Diez-Canseco (1904-1949), en el del Perú, las figuras egregias que trazarán la esencia misma de una cosmovisión urbana-porteña, que instaura un imaginario que distingue a estos puertos en su contexto histórico-social en la Región. De ellos, son claves sus, si no principales (Rojas, sobre todo), al menos iniciales obras, donde se manifiesta de manera más clara y sugerente una cultura anclada a la periferia urbana. Del peruano me resulta significativa (además del cuento “Chicha, mar y bonito”) *El Gaviota*, novela corta, editada en Lima por *Amauta* en dos entregas entre 1929 y 1930, en tanto que del chileno, también una novela corta, *Lanchas en la bahía*, editada sólo dos años después, por Zig-Zag, en 1932.

Con estas obras, creo, se da cuenta de ese imaginario pero, precisamente, por ese *dar cuenta*, por el modo *cómo lo hacen*, dan paso a lo que más tarde serán las vanguardias. Pero no a la de Huidobro o Borges sino, como señala Rama, a la otra gran fuerza impulsada por Vallejo que no se vincula ni intenta integrarse a la corriente europea sino a los “procesos de recuperación nacionales”²⁷, en la medida que su escritura rompe, atenta contra el pintoresquismo decimonónico de toda literatura precedente. Y de esta manera constituyen, pues, los orígenes de una incipiente narrativa nacional, contemporánea. Es una escritura que se aleja ya del relato que hasta entonces había sido enunciado bajo la égida del discurso naturalista y que le impedía ver al verdadero sujeto que comenzaba por entonces a hacer su asomo en estas nuevas y cada vez más pobladas ciudades²⁸. Por el contrario, en su distanciamiento disidente, diría José Promis, del modelo naturalista, estos escritores serán los primeros en trabajar y descubrir la “fibra íntima” del personaje urbano-porteño. Asumen la tarea de mostrar la vida de sus protagonistas, en su propia y personal plenitud, hacia su realización individual, hacia su crecimiento como personas reales²⁹. Recordemos las figuras de Néstor Gaviria, *El Gaviota*, o de Eugenio en *Lanchas*. Son adolescentes pobres, llenos de tensiones y conflictos internos, pero no sujetos a determinaciones sociales. Al revés, con una vida haciéndose entre lo real y lo utópico, dueños de un impulso vital que, tomado las ideas de Comejo, “contienen con frecuencia [como la literatura latinoamericana] postulaciones proyectivas, una suerte de modulación propiciatoria que parece ensayar desiderativamente un mundo todavía no realizado”³⁰.

Estos narradores no retratan esa realidad tal cual se les presenta. Optan por la imaginación y la creación a fin de construir mundos paralelos, posibles y creíbles. Le otorgan a la literatura un rol que sin ser reflejo de la realidad, y con la autonomía

relativa que le confiere, la capacidad para construir e imaginar otro mundo, otra realidad. Cambiando así, en forma incipiente aún, pero con firmeza y decisión, el rumbo de una narrativa que se irá desprendiendo del fardo costumbrista (y del primer indigenismo, en el caso peruano) que amenazaba con empantanar las letras de nuestras naciones, para instalar *puentes* hacia un modo literario de mayor complejidad y riqueza. Estamos frente a narradores que no estereotipan a sus personajes ni el ambiente portuario en que se mueven. Mejor, sugieren, abren espacios de interpretación. Enriquecen los diálogos a través de un lenguaje que sin dejar el tono popular, cercano a la oralidad, resulta más acabado y sugestivo. Así como también dotan a sus héroes de una profundidad interior que los hace ser, relativamente, más autónomos y reflexivos.

Digamos que en estas obras ya no se halla ese simplismo técnico y estético que caracterizó a la novela decimonónica. Más bien, el intento de ensayar nuevas formas que años más tarde definirán a una literatura de mucho mayor alcance. Una literatura que se asume desde entonces como la generadora de ese bien social, cultural y estéticamente válido. Son, por tanto, narradores testigos del tránsito de una literatura finisecular y del posterior advenimiento de un tipo de escritura que da visos de madurez en los años cincuenta, y que ya en los sesenta alcanzará su definitiva y bien cumplida mayoría de edad.

Con todo, queda abierta la pregunta según la cual en nuestras letras existe o no continuidad con este tipo de relatos que rescatan, describen y valoran el espíritu de estos sujetos. De no haberla, estos escritores se transformarían en *hitos* significativos dentro del desarrollo narrativo. En tanto que, por el contrario, de haber continuidad, como creo que la hay, resultan *puentes*, nexos, indiscutibles que inician un modo escritural a cargo de reflejar nuestra diversidad cultural. Lo que, hasta bien avanzado el siglo XX, no habría tenido un adecuado tratamiento. Cuestión que muchos escritores de la llamada Generación del 50 suelen no reconocer. Tal es el caso de Vargas Llosa, quien más de un crítico serio, como Tomás G. Escajadillo, por ejemplo, le ha reprochado su arrogancia adánica, siendo que, como Congrains y Ribeyro, no puede sino reconocer las influencias que produjeron en él escritores como Diez-Canseco y López Albújar³¹. Algo parecido se da en Chile con la figura de Rojas. Desde los escritores del 38 hasta el mismo José Donoso, y diría gran parte de la llamada Generación del 50 y después, reconocen en el autor de *Hijo de ladrón* si no una influencia directa, al menos una forma de escribir que termina por consagrarlo como uno de los principales narradores chilenos e hispanoamericanos³².

Continuidad dentro de un sistema, entendido éste, con palabras de Cándido, como el conjunto de obras ligadas por denominadores comunes que permiten reconocer ciertas etapas y características internas compartidas (lengua, temas, imágenes) como también aquellos elementos de naturaleza social. Esto es un conjunto de producciones literarias más o menos conscientes de su papel. Sistema, por cierto, móvil que experimenta una continuidad donde subyace una tradición, y que, por lo tanto, posibilitaría hacer una historia de la literatura. Ahora, es importante agregar que este sistema literario no nace acabado, completo; se va construyendo en el tiempo³³. En este caso particular, como modelos propiciatorios que hacen posible establecer una “causalidad interna” dentro de la formación de una cierta tradición que a partir de un importante proceso de fecundación creadora que sea capaz de hacer de esas particularidades locales y regionales un referente universal. Obras influidas no tanto por préstamos extranjeros sino por un importante componente nacional anterior. Para Cándido este proceso respondería al modelo de nuestra peculiar originalidad latinoamericana³⁴.

Ante todo lo cual, sostengo lo siguiente. Primero, que tanto *Lanchas en la bahía* como *El Gaviota*, son las novelas que mejor y primero muestran la cultura urbana-porteña del Pacífico-Sur. Segundo, que ambas obras aunque todavía incipientes, inauguran un modo distinto de narrar y por eso estos escritores son vanguardistas. Y tercero, no se valora, se confunde o, lo que es peor, no se reconoce su aporte a las letras nacionales ni la importancia que estas breves novelas significan para toda producción posterior³⁵. Y para ir finalizando, quisiera retomar aquello con lo cual inicié estas líneas y responder al célebre autor de *Los pasos perdidos* (1953) que sí, que nuestras ciudades ya no están fuera, en su estilo, han sido por fin nombradas.

Termino, por fin, expresando sin reservas mi pleno convencimiento de que estos puertos se han inventado a partir de dos fuentes o ejercicios imaginativos. El del siglo XIX, como meros lugares de embarque del capital y el de los treinta, como espacios de resistencia y propuesta a una vida alternativa, popular, si se quiere. Si no, ¿cómo explicar eso de la cultura porteña, la chalaca, de abierta y profunda recepción al bolero, al vals, a una vida licenciosa y bullanguera? ¿Cómo obviar la fiesta, la comida, el trago? ¿No queda acaso ahí algo que se resiste a desaparecer y que nos remite a una Latinoamérica menos blanca, más heterogénea y auténtica?

Notas

- * *Este trabajo forma parte de una investigación más amplia para la tesis del Doctorado en la Universidad de Chile.*
- ** *Profesor de Castellano, Magister en Estudios Latinoamericanos y Doctorando en Literatura Chilena e Hispanoamericana de la Universidad de Chile.*
- 1 *Alejo Carpentier. Tientos y diferencias. Montevideo. Arca, 1967, p. 12.*
 - 2 *Ibid., 13-16.*
 - 3 *Según el historiador chalaco Francisco Quiroz Chueca, los escasos estudios respecto a este puerto peruano insisten en que el Callao logró su autonomía en 1671 y, por consiguiente, su historia posterior habría sido de la defensa de esa autonomía que perdió con la Independencia y recuperó en 1836, "conservándola desde ahí, pero siempre restringida por la cercanía y voracidad de la capital". Francisco Quiroz Chueca. Historia del Callao: de puerto de Lima a provincia constitucional. Lima. FEPSM y Gobierno Regional del Callao, 2007, p. 11.*
 - 4 *Ángel Rama. Transculturación narrativa en América Latina [1982]. México. Siglo XXI, 1987, pp. 34 y 36.*
 - 5 *Ángel Rama. La ciudad letrada. Hanover. Ediciones del Norte, 1984, pp. 24-25.*
 - 6 *Néstor García Canclini. Imaginarios urbanos [1997]. Buenos Aires. Eudeba, 1999, p. 93.*
 - 7 *Henri Lefebvre. La revolución urbana [1972]. Madrid. Alianza, 1980, pp. 87-89.*
 - 8 *Armando Silva. Imaginarios urbanos. Cultura y comunicación urbana [1992]. Bogotá. Tercer mundo, 1997, pp. 59-60.*
 - 9 *Michel de Certeau. La invención de lo cotidiano. I Artes de hacer [1980]. México. Universidad Iberoamericana, 2000, pp. 44 y ss.*
 - 10 *Mary Louise Pratt. Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación [1992]. Buenos Aires. Universidad Nacional de Quilmes, 1997, véase § 6. "Alexander von Humboldt y la reinención de América", pp. 197-252.*
 - 11 *Ibid., § 7, "La reinención de América II: la vanguardia capitalista y las exploradoras sociales", pp. 253-300.*
 - 12 *Eduard Poeppig. Un testigo en la alborada de Chile (1826-1829). Santiago. Zig-Zag, 1960, p. 51.*
 - 13 *Ibid., 67, 65 y 78, respectivamente.*
 - 14 *Ibid., 66.*
 - 15 *Ibid., 69.*

VALPARAÍSO, CALLAO Y LA COSTA PACÍFICO SUR...

- 16 Max Radiguet. Lima y la sociedad peruana. www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=4849, p. 15.
- 17 Tomás Lago. Rugendas, un pintor romántico de Chile. *Santiago. Sudamericana*, 1998, § IX, pp. 133-145.
- 18 Un testigo en la alborada.... p. 69.
- 19 María Graham. Diario de mi residencia en Chile en 1822 [1824]. *Santiago. Antártica*, 1992, p. 24.
- 20 Un testigo en la alborada.... p. 78.
- 21 Ibid., 85-88.
- 22 Ojos imperiales..., p. 275. (Citado por Charles Brand, marino inglés, en *Diario de viaje al Perú, 1828*).
- 23 Un testigo en la alborada.... p. 88.
- 24 Diario de mi residencia.... p. 45.
- 25 *Esto de alguna manera justificaría aquello de que nuestra identidad ha sido un constructo hecho desde arriba, desde una sociedad civil o desde el estado-nación moderno, como un subproducto de la política, de la práctica social y del proceso de modernización. Todo lo cual hace que Chile inevitablemente al no incluir en su proyecto los aportes culturales de nuestras etnias y minorías represente un cierto déficit de espesor identitario, producto de una escasa pluralidad cultural. Diagnóstico que, para Subercaseaux, explica que "Chile sea hoy día —comparativamente— un país de una interculturalidad abortada o interferida, un país de un multiculturalismo mutilado, un país en que por nexos y hegemonías socio-políticas las diferencias culturales de base étnica o demográfica no se han potenciado, en que los diversos sectores culturales y regionales que integran la nación no se han convertido en actores culturales a plenitud" Ver, al respecto, Bernardo Subercaseaux. Chile o una loca historia. Santiago. LOM, 1999, p. 62.*
- 26 *Aún cuando hay escritores peruanos que no hacen del Callao escenario de sus relatos, la manera como describen la vida provinciana y costeña, distante y ajena en muchos casos a la capital, no se aleja de lo que aquí nos estamos refiriendo. Tal es el caso de narradores como Abraham Valdelomar, quien en sus cuentos ("El Caballero Carmelo", 1918, entre otros) recrea por medio de los recuerdos de un niño la vida de un pequeño poblado, San Andrés de los Pescadores, en Pisco; lo mismo el caso de José Ferrando, quien en su Panorama hacia el alba (1941) narra esta vida del litoral peruano por medio de sus personajes costeños; Fernando Romero hace lo propio con Mar y plata y su "Maritierra", en el que aparecen marineros, contrabandistas y gente de puerto. Pero va a ser sin duda en El zorro de arriba y el zorro de abajo (1969) donde Arguedas nos describe la vida del mestizo o del indígena que también se da en la costa, específicamente Chimbote.*
- 27 Transculturación narrativa.... p. 25.
- 28 *Para el caso, revisar de José Luis Romero. Latinoamérica, las ciudades y las ideas [1976]. Buenos Aires. Siglo XXI, 2001, § 7, "Las ciudades masificadas", pp. 319-389.*

- 29 José Promis. La novela chilena del último siglo. Santiago. La Noria, 1993. § 3º. "La crisis de la novela naturalista: Los disidentes", pp. 51-87.
- 30 Antonio Cornejo Polar. Sobre literatura y crítica latinoamericana. Caracas. Universidad Central de Venezuela, 1982. p. 11.
- 31 Cuestión que Escajadillo discute ampliamente en su esclarecedor artículo "Diez-Canseco: un precursor no reconocido", en Tomás G. Escajadillo. Cuatro estudios sobre José Diez-Canseco. Lima. Amauta, 1997. pp. 91-106.
- 32 La tetralogía de Aniceto Hevia marca una senda no sólo en un estilo renovado de narración sino que en el proyecto mismo que Rojas venía concibiendo quizás ya con Lanchas en la Bahía. Hijo de ladrón (1951); Mejor que el vino (1958); Sombras contra el muro (1964) y La oscura vida radiante (1970). componen el proyecto de su relato vital.
- 33 Antonio Cândido. Formação da literatura brasileira. (Momentos decisivos). Vol I (1750-1836). "Literatura como sistema". São Paulo. Martins, 1959. pp. 23-25.
- 34 Un modo que se inserta dentro de "una etapa fundamental en la superación de la dependencia que es la capacidad de producir obras de primer rango, influidas, no por modelos extranjeros, sino por ejemplos nacionales anteriores. Antonio Cândido. "Literatura y subdesarrollo", en César Fernández Moreno, ed. América Latina en su literatura. México. Siglo XXI-UNESCO, 1988. p. 346.
- 35 Marco Chandía. "El Gaviota y Lanchas en la bahía: cosmovisión popular de la barriada porteña", en Ínsula Barataria. Revista de literatura y cultura. Lima. Año 3. N° 5, Dic, 2005. pp. 41-57.

Bibliografía

CÁNDIDO, Antonio.

1959 *Formação da literatura brasileira. (Momentos decisivos). Vol I (1750-1836). "Literatura como sistema". São Paulo. Martins.*

CARPENTIER, Alejo.

1967 *Tientos y diferencias.* Montevideo. Arca.

CERTEAU, Michel de.

2000 *La invención de lo cotidiano. I Artes de hacer [1980]. México. Universidad Iberoamericana.*

CORNEJO POLAR, Antonio.

1982 *Sobre literatura y crítica latinoamericana.* Caracas. Universidad Central de Venezuela.

VALPARAÍSO, CALLAO Y LA COSTA PACÍFICO SUR...

- CHANDÍA, Marco.
2005 “*El Gaviota y Lanchas en la bahía: cosmovisión popular de la barriada porteña*”, en *Ínsula Barataria*. Revista de literatura y cultura. Lima. Año 3. N° 5, Dic.
- ESCAJADILLO, Tomás G.
1997 *Cuatro estudios sobre José Diez-Canseco*. Lima. Amauta.
- FERNÁNDEZ MORENO, César, ed.
1988 *América Latina en su literatura*. México. Siglo XXI-UNESCO. (Antonio Cándido, “Literatura y subdesarrollo”).
- GARCÍA CANCLINI, Néstor.
1999 *Imaginario urbanos* [1997]. Buenos Aires. Eudeba.
- GRAHAM, María. *Diario de mi residencia en Chile en 1822* [1824]. Santiago. Antártica, 1992.
- LAGO, Tomás.
1998 *Rugendas, un pintor romántico de Chile*. Santiago. Sudamericana.
- LEFEBVRE, Henri.
1980 *La revolución urbana* [1972]. Madrid. Alianza.
- POEPPIG, Eduard.
1960 *Un testigo en la alborada de Chile (1826-1829)*. Santiago. Zig-Zag.
- PRATT, Mary Louise.
1997 *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación* [1992]. Buenos Aires. Universidad Nacional de Quilmes.
- PROMIS, José.
1993 *La novela chilena del último siglo*. Santiago. La Noria.
- QUIROZ CHUECA, Francisco.
2007 *Historia del Callao: de puerto de Lima a provincia constitucional*. Lima. FEPSM y Gobierno Regional del Callao.
- RADIGUET, Max.
Lima y la sociedad peruana. www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=4849

- RAMA, Ángel.
1984 *La ciudad letrada*. Hanover. Ediciones del Norte.
- 1987 *Transculturación narrativa en América Latina* [1982]. México. Siglo XXI.
- ROMERO, José Luis.
2001 *Latinoamérica, las ciudades y las ideas* [1976]. Buenos Aires. Siglo XXI.
- SILVA, Armando.
1997 *Imaginarios urbanos. Cultura y comunicación urbana* [1992]. Bogotá. Tercer mundo.
- SUBERCASEAUX, Bernardo.
1999 *Chile o una loca historia*. Santiago. LOM.