



Estudios Filológicos

ISSN: 0071-1713

efil@uach.cl

Universidad Austral de Chile

Chile

Nordenflycht, Adolfo de

Quiñónez: poeta, olvidado y porteño (literaturas regionales e imaginarios geoculturales en Chile)

Estudios Filológicos, núm. 38, 2003, pp. 49-59

Universidad Austral de Chile

Valdivia, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173413832004>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

[Inicio Web Revistas](#) [Web Biblioteca](#) [Contacto](#)

Revistas Electrónicas UACH

■ Artículos ■ Búsqueda artículos

Tabla de contenido Anterior Próximo Autor Materia Búsqueda Inicio Lista



Estudios filológicos

ISSN 0071-1713 versión impresa

Como citar este artículo
Agregar a favoritos
Enviar a e-mail
Imprimir HTML

Estud. filol. n.38 Valdivia 2003

Estudios Filológicos, N° 38, 2003, pp. 49-59

Quiñónez: poeta, olvidado y porteño (literaturas regionales e imaginarios geoculturales en Chile)

Quiñónez: poet, forgotten and born in the sea-port (regional literatures and geocultural imaginaries in Chile)

Adolfo de Nordenflycht

Estudio que se propone una aproximación a aquellos aspectos de la *Balada de la Galleta Marinera*, de Guillermo Quiñónez (Valparaíso 1889-1982), que sustancian el modo en que se conforma el imaginario local (regional) en el imaginario "diferencial" del poeta. La indagación se funda en una propuesta de reflexión sobre el estatuto de los imaginarios "geoculturales" regionales en su relación con la literatura nacional hegemónica.

A study which propounds an approach to aspects of Guillermo Quiñónez (Valparaíso 1889-1982)'s *Balada de la Galleta Marinera* (Ballad of the Seafaring Ship Biscuit) which substantiates the mode in which the local (regional) imaginary is shaped by the poet's "differential" imaginary. The research is based on a proposal of reflection about the regional "geocultural" imaginaries in connection with the hegemonic national literature.

1. INTRODUCCIÓN: ¿OTRAS LITERATURAS CHILENAS?

Es fácil reconocer que existen variadas perspectivas teóricas y conceptualizaciones utilizadas en los estudios literarios con el fin de establecer delimitaciones, oposiciones y/o relaciones entre ámbitos que requieren de nociones diferenciadas para ser abordados. Es el caso, entre otros, de las conocidas oposiciones entre regional/nacional, local/regional. El problema se presenta cuando no parece existir claridad en el establecimiento de diferencias aplicables a conjuntos nítidamente perceptibles, o sobre los fenómenos que se adscriban a uno u otro de esos sitios. Nos parece que algo de ello se revela respecto de la producción literaria de Chile, en que la tradición no da cuenta de la discusión entre nacionalismos y regionalismos, que sin embargo ha discurrido más o menos soterradamente en nuestra historia. Es posible pensar que la historia literaria chilena ha generado básicamente textos que tienden a aplicar modelos historiográficos simplificados o a trasladar mecánicamente una perspectiva totalizadora y homogeneizante. Es cierto que este panorama parece estar cambiando en el último tiempo y nuestros estudios se han ido abriendo a otras consideraciones. No obstante, queremos insistir en que la intención de establecer un ordenamiento que dé cuenta de la totalidad se convierte en una perspectiva que tacha las diferencias entre "literaturas", asimilando las diversidades locales a macrodiscursos, en este caso el de una literatura nacional que encubre la realidad de una literatura fraguada desde la metrópolis, erradicando las diferencias con las literaturas distintas, "otras", producidas en las regiones, provincias, zonas, o localidades, en buenas cuentas, en el "espacio subalterno localizado" -según la categorización de Lefebvre-; esto es, en un espacio representacional directamente vivido y asociado a imágenes-símbolos a través de la cultura, núcleo de las experiencias interconectadas del espacio y sede de la memoria identitaria que a su vez lo construye y que no es sólo personal, sino un amasijo de experiencias y discursos propios y ajenos, individuales y colectivos, contemporáneos o anteriores, reales o *imaginarios*. Es decir, como lo concibe [Augé \(1992\)](#), un *lugar*, estipulado histórica y relationalmente, formado por identidades individuales relacionadas por lenguajes, referencias locales, reglas implícitas, *escenario existencial concreto y simbólico*, productor y producto de experiencias vividas. Tal vez haya que indagar entonces sobre los *lugares de las literaturas* en Chile, más aún considerando que el no-lugar (para seguir con Augé) de "la literatura nacional chilena" parece ser un grueso impedimento para efectivamente historizarla, produciéndose, en el mejor de los casos, "antologaciones" o directorios, esto es, "aeropuertos" de la literatura de los que unos despegan mientras otros aterrizan.

2. QUIÑONÉZ, POETA DE VALPARAÍSO, RELEGADO EN LA PROVINCIA

Sírvanos lo dicho para explicitar que la triple calificación (poeta, olvidado, porteño) incluida en el título de este trabajo se propone dar cuenta de la marginación de la poesía de la provincia en la mal llamada "memoria oficial" de la nación, marginación cifrada aquí en la casi ilimitada relegación de la poesía de Guillermo Quiñónez (1899-1982) que -usando un término marinero de su complacencia- se *acodera* a la experiencia imaginal identitaria de Valparaíso durante el siglo XX, en tanto entendemos que el imaginario colectivo de una ciudad, de una localidad, o de una región, se configura en estrecha interdependencia con el imaginario "*diferencial*" de esas escrituras que la articulan, directa o indirecta, pero ineludiblemente, en su registro. En este sentido, creemos que con penetrante acierto, reconoció [Carlos León \(1984: 53\)](#) que "Quiñónez se había enredado indisolublemente con Valparaíso. No se concebía uno sin el otro".

Sin embargo, se trata de un poeta casi desconocido. En vida no publicó más que algunos escasos poemas en revistas (entre ellas, *Multitud*, *Caballo de Fuego* y *Mapocho*), y cuya obra póstuma la constituye una antología de poemas recogidos bajo el título *Cuando los veleros anclaban en Valparaíso*¹, que tuvo una edición de escasa tirada, desprovista de real distribución comercial y ninguna recepción crítica en el ámbito nacional. En definitiva, a Quiñónez lo cercó un continuo silenciamiento al que por una parte él mismo colaboró con su recelo a publicar, y aunque ya Pablo de Rokha, de quien se ha dicho fuera compañero de ruta, en su violento artículo de 1935 "Marginal a la Antología"² (título que aquí no dejó de sernos

atención a su poesía. Tanto así, que sólo recientemente [Naín Nómez \(2000: 220\)](#) en su *Antología crítica de la poesía chilena*, tras una breve presentación del poeta en la que reconoce que ha sido "olvidado, por el hecho de no haber publicado libros", "que fue muy poco estudiado", que se trata de un "desconocido poeta porteño", concluye afirmando: "Gran poeta casi inédito. Lo relevamos en su justo lugar en esta antología de canónigos y marginados, que quiere también hacerle justicia".

Nunca mejor eso de que la justicia tarda, pero llega. Aunque aún el reconocimiento de la crítica está en deuda, pues como el propio Nómez verifica, hasta hace un par de años no parecen existir otras apreciaciones de interés sobre su obra que las de [Antonio de Undurraga \(1958: 278-285\)](#) en su *Atlas de la poesía chilena*, de [Carlos René Correa \(1972: 146-148\)](#) en *Poetas chilenos del siglo XX*, y de Manuel Astica³ al presentar la publicación de algunos de sus poemas en *Multitud* (1942). Como resarcimiento, en cambio, la bohemia literaria porteña está plagada de anécdotas en las que figura Quiñónez (con Z, como optó por alterar su apellido irónicamente ante la actitud de sus compañeros de vanguardia que habían elegido seudónimos extranjerizantes como Oreste Plath, Jacobo Danke, Pedro Plonka, y aquellos como Neruda, Mistral, De Rokha⁴), reconocido como **EL** poeta. Muchas de esas anécdotas en que se revela la generosidad, el talante dionisíaco, el sentido patriarcal familiar y al mismo tiempo el espíritu iracundo y burlón, melancólico, contradictorio y excesivo, se recogen en las memorias de [Alfredo González \(1995\)](#), de las que es personaje principalísimo.

Sin embargo, más allá de los desdenes críticos, las recuperaciones tardías o el anecdotario compensatorio, creemos que es necesario, al igual que con otros poetas de Chile, resituar convenientemente la producción de Quiñónez con una aproximación que considere la relación de su espesor imaginario diferencial con la experiencia del imaginario colectivo local (en este caso, de Valparaíso).

3. IMAGINARIO COLECTIVO LOCAL E IMAGINARIO "DIFERENCIAL

Entendemos que esto supone algunos riesgos, entre los cuales no es el menor la posibilidad de determinar un eventual imaginario colectivo distinto del imaginario nacional -y ya estamos confiando en la existencia y manifestaciones de este último-, con el cual el local entra en diálogo y participa en su recíproca configuración compleja y múltiple. Asimismo, el reconocimiento del espesor imaginario en los textos poéticos ha previsto, en el mejor de los casos, entenderlo como una variante de poeticidad individual respecto de lo que se ha considerado como "imaginario antropológico" (así procede en general la mitocrítica que se apoya en las propuestas de Jung, de Bachelard o de Durand, entre otros, como asimismo poetólogos como [García Berrío \(1994: 559\)](#) que no trepida en afirmar "la continuidad *natural* entre la universalidad *estética* del fundamento antropológico de la imaginación (...), y la singularización *poética* de la personalidad y la obra individuales"), relegando lo que aquí consideramos otro aspecto del imaginario ("colectivo", o "social", si se quiere ampliar, en el sentido de los productos, la concepción de Castoriadis, o de Anderson) a un asunto de contextualidad histórica, social, ideológica, sea como sea que se quiera entender y estudiar esa relación.

Derivado de lo anterior se presenta el asunto de justificar de qué modo se interrelacionan el imaginario antropológico, el imaginario colectivo local y el imaginario diferencial (término este último que hemos preferido al de individual en la medida en que el individuo es ya resultado del imaginario social instituyente y pareciera encasillar un producto imaginario determinado y estable. En cambio, pensando en futuras indagaciones, creemos que "diferencial" podrá convocar al espesor imaginario del texto, la fecunda y dinámica reflexión derridiana sobre la diferencia). Se trata entonces de averiguar de qué modo el imaginario diferencial, en tanto concretado en una expresión poética, asumiría en una dialéctica particular, la manifestación y construcción del imaginario local -más allá del reconocimiento racional, o no, de los habitantes-, cuestión sobre la que no parecen existir muchas certezas, según alcancen nuestros conocimientos⁵.

En todo caso, lo que sí podemos señalar es que, como afirma [Castoriadis \(1975, 1998: 68-69, 175\)](#), la institución de la sociedad está hecha de múltiples instituciones particulares, de un

mercancia, dinero, tasas de interés, tabú, pecado, etc., "pero también hombre, mujer, hijo, según están *especificados en una determinada sociedad*" (el destacado es nuestro), puesto que toda sociedad crea su propio mundo y determina lo que tiene o no tiene sentido. Pensamos que no extrañaría el listado de Castoriadis el que añadamos región y localidad, aunque debiéramos precisar un distingo.

Antes de hacerlo, señalemos que respecto de *la imaginación trascendental del sujeto*, Castoriadis, en su crítica a Kant y Heidegger, que la habrían avanzado (o redescubierto) para luego ocultarla por incómoda a sus sistemas filosóficos, concluye:

habrá de ser filosóficamente una simple expresión verbal y el papel que se le reconozca se limitará a dominios que parecen ontológicamente gratuitos (el arte). Un reconocimiento pleno de la imaginación radical solo es posible si va acompañado por el descubrimiento de la otra dimensión de lo imaginario radical, la imaginación historicocial, la sociedad instituyente, como fuente de creación ontológica que se despliega como historia (175).

El distingo que proponemos especificar respecto de la localidad (*locus*) tiene que ver con la capacidad legitimatoria de una memoria histórica inserta en las urdumbres de significación que correspondan a territorialidades sociales vinculadas coherentemente con cosmovisiones. En las relaciones de identificación/diferenciación que se dan al interior de las naciones-estado se pone en evidencia una dialéctica entre los diferentes "nosotros" objetivados, los que -como indica Celso Sánchez (1999: 249) respecto de vascos y bretones, entre otros- pueden incluso pugnar por establecer un "espacio social" propio, articulado "en torno a cuestiones étnicas, religiosas, idiomáticas, etc". Ciertamente no es este el caso, pero sí queremos hacer hincapié en el fenómeno del establecimiento de un espacio local, de un ámbito que con más o menos fortuna, con más o menos imprecisión, ha subsumido en nuestra nación la noción de espacio local en la idea de región.

4. ESPACIO LOCAL REGIONAL COMO "HÁBITAT" INTERPRETADO

Desde que en Chile, a instancias del gobierno militar de Pinochet, el concepto de región se superpuso a la división provincial existente desde los orígenes de la República, no ha terminado por incorporar una conciencia territorial distinta, limitándose simplemente a establecer un circuito espacial por donde transitan, bajo nuevos agrupamientos administrativos, las decisiones de un Estado que se autorreconoce como nación unitaria en el sentido clásico y que despliega un fuerte centralismo. El rediseño del espacio nacional parece haberse llevado a cabo en términos de "territorio"⁶, formando un mapa convencional de segmentos geográficos determinado por el Estado y el proyecto intelectual fundado en ciertas directrices geopolíticas que actuaban incontestablemente a través del Gobierno de la época. Este propósito territorial-nacional parece quedar de manifiesto en el hecho de que la denominación de las regiones se ha apoyado principalmente en determinaciones políticomodernizadoras, facilitadoras del manejo de datos territoriales (v.gr. 8^a. *región*), geográficas (v.gr. *región austral*), o en alguna característica notoria que permitiera homogeneizar y dimensionar simplificadamente un espacio natural (v.gr. *región de los lagos*). No obstante haberse empleado el término "región" para el rediseño territorial, parece haberse soslayado (o postergado) el hecho de que la concepción de región designa un espacio geográfico determinado por el *establecimiento cultural* de una comunidad. Esta noción es la que vendría a completar el etcétera de Sánchez sin tener que admitir que necesariamente tras esos procesos identitarios deba suponerse un empeño "nacionalitario".

Apoyándose en la propuesta de la "geocultura" kuscheana, [Pablo Heredia \(1994: 25\)](#) visualiza esa dimensión de la región sosteniendo:

... es a través de los espacios mentales o epistemológicos (formas de conocimiento, de aprehensión de la realidad, cosmovisiones, proyecciones de la comunidad, sabiduría popular, etc.) que adquiere la región una identidad semántica, en tanto que de su expresión pueden construirse los caracteres funcionales de un uso particular de los códigos de comunicación, como así también sus manifestaciones discursivas.

la dimensión espacial, cabe señalar que al mirar la región desde una perspectiva histórica, antropológica y, por ende, cultural, esto es, considerando la relación del hombre con el hábitat, debemos reconocer que se trata de un espacio dinámico e inestable, obra permanente y continuada del hacer humano en el entorno ecológico que cada comunidad ocupa, y por lo tanto observable en su complejo proceso de evolución. En este sentido, la región corresponde, en cierta medida, a la manifestación más perceptible de lo que [Kusch \(2000:211\)](#) propone como "paisaje": "hábitat interpretado, sometido a un horizonte simbólico". Nos parece que la indisoluble amalgama entre suelo y cultura se produce a partir de los términos experimentados como abarcables naturalmente del lugar, reconociendo así unos límites de "lo nuestro", del espacio de arraigo. Sin duda que ese espacio está conformado por realidades y experiencias físicas concretas y accidentes geográficos naturales, pero ellos son reappropriados desde o en el estar en vistas de un horizonte simbólico y el hacer una cultura. Podemos aceptar la universalidad antropológica de los esquemas de lo imaginario, como los régimenes de Durand, o las constantes arquetípicas que desde del sicoanálisis de la cultura proponía Jung; no obstante, tales propuestas determinan al ser (humano obviamente); y el ámbito de la cultura, localizada, es más el de un estar, o, si se quiere, para rescatar el dinamismo y la tendencia comprensiva, de ese *estar siendo* (del que hablaba Kusch), en tanto las certezas antropológicas universalizantes (determinaciones del ser humano) se manifiestan differently, se moldean, y solo así superan el esquematismo para calzarse encultura, en el hábitat interpretado, en el paisaje.

¿Pero qué relación guarda la poesía con ello? Las ideas de [Heidegger \(1960\)](#) sobre la esencia del arte sugieren una vía de comprensión al hablar de la relación mundo-tierra y poesía, y que aquí aprovechamos algo descontextualizadamente. En efecto, para el filósofo, como se sabe, la tierra (*Erde*) es aquello sin esfuerzo y no obligado a nada, sobre lo que el hombre histórico funda su morada en el mundo (*Welt*). Como la obra instala un mundo, elabora la tierra. Esto es, pone aquello que es cerrado como tal en lo abierto de un mundo. Afirma entonces: "La obra hace que la tierra sea una tierra". La obra de arte que afirma el mundo y elabora la tierra, instiga la lucha en la que acaece o se instala la verdad. Por último, recordemos que todo el arte termina por entenderse como un poetizar dentro del cual la poesía (*stricto senso*) ocupa el lugar sobresaliente, en tanto es el decir para esbozar. Ella dice "la leyenda (sagen=decir, sage=leyenda) del mundo y de la tierra, la leyenda del ámbito de su lucha y, en consecuencia, de la morada de toda proximidad y lejanía de los dioses. La poesía es la leyenda del desocultamiento de lo existente". A la luz del pensamiento de Heidegger, puede entenderse entonces en otra amplitud aquello de que Quiñónez se había *enredado* indisolublemente con Valparaíso.

5. DIMENSIÓN GEOCULTURAL DEL IMAGINARIO

A estas ideas, debemos añadir que parece evidente ya en la misma maquinaria metafórica de Heidegger (morada, instalación, des-ocultamiento, proximidad, lejanía) que se trata de una constante establecida en la dimensión del espacio, lo que nos lleva a confirmar que la *espacialidad* es el basamento de la constitución antropológica de la imaginación. Cuestión en la que ciertamente habían incidido con extrema lucidez para el campo de los estudios literarios Bachelard, Blanchot, Joseph Frank, Kermode, Poulet y también Durand al sostener que en lo que se justifica y funda la imaginación ficcional es en la abismación ante el tránsito y la muerte, como ya lo sostenían Bergson, Lacroze, Griaule. La empresa de la imaginación, para decirlo con el término de [Durand \(1971: 127\)](#), que se funda en estos autores, tiene un papel de "eufemización" ante el paso del tiempo y la muerte, eufemización que corresponde a un "dinamismo prospectivo, que a través de todas las estructuras del proyecto imaginario, procura mejorar la situación del hombre en el mundo". En resumen, si el tiempo es nuestro enemigo, como bien apunta [García Berrío \(1994: 467\)](#), "el desafío de Cronos, de su asalto incesante, de sus amenazas invencibles", habrá que añadir que el espacio es nuestro aliado y en él se instituye la ontología de lo imaginario.

Nuestra proposición es -y en esto coincidimos con García Berrío- que en la dimensión del imaginario de un texto, los esquemas espaciales son anteriores a los ritmos del poema, e incluso, causa, entre otras, de tales ritmos expresivos en los que reposa la resemantización poética de la lengua que nos desafía en el poema. Por otra parte, apoyándonos en la

clasificación isotópica de las imágenes en todas sus categorías) no como escuetas temporalidades, sino como espacios "vividos" que permiten anclarse sentimentalmente en las cosas en la medida del propio deseo, la propia necesidad o la propia angustia ([García Berrío 1994: 522](#))- queremos pensar una dimensión geocultural del imaginario que configura sus imágenes colectivas en contacto con el "paisaje" común, el hábitat y la peculiar manera de interpretarlo por parte de una comunidad. Esa franja, que correspondería a algo así como sistemas locales diversificados y variables, se interpone, entremezclándose, en la continuidad entre el imaginario antropológico y el diferencial; mejor dicho, esa franja fronteriza funda la continuidad con el mito espacial diferencial al que contribuye. Ciertamente, aún pueden reconocerse en esos límites otras modalidades de lo imaginario (así la comunidad que imaginamos como nación [a instancias del Estado], los señalados como imaginario social, los imaginarios culturales en el sentido de García Berrío y que nos resultan tan asociados a la intertextualidad. Pero, a diferencia del imaginario local, regional o geocultural, todos suponen un esfuerzo por imaginar abstracciones instituidas con la concurrencia de alguna racionalidad mediante o concurrente con ella).

6. HACIA (DES)ENTRAÑAMIENTO DEL IMAGINARIO DE VALPARAÍSO EN QUIÑÓNEZ

Considerando lo anterior, creemos que *La balada de la galleta marinera* refunda a su manera el "paisaje" local de Valparaíso. Se trata de un poema relativamente dilatado (más de 250 versos) que se abre y se cierra con la misma desdeñosa afirmación: *Canto que a nadie ha de interesar es éste./ ahí reside su júbilo* y que repite dando diversas figuras de ese nadie (el predicador, la joven, el bandido, el avaro, el propio sujeto). *Ni al predicador inútil y solitario; ni a mí* en el exordio negativo con que anuncia efectivamente el rito de disolución y pérdida que trasmina la totalidad de un poema que sustenta su extensión en un progresivo proceso de expansión que conduce desde una intrincada descripción lírica de Valparaíso como espacio en que sobrenadan remanentes de tiempos ya extinguidos, metonímicamente concentrado en la deshecha galleta marinera de la infancia

La elegí entre varias traídas por mi padre al hogar
Mi ternura, abundante, la clavó a uno de los muros de mi cuarto
(...)Añorando el tráfico de playas enmohecidas
y las caletas de olas viejas, seguramente
enfermó del mar y de sus maleficios.
Y una noche y un día, leal a su tradición,
se disolvió, en la larga humedad del muro de mi cuarto.
Día o noche en que el trueno reventaba y llenaba de terror
el vacío corazón de los seres.
La nostalgia del mar océano y sus horizontes
le habían mordido el alma como a los perros de los veleros

Recuerdo infantil que el hablante rememora con nostálgica melancolía (*canto melancólico es este*), para abrir su canto desde esa evocación, en un giro inesperado, a una épica del océano de los veleros cuyo punto culminante está en la travesía colombina que hace del mundo totalidad realizada por el hombre como en el cumplimiento de su deseo por la otredad, emblemáticamente sustanciada en la figura de la mujer:

Para ella, divinidad del mar,
STELLA MARIS.
Mi corazón se ha abierto como una mano planetaria
en afán de pintar todo el firmamento, para proyectarse
desde las estrofas de mi canto, al otro lado de la leyenda.
GALLETA MARINERA
Tu recuerdo se había hundido con las últimas fragatas.

Como puede apreciarse, la asociación mujer, divinidad, galleta (subrayadas en la escritura por el uso de mayúsculas) permite argumentar que también la galleta marinera (como la tradición simbólica lo hace respecto de la mujer divinizada) es una suerte de mediador en un proceso

reconoce. Casi, diríamos, una gnosis profana de esa indisoluble unidad Valparaíso-Quiñónez, lugar y sujeto. De este modo, el océano de los veleros, como espacio signado por la heterogeneidad, al igual que su símil Valparaíso, se articulan, mediante la imagen de la galleta marinera, en una leyenda de la aventura de la diversidad, ya desaparecida y olvidada (*Canto a lo desaparecido, a lo olvidado, ¡Oh tristeza!*) en un presente que se hunde por todas partes en lo tenebroso, lo indistinguible, lo derelicto. Pero la equivalencia más decidora, que profundiza la del sujeto con su escenario existencial concreto y simbólico y que activa la relación con el imaginario local del puerto, es la de Valparaíso-Quiñónez en correspondencia con el océano:

De arquitectura e ingeniería idéntica eres, Valparaíso,
a la del océano en tempestad.
Entre cerro y cerro anclan los huracanes a calafatear sus quillas
de alta sombra. Y a parchar las velas quemadas por la sal.
La obscuridad abre su párpado de aceite.
Oficia su canto funeral a otra noche desaparecida y sin borrachos.
La aventura de las anclas nunca ha subido el moho de tu fondo

La ecuación se logra por la interposición de un elemento común que atraviesa reiterativamente el poema: *La noche* (la oscuridad, lo ausente, si se quiere, la pura ausencia). Este parece ser el signo consubstancial del presente eternizante del "paisaje local" de Valparaíso, luego del desaparecimiento del océano de los veleros (esto es, a lo largo de casi todo el siglo XX), un paisaje que sus habitantes experimentamos en ese aire sutil, "encantador" y fuerte, acompañado a la existencia, que percibimos como decadencia (incontrastable pese a esfuerzos gubernamentales diversos, a los apilamientos de contenedores que nos quitaron la proximidad del mar, a las instalaciones de Congresos, títulos de capital legislativa, de la cultura o de lo que se les ocurra, incluso "patrimonio de la humanidad", nunca tan irónicamente certero, porque esa decadencia, ese roer del tiempo en nosotros, tal vez sea el más auténtico patrimonio de lo humano).

En un artículo sobre Valparaíso escrito por [Quiñónez \(1957\)](#) para la revista *En Viaje*, tras haber afirmado que "Valparaíso es otro país dentro de Chile (...) Es federal: está situado al margen de la constitución unitaria de Chile. Nada ni nadie podrá modificar esta condición y su destino irremediable", concluirá sosteniendo: "Valparaíso no es noctámbulo. *Es nocturno en absoluto* este puerto de Chile. Trágico y secreto como la tinta que no quiere o no puede revelar el mensaje escrito con su sangre" (el destacado es nuestro). En la balada se reduplica esa absoluta ausencia con la figura del invierno:

El invierno ya está, ahí,
como la calle al otro lado de la puerta,
vistiendo traje de bruma y gorro de frío. Avanza, cargado como un dios mítico, con los
fardos de un pasado desaparecido.
Pero su agonía se queda *trasnochando para siempre* entre nosotros.
(el subrayado es nuestro).

Por cierto que la naturaleza decadente, nostálgica y nocturna del poema no puede dejar de señalar las marcas dinámicas del espacio necesario de la caída como esquema verbal y de la disolución digestiva como reflejo dominante dentro de la trayectoria del imaginario propuesta por Durand. Pero aquí se trata de la disolución de la galleta (símbolo solar diairético) en las humedades abismales de los muros internos de Valparaíso. Comentando el régimen nocturno de los símbolos indicado por Durand, [García Berrío \(1994: 505\)](#) constata:

En el espesor nocturno de la imaginación sin la existencia, la contextura singular, perspicua, del símbolo se aplasta y se disuelve. La noche es suma total de sumandos indiscernibles, anulación tonal de un continuo cromatismo, espacio adimensional que aloja trayectorias extraviadas, sin posible referencia. Aún los tenues vislumbres que sustentan la conciencia del espacio nocturno son ilusorios: contaminaciones metafóricas proyectadas desde la reminiscencia del día, del hábito postural de la orientación y la construcción simbólicas

la concretan y subvienten. La poesía sólo puede asistir ilusoria e ilusionadamente a la constitución de hipótesis sobre la noche cerrada, que por eso mismo es causa decisiva del poema: "*Me es extranjera tu cumbre./ En ella jamás han graznado los pájaros nocturnos, noche*". Sólo se puede decir, diciendo Valparaíso, en un proceso catabólico de desintegración (similar al de la galleta) que iniciándose en la paradoja de la luz negra concluye en el cadáver (*la gran luz negra en el fondo del ojo seco del cadáver*), y el poema en un canto que transfigura los cerros y quebradas porteños, de la edad del mar océano, en una geografía abisal que sería el soporte imposible y secreto de la existencia de la ciudad y sus gentes: *Canto de abismos alucinados, precipicios y vértigos./ Semejante a esta latitud marinera de alma submarina.*

En la aproximación a la *Balada de la galleta marinera* que formulamos, nos parece que el imaginario de Valparaíso que se focaliza y manifiesta en el imaginario diferencial de Quiñónez propone la nocturnidad absoluta, junto con el abismo, el precipicio, el vértigo, como cualidades de un espacio que busca entrar en diálogo, como quiebre (quebrada⁷), fractura de la imagen diurna y unitaria de la memoria oficial que ha construido un imaginario nacional homogeneizador que no puede más que expulsarla, aplanarla y relegarla al olvido.

NOTAS

¹ Esta antología estuvo a cargo del hijo del poeta, Guillermo Quiñones Ornella. El título corresponde al de uno de los poemas antologados.

² Se trata del artículo aparecido en *La Opinión*, 10 de junio de 1935, en que critica la *Antología de Poesía Nueva Chilena* de que fueron autores Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim, por entonces discípulos de Vicente Huidobro, que incluía únicamente a diez poetas. De Rokha postula eliminar a algunos de los antologados e incluir otros doce poetas, a su juicio de significación estética ineludible, entre los que se encuentra Quiñónez. Este artículo está reproducido en Zerán (1992: 182-184).

³ Manuel Astica Fuentes es otro de los escritores casi olvidados en el canon nacional. Nacido en Linares (1906), vivió en Valparaíso desde 1938 hasta su muerte en 1996. Siendo cabo escribiente de la Armada fue uno de los líderes de la sublevación de la escuadra en 1931. En 1932, publicó *Thimor*, que se tiene por la primera novela de ciencia ficción chilena. Nunca ha sido reeditada y es prácticamente inhallable.

⁴ Para efectos de uniformidad de este trabajo hemos mantenido la alteración ortográfica, pensando que se trata del *nomme de lettres* decidido por el poeta, aunque en la antología póstuma realizada por su hijo se recoge el apellido original. La crítica ha fluctuado en la ortografía.

⁵ En efecto, se me ha cuestionado si para leer a un poeta que manifieste un fuerte imaginario regional -geocultural- se debe conocer en profundidad la localidad previamente. Creo que, por el contrario, es la poesía la que ilumina creativamente ese imaginario colectivo, incluso para los propios habitantes que conocen la localidad, pero a los que la manifestación poética les señala su identidad (imaginaria) sustantiva, más allá de pintoresquismos y cálculos razonables. Wallace Stevens (1994: 32) sostiene: "las palabras son pensamientos, y no solo nuestros pensamientos, sino los pensamientos de hombres y mujeres que ignoran lo que ellos mismos están pensando".

⁶ Domingo Ighina (2000: 17) señala: "si un 'territorio' puede ser establecido antes de una ocupación real del espacio, se puede reconocer la posibilidad de que el territorio sea diseñado previamente, es decir pensado en función del destino de la nación que incorpora el espacio a su 'territorio'". En nota a pie de página sintetiza: "el territorio implica un proyecto intelectual -individual o grupal- de diseño y ocupación del espacio".

⁷ Valparaíso ha aportado al imaginario geográfico de Chile no sólo la dimensión espacial de "los cerros", que se revela como el aspecto más evidente de su paisaje, sino también su contracara, "la quebrada urbana", accidente geográfico tal vez más importante en la

ocurrido en ella); no obstante, su atributo era la abundancia de agua dulce que manaba de sus múltiples quebradas, que fueron las primeras en servir de asentamiento a la población. De ellas fue surgiendo el poblamiento de "los cerros". Sobre las quebradas de Valparaíso y su pequeña historia, puede consultarse Claudio Solar "Valparaíso no se quiebra... aunque tenga cien quebradas", en [Calderón y Schlotfeldt 2001: 493-501.](#)

Universidad Católica de Valparaíso
Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje
Casilla 4059, Valparaíso, Chile
E-mail: adnorden@ucv.cl

OBRAS CITADAS

- Augé, Marc. 1992. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. París: De Seuil.
- Calderón, Alfonso y Marilis Schlotfeldt. 2001. *Memorial de Valparaíso*. Santiago: Ril Editores.
- Castoriadis, Cornelius. 1998. *Los dominios del hombre*. Barcelona: Gedisa.
- _____. 1975. *L'institution imaginaire de la société*. Paris: Le Seuil.
- Correa, Carlos René. 1972. *Poetas chilenos del siglo XX*. Santiago: Zig-Zag.
- Durand, Gilbert. 1971. *La imaginación simbólica*. Bs. As.: Amorrortu.
- _____. 1981. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus.
- García Berrío, Antonio. 1994. *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)*. (2 ed., revisada y ampliada). Madrid: Cátedra.
- González, Alfredo. 1995. *De carne y sueño (Memorias del Valparaíso de ayer)*. Valparaíso: Universidad de Valparaíso.
- Heidegger, Martin. 1960. "El origen de la obra de arte". *Sendas perdidas. (Holzwege)*. Bs. As.: Losada.
- Heredia, Pablo. 1994. *El texto literario y los discursos regionales*. Córdoba: Argos.
- Ighina, Domingo. 2000. "Territorios desplegados (Los ensayos de reconfiguración de la Nación)". *Espacios Geoculturales. Diseños de nación en los discursos literarios del Cono Sur 1880-1930*. VV.AA. Córdoba: Alción Editora.
- Kusch, Rodolfo. 2000. *Geocultura del hombre americano. Obras Completas*. Tomo III. Rosario: Fundación Ross.
- León, Carlos. 1984. *El hombre de Playa Ancha*. Valparaíso: Meridiana.
- Nómez, Naín. 2000. *Antología crítica de la poesía chilena*. Tomo II (Selección, introducción, notas y bibliografía). Santiago: LOM Ediciones.
- Quiñones Alvear, Guillermo. 1998. *Cuando los veleros anclaban en Valparaíso (Antología poética)*. Valparaíso: Sociedad de Escritores de Valparaíso (SEV. V Región).
- _____. 1957. "Valparaíso... cerros, barrancos, abismos y pueblos". Revista *En Viaje* N° 281

cultura. Madrid: Tecnos.

Stevens, Wallace. 1994. *El ángel necesario. Ensayos sobre la realidad y la imaginación*. Madrid: Visor.

Undurraga, Antonio de. 1958. *Atlas de la poesía chilena*. Santiago: Nascimento.

Zerán, Faride. 1992. *La guerrilla literaria*. Santiago: Ediciones BAT.