

A CUARENTA GRADOS DE ACUARIO. LA CATÁSTROFE PERMANENTE  
EN EL IMAGINARIO URBANO DE VALPARAÍSO<sup>1</sup>

*TO FORTY DEGREES OF AQUARIUS. PERMANENT CATASTROPHE IN  
THE URBAN IMAGINARY OF VALPARAÍSO*

Alexis Candia-Cáceres  
Centro de Estudios Avanzados, Universidad de Playa Ancha  
ivan.candia@upla.cl

Lucía Guerra Cunningham  
Universidad de California, Irvine  
lcunning@uci.edu

RESUMEN

En este artículo se realiza un análisis del desastre en la narrativa, la poesía y la crónica de/sobre Valparaíso entre el siglo XIX y el XXI. Para esto, se estudia el impacto de tres catástrofes en la configuración del imaginario urbano de la ciudad: el bombardeo de 1866, el terremoto de 1906 y los incendios. Empleando una serie de recursos teóricos provenientes de la historia, el urbanismo, la arquitectura, la antropología, la filosofía y la teoría literaria, se demuestra que la catástrofe opera como una constante que ha definido la identidad colectiva de la ciudad-puerto, arrancando en el periodo pre-colonial y proyectándose en el siglo XXI.

PALABRAS CLAVE: Catástrofe; imaginario urbano; literatura de Valparaíso; Siglo XIX-XX-XXI.

---

<sup>1</sup> Proyecto Fondecyt Regular 2018 N° 1181787: “Disidencia, desborde y catástrofe en los imaginarios urbanos de Valparaíso (1914-2014)”, financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico. Investigador Responsable: Iván Alexis Candia Cáceres.

## ABSTRACT

In this study, we present an analysis of disaster in narrative fiction, poetry and chronicles of/about Valparaíso between the 19th and the 21st century. For this purpose, we analyze the impact of three catastrophes in the configuration of the urban imaginary of the city: the bombing of 1866, the earthquake of 1906, and the fires. By using theoretical contributions derived from History, Urbanism, Architecture, Anthropology, Philosophy and Literary Theory, we demonstrate that recurring catastrophes have shaped the collective identity of the city-port of Valparaíso, from pre-colonial period to the present.

KEY WORDS: *Catastrophe; urban imaginary; Valparaíso's Literature; XIX-XX-XXI century.*

*Recibido: 8 de marzo de 2018.*

*Aceptado: 21 de agosto de 2018.*

## INTRODUCCIÓN

*“La belleza catastrófica ciñe tus sienes áureas”*

Pablo de Rokha.

“Valparaíso” de Osvaldo “Gitano” Rodríguez, poema publicado en 1962 y musicalizado en 1968, destaca un rasgo identitario fundamental en la construcción del imaginario urbano de la ciudad: la catástrofe permanente que ha sacudido la historia porteña y que ha definido parte importante de su identidad colectiva: “Y vino el temporal y la llovizna/ con su carga de arena y desperdicio./ Por ahí pasó la muerte tantas veces/ la muerte que enlutó a Valparaíso” (Cit. en Novoa 247). La conceptualización poética de Rodríguez es relevante porque se conecta con un imaginario que emerge en el periodo prehispánico, se consolida en la colonia y la república y se extiende hasta la actualidad.

Numerosos escritores han representado las constantes tragedias que han sacudido a la ciudad-puerto, motivados por sucesos traumáticos que han devastado a la ciudad, obligándola a reconstruirse y a renacer, literalmente, desde sus propias cenizas. No parece una exageración sostener, en este sentido, que la ciudad ha sido golpeada por múltiples desastres de manera más intensa que otros lugares del país. Como todo el territorio nacional, Valparaíso ha padecido numerosos terremotos. Con una frecuencia de 85 años, se ha visto severamente dañada por los sismos de 1647, 1730, 1822 y 1906. Pero, a esto, se agregan los maremotos. Así, el sismo de 1730 generó un tsunami que, según Carlos Lanza, destruyó parte de la ciudad: “[...] el sector del Almendral fue donde hubo mayor pérdida. Las viviendas cerca del mar desaparecieron. El convento de La Merced quedó destruido y dañada la iglesia Matriz” (18). Todo lo anterior se ve

complementado por incendios, aluviones, temporales, sequías, bombardeos, saqueos de piratas, explosiones, entre otros.

A pesar de que existe un amplio *corpus* de obras literarias que abordan los desastres que han afectado a la ciudad, todavía no existen estudios literarios que investiguen la conformación de este componente en el imaginario urbano de Valparaíso. Es más, tenemos que acudir al discurso antropológico, sociológico e histórico para encontrar reflexiones sobre la persistencia de la calamidad en el devenir de la ciudad. Rolando Mellafe sostuvo, en este sentido, que la suma de tragedias que han afectado la historia de Valparaíso dan pie para hablar del “acontecer infausto” de la ciudad. Sergio Flores Farías planteó, en tanto, que la ciudad-puerto posee un “lado oscuro”, marcado por “[...] las frecuentes catástrofes que han asolado a Valparaíso, como incendios, terremotos, derrumbes, erosión de las quebradas habitualmente pobladas, temporales descontrolados” (157-158), calamidades que contribuyen a generar una compleja hibridez en la urbe:

[...] su existir cotidiano y los problemas que emanan de la estructura social y urbana y de los derechos de los ciudadanos, todo lo cual conforma una imagen que devela la identidad en la cual confluyen el mundo de la gran ciudad, el principal puerto del Pacífico, la gran metrópoli y el de la extrema pobreza, de la promiscuidad habitacional, el de la mortalidad infantil y el de las enfermedades y epidemias (158).

Para establecer los alcances de estos fenómenos, es necesario recurrir a una aproximación etimológica y otra semántica. Desastre, catástrofe, calamidad son las tres palabras más usadas para referirse a la súbita irrupción de un suceso que interrumpe el orden causando destrucción y muerte. Sin embargo, a nivel etimológico, ninguna de estas palabras cubre la densa complejidad de ese suceso. Desastre, del griego “*dus*” y “*aster*”, lo designa como “una mala estrella” y el consecuente abandono de la ventura proveída por las buenas estrellas haciendo caer en el infortunio. Catástrofe del griego “*kata*” (“hacia abajo”) y “*strophe*” (“vuelco inesperado”) alude a una caída súbita que produce dolor y muerte, de allí que “catástrofe” se llamara el acto final de una tragedia griega donde se desencadenaba el destino fatal del héroe. Por otra parte, calamidad, del latín “*calamitas-calamitatis*”, con su raíz en “*calamus*” (“caña o paja”), se refería a los vientos malignos que malogrando la trilla volvían a mezclar la paja con el trigo. Posteriormente, el significado de “*calamitas-calamitatis*” devino en “golpe, azote, daño”. Mala estrella, vuelco súbito y vientos adversos se deslizan por una zona semántica que pone énfasis en aquello que está fuera del control humano y causa la derrota del *Homo Faber* en su praxis que domina el entorno tratando de convertirlo, a través de la ciencia y la tecnología, en un lugar eficiente y productivo.

De esta forma, el objetivo de este artículo es demostrar la continuidad de este imaginario y establecer cómo la narrativa, la poesía y la crónica escrita sobre Valparaíso

persiste en recrear el imaginario del desastre de la ciudad. Para esto, proponemos que Valparaíso pareciera estar situado, metafóricamente, a “cuarenta grados de Acuario”, esto es, que se encuentra signado por una confabulación de elementos que la lleva a una tragedia permanente<sup>2</sup>. Valparaíso pareciera estar situado bajo una mala estrella que percute, parafraseando a Osvaldo Rodríguez, “la cara de este puerto herido” (Cit. en Novoa 247).

Ahora bien, ante la imposibilidad de abordar las numerosas catástrofes que han dejado ruinas, muertos y damnificados en Valparaíso, optamos por elegir tres hechos que evidencian el poder del desastre en la construcción del imaginario urbano porteño: incendios, bombardeo de 1866 y terremoto de 1906.

## LA CIUDAD DEL FUEGO

Augusto D’Halmar y Joaquín Edwards Bello, ambos ganadores del Premio Nacional de Literatura e Hijos Ilustres de Valparaíso, coinciden en la misma nomenclatura para designar a la urbe: la “ciudad del fuego”. En *Memorial de Valparaíso*, D’Halmar considera que la urbe viene a ser la “cuna nacional”:

[...] mecida por las olas nada pacíficas y por los cuatro vientos, sacudida por terremotos, esclarecida por mil resplandores. Ha de llamársele “La ciudad del fuego” antes que la del viento, no tanto por sus incendios frecuentes, como en Estambul, sino porque en ella arde una ascua que ojalá las rachas acrecienten y ningún chubasco logre cubrir (Cit. en Novoa 128).

En la novela *Valparaíso*, en tanto, Edwards Bello opta por una definición análoga para referirse a su ciudad natal: “Al lado no faltaba el clásico edificio incendiado, porque Valparaíso debiera llamarse Piriápolis, o ciudad del fuego. El nombre con que lo conocieron los indios era Aliampa, o país quemado. Desde la ventana de nuestra casa recuerdo haber visto algunos incendios grandes” (38). No son extrañas las denominaciones adoptadas por D’Halmar y Edwards Bello al considerar que existen antecedentes de incendios desde el periodo prehispánico hasta el siglo XXI.

Pocas ciudades han absorbido y reiterado el imaginario del desastre de manera tan insistente como Valparaíso. De partida fue nombrada, originalmente, por los changos como “Quintil” o “Ayllamapu”, es decir, “tierra quemada”. Esta denominación deriva

---

<sup>2</sup> Este concepto está tomado del movimiento de los astros que habría motivado durante la Edad Media —época aficionada a la astrología— el surgimiento y la expansión de “muerte negra”, es decir, de la enfermedad que provocó el deceso de entre el 30% y el 60% de la población de Europa en el siglo XIV. Así, la “muerte negra” fue atribuida a la conjunción de Saturno, Júpiter y Marte a cuarenta grados de Acuario.

de los constantes incendios que se producían en el anfiteatro porteño. En *Historia de la literatura de Valparaíso*, Claudio Solar sostiene que: “Los indios chonos llamaban a este lugar “Quintil” o “Ayllamapu”, tierra quemada por sus muchos incendios espontáneos de teatinas, malezas de la costa. Hoy siguen los incendios de los bosques” (7). Leopoldo Sáez considera, a su vez, que el nombre original de la ciudad es: “Aliamapa, aliamapu, alimapu. Voz araucana compuesta de ali = muy seco, caliente, quemado y mapu = tierra, país. Para Marino Lovera es el nombre mapuche de la bahía de Valparaíso” (Cit. en Novoa 14).

Los frecuentes incendios de la ciudad pueden ser considerados como catástrofes debido a que, tal como plantean Hoffman y Oliver-Smith, son fenómenos que ocurren en la intersección de una población humana vulnerable y un agente destructivo que es parte de un sistema ecológico natural, modificado o construido. Ambos factores están insertos en sistemas naturales y sociales dentro del desarrollo de un evento o proceso y no como elementos aislados y temporalmente demarcados. Por lo tanto, la irrupción de una catástrofe es solo el inicio de este suceso y proceso que pone en evidencia la vulnerabilidad en términos del espacio, la infraestructura, la organización sociopolítica, los sistemas de producción y distribución, y la ideología subyacente: “Los acontecimientos subsiguientes producen daños y pérdidas de las estructuras físicas y de los principales componentes socio-organizativos de una comunidad, hasta el punto de que las funciones esenciales de dicha sociedad se ven interrumpidas o destruidas” (4).

La aproximación de Hoffman y Oliver-Smith es interesante porque releva el concepto de vulnerabilidad urbana, concepto que, en la perspectiva de Kapstein, se define como “aquella situación crítica dada por problemas en los ámbitos social, físico y urbanístico de la ciudad. Esta situación se caracteriza por su complejidad, la que se da en una superposición de hechos relacionados: la desigualdad social, la degradación del medio físico y la fragmentación del espacio urbano” (Cit. en Kapstein y Gálvez 26). Ante esto, es posible sostener que la magnitud de la amenaza responde a la relación que se produce entre vulnerabilidad urbana y la capacidad de resiliencia, esto es, “la capacidad para soportar y reaccionar ante la emergencia” (Kapstein y Gálvez 26).

Al estudiar la representación de los incendios en Valparaíso, llama la atención, en primera instancia, la normalización del fenómeno, el que es abordado no como un hecho súbito e inusual sino, más bien, como parte de la cotidianidad porteña. Ciertamente, esto evidencia la permanente vulnerabilidad urbana de una ciudad marcada por los escasos esfuerzos de las autoridades por reducir la exposición de la comunidad ante esta clase de fenómenos. Así, por ejemplo, en pleno siglo XIX, Alberto Blest Gana sostiene que: “Dirigirse a Valparaíso es ir a gastar dinero, que es la más noble ocupación que se conoce; es ir a divertirse; a ver la nueva compañía lírica y la dramática vieja; llevando además la probabilidad de ver alguna de las quemazones con que el buen puerto se mutila todos los meses por lo menos” (Cit. en Novoa 95). Más allá de la frivolidad de la aseveración del autor de *Martín Rivas*, resulta interesante

la inevitabilidad del desastre permanente que padece la ciudad-puerto, la que, en la perspectiva de Blest Gana, parece constituir un espectáculo más de los ofrecidos por el Valparaíso decimonónico.

En el siglo XX, los incendios siguen teniendo un rol central en los imaginarios urbanos de Valparaíso. Así, en una crónica acerca del regreso a su ciudad natal, Joaquín Edwards Bello define los elementos que marcan su retorno a casa: “Hemos llegado a Valparaíso en una noche clásicamente porteña de saqueo e incendio. Hemos visto al puerto en su salsa. Ya en el hotel contemplamos desde la ventana el fuego en el extremo de la bahía. Ya estamos reintegrados en cuerpo y sentidos a la tierra natal” (Cit. en Novoa 148). A la permanente escenificación ígnea de la ciudad, Edwards Bello suma la preeminencia que adquieren las compañías de bomberos. En una entrevista, Edwards Bello especifica qué viene a su cabeza cuando se le habla de Valparaíso: “Incendio. Toallas anudadas al cuello de los bomberos, carreras y la frase: ‘Este es más grande y más bonito que otros’. Moriré sintiendo el olor a quemado del Puerto y oyendo sonar la alarma” (Cit. en Novoa 149).

No deja de ser llamativo que varias décadas después de la publicación de la crónica de Edwards Bello, el incendio siga siendo plasmado por los escritores de la ciudad. *Estrellas muertas* (2010) de Álvaro Bisama realiza una interesante conexión entre la debacle que enfrentan los personajes del texto y la destrucción colectiva. Así, mientras sus vidas se ven arrasadas por sus pasiones, fracasos y miserias, la ciudad experimenta un proceso análogo a través de las llamas que devoran los bosques de la parte alta de la ciudad:

Esas manías eran lo único que nos quedaba en esos días en que los bosques de Laguna Verde se estaban quemando y el viento que venía del sur lanzaba el humo negro sobre el horizonte de los cerros. Con ese cielo oscuro sobre el puerto, ya no dejaba de pensar en que esas cenizas que flotaban en el aire podían ser parecidas a las de los hornos de un campo de concentración [...] Nosotros estábamos devastados (11).

Así, se concreta la extinción de vidas que llegan a puntos de no retorno y que están amparadas en una ciudad que era “[...] una ruina” (43) y que “[...] se caía a pedazos” (53).

Las distintas imágenes de los incendios porteños, separadas incluso por siglos, pueden ser explicadas a partir de los aportes que efectúa Lucía Guerra sobre los imaginarios urbanos, en especial cuando afirma que la ciudad adquiere un carácter poroso “[...] que difumina todo límite para producir una fusión de lo viejo y lo nuevo, lo público y lo privado, lo sagrado y lo profano en una *anarquía espacial* donde las relaciones sociales son efímeras” (19). La visión de Guerra permite comprender cómo las diversas recreaciones porteñas convergen a la hora de generar un discurso sobre la ciudad que atraviesa tiempo y espacio. De allí que Guerra afirme que el imaginario

urbano es un intento por generar un discurso sobre la ciudad, “[...] ya sea a través de la descripción de ciertos elementos visuales o en remodelizaciones imaginarias que elaboran fragmentos con un denso valor connotativo y proyectan la ciudad a la esfera de la metáfora y la alegoría. [...] los imaginarios urbanos [...] giran en la esfera de la perspectiva personal” (23).

Antes de cerrar el apartado sobre el incendio en Valparaíso, es necesario considerar un último aporte de Edwards Bello que contribuye a comprender aún más este rasgo identitario. Con esto, nos referimos a la respuesta de la comunidad porteña a estas amenazas dado que, en un primer plano, generan el surgimiento de una cultura bomberil: “No podría evocar mi tierra natal sin asociar inmediatamente mis visiones de ejercicios de escaleras, de pitazos, campanas lúgubres y esas antiguas bombas que corrían a los siniestros empujadas por las formas equinas opulentas de los percherones (Edwards Bello, *Crónicas reunidas* (3) 506); en un segundo plano el incendio se trata de: “[...] la fiesta de Valparaíso [...] los incendios se anuncian así porque todos los porteños deben enterarse para regocijo general” (Cit. en Novoa 148). Cobran relevancia estos elementos puesto que dan cuenta de la enorme capacidad de resiliencia de Valparaíso, definida por sus habitantes como “una ciudad sufrida”, marcada por el dolor, la herida y la valentía, según los informantes de la primera década del siglo XXI en una investigación antropológica (Chang 85).

## VALPARAÍSO BAJO ATAQUE

El bombardeo de Valparaíso en 1866 no concita dobles lecturas. Existe una condena transversal desde la diplomacia, el periodismo, la historia y la literatura hacia un hecho que se sume en la barbarie: el ataque de una escuadra naval a una ciudad desprotegida, impactando objetivos militares, comerciales, públicos y privados. Si Juan Guzmán Cruchaga sostiene que Valparaíso “Creció en el cataclismo/ la sangre de sus venas/ y el bombardeo un día/ se desgarró la zarpa en tu rivera” (Cit. en Novoa 65), Pablo de Rokha llega mucho más lejos al condenar, abiertamente, el curso de acción de la armada española:

[...] y sus cañones ensangrientan y dan vergüenza a la bandera provincial, goteando con espanto colorado y enorme a las generaciones, echando un baldón de sudor macabro de crucificado entre tres puñales encima del pecho del genio popular, y ensangrentando lo ensangrentado popular, y todavía da infinita y amarilla desolación a las tonadas, el bombardeo de la España imperial, podrida, que asesinaba a cuchilladas de bandido y por la espalda, no de soldado del Cid arcaico y heroico, arremolina una gran hoja marchita en tus recuerdos irremediables de urbe sufriente o grandiosa (239-240).

No es fácil interpretar la actitud de la escuadra española. Diferentes cronistas y ensayistas como Enrique Bunster, Joaquín Edwards Bello y David J. Woods, sitúan el ataque como parte de una política exterior que aspiraba a restaurar su dominio sobre los antiguos territorios. Bajo esta óptica, se pueden interpretar las aventuras militares que España tiene entre las décadas de 1850 y 1860 en Marruecos, México, Santo Domingo, Perú y Chile. Precisamente, frente al antiguo Virreinato despliega una serie de estrategias que, si en un primer momento apuntan a obtener pagos por los recursos perdidos en las guerras de independencia, luego gesta un conflicto abierto para doblegar a su antigua colonia. Aunque la amenaza se orientó, originalmente, hacia el Perú, en Chile existió meridiana claridad respecto de que la guerra se extendería hacia sus costas. Así, mientras Bunster sostiene que “el español era observado [...] por la diplomacia y el espionaje chilenos, porque Chile conocía o adivinaba sus propósitos, y estaba dispuesto por razones de defensa propia, a apoyar a los patriotas peruanos. Fue esta política suya la que lo arrastró a la beligerancia efectiva” (72); Woods sostiene que “Chile estaba convencido [...] que el gabinete español no había puesto fin a sus ambiciones coloniales y que estaba buscando cumplirlas al dividir las naciones americanas” (78).

Ahora bien, una cosa es contextualizar y otra distinta comprender los motivos del ataque. Tal vez la explicación más viable la entrega Joaquín Edwards Bello en *El bombardeo de Valparaíso y su época* al establecer una lúcida analogía entre España y su creación más célebre:

Había, sin duda, en todo este aparato guerrero de España, algo de Quijote. Había algo de un Don Quijote que tomaba las diucas de una mañana chilena por insultos y los cerros del puerto por Caraculiambras. Había en ese Méndez Núñez un terrible poeta, y Dios nos libre de los poetas con cañones. [...] Estaban como el Quijote después de embestir a los molinos. Sancho era Chile, un poco aporreado, pero más cerca de la realidad (156).

Asimismo, existía insensatez en una acción que contraviene la forma de ejecutar la guerra en occidente. No por nada Woods afirma que “[...] ningún país pierde un imperio con absoluta serenidad” (69). Y eso pareció impulsar a España, quien, sintiéndose burlada opta por castigar a una ciudad que no contaba con su armada y que tampoco tenía a su disposición su único fuerte –desmontado en señal de no agresión– y que, además, había sido abandonada a su suerte por los navíos de Inglaterra y Estados Unidos:

Se hizo el bombardeo a la menor distancia posible de los objetivos –desde 700 a 1.200 metros– para que ni un proyectil se perdiese. La cercanía de los cañonazos agregada a la configuración de los cerros, que multiplicaba sus ecos, ensordecía el ámbito y hacía retemblar la tierra. La *Blanca* tiraba contra

la Aduana; la *Vencedora* contra la Bolsa y la Intendencia; la *Resolución* contra el ferrocarril (Bunster 92).

En *El bombardeo de Valparaíso*, Edwards Bello subraya el rol que juega la *Resolución*, navío que ya sea por impericia o mera barbarie ataca indiscriminadamente distintos blancos: “La *Resolución* proporcionó la nota negra del bombardeo, moviéndose de un punto a otro y disparando contra los grupos de curiosos de los cerros, a más de los tiros del capellán, que hirieron los templos jesuitas, la Matriz y San Francisco” (152-153). La violencia y la insensatez de ataque son reconocidas por los propios militares españoles. Interesante resulta, en esta dirección, la visión del general mayor de la escuadra, Miguel Lobo, quien afirma:

Se verificó (el bombardeo), en efecto en la mañana del 31, de 9 y media a 12, y te aseguro que he pasado un rato desagradabilísimo, por ser cosa en extremo bárbara y bien en contra de mis ideas. Yo me alegraré no volver a presenciar semejante acto; y siento en el alma que los cañones hayan resonado para verificarlo [...] Era una vista terrible (Cit. en Woods 29).

Esta manera de operar guarda relación con la aproximación teórica que efectúan Marie H elene Huet y Susanna Hoffman. En *The Culture of Disaster*, Huet sostiene que:

Disaster is first the negation of sense and expectation; and this negation resists insertion in a dialectical move that would bring closure. A disaster defies causality and sublimation, allowing for no redemption. Disaster narrative thus always combines efforts to express the shattering of lives with the desire to assign human responsibility. Images of fragmentation necessarily disrupt all accounts. By contrast, it is the search for the human factors that hold these tales together (158).

El desastre, en su calidad de irrupción abrupta que luego desaparece, est a fuera de toda dialéctica y no se resuelve. De la destrucción y la muerte no se puede obtener nada, solo un nuevo principio en una reconstrucción parcial. El hecho de que cualquier catástrofe posee en s ı una ontología liminal en los márgenes de la comprensión racionalizadora y del lenguaje mismo —producto de esa racionalidad— produce discursos fragmentados y provisorios. Todo intento de describirlo o representarlo pasa por procesos de fragmentación, omisiones, desfases y apéndices. Es más, oscila entre lo conocido y lo no conocido, entre aquello que es y no es humano a la vez. Carácter ambiguo y contradictorio que le permite a Susanna Hoffman comparar la figura del monstruo con el desastre. Como forma suspendida de la forma, el monstruo amenaza con aniquilar las distinciones rehusando entrar a lo clasificable en el orden y sistemas impuestos. El monstruo es lo otro, solo discernible a través del proceso y el movimiento porque no permite un análisis disectador. Por otra parte, lo que lo modela u origina

permanece en el enigma de lo impredecible, al mismo tiempo que se ubica fuera del tiempo creado por los seres humanos y más allá de todo pronóstico. Hoffman señala:

Both monster in myth and disaster in science resist capture. They stand at the limits of knowing. The true threat of the monster is its propensity to shift and be unpredictable. Similarly, despite modern advances, both natural and technological catastrophes defy foretelling and pinpointing [...] In the face of both ogre and cataclysm, scientific inquiry and ordered rationality crumble (129).

Esta analogía entre lo catastrófico y lo monstruoso se extiende, en la esfera de la creación artística, a lo deforme e incoherente (cuerpos mutilados, gestos y expresiones distorsionadas, confusión de cadáveres que se entrelazan semejando un monstruo colosal). Sin embargo, el monstruo (de *monstrare*, mostrar) tiene sus raíces etimológicas en “lo oculto que se muestra”, en aquello que causa temor porque exhibe un hibridismo que transgrede las leyes de la naturaleza. Edwards Bello y Bunster evidencian la barbarie de una escuadra que decide destruir y mutilar a una ciudad indefensa: “Desde las fragatas se percibían los siniestros ruidos de la bahía batida: los techos que se derrumbaban con estrépito, las explosiones” (Edwards Bello, *El bombardeo* 153); “Barriadas enteras se sacudían y crepitaban por las explosiones y los derrumbes” (Bunster 94).

Más allá del operar monstruoso de la armada española, destaca, en contraposición, el heroísmo de los bomberos de Valparaíso, los que, por más de 22 horas, estuvieron apagando los incendios de la ciudad. Asimismo, la actitud de los porteños, los que no solo responden de manera acorde a la definición entregada por el autor de *El bombardeo de Valparaíso y su época*: “[...] Valparaíso no podía tiritar. Conocía los saqueos, los temporales, los terremotos, las inundaciones” (145), sino que, tras la destrucción de la ciudad, muestran su desprecio total hacia el ataque: “Desde la hora en que cesó el bombardeo, la gente recorrió las calles, buscando trofeos; hombres, mujeres, niños, recogieron cascos de granadas o balas enteras, algunas de las cuales se conservan de recuerdo hasta ahora” (175). Luego, se desata la fiesta: “Por sorprendente que parezca, la ira de aquellas gentes se apagó junto con las llamas de los incendios; y lo que es más genial todavía, trocóse luego en un movimiento de regocijo popular. Casi podría decirse que el día más funesto en la historia de Valparaíso terminó con una fiesta” (Bunster 96). Valparaíso parece alzarse, otra vez, desde el abismo.

## TIERRA ROTA

Pablo de Rokha y Pablo Neruda tuvieron múltiples y profundas diferencias éticas, estéticas y vitales. Ambos coincidieron, no obstante, en escribir poemas sobre Valparaíso que resaltaron un hecho histórico que marca un antes y un después en la historia de la ciudad-puerto: el terremoto de 1906. Mientras en “Oceanía de Valparaíso”

de Rokha establece que este sismo “[...] al atravesar la humanidad de punta a punta, dividió en tres la historia y fue tan horriblemente terrible, como tan horriblemente sublime, porque el clamor del horror aúlla en el corazón de todo lo hermoso, y el estilo es como el infierno” (243); en “Oda a Valparaíso” Neruda poetiza el mismo de la siguiente forma: “[...] te agarró el terremoto,/ corriste/ enloquecido,/ te quebraste las uñas,/ se movieron/ las aguas y las piedras,/ las veredas,/ el mar,/ la noche” (237).

A diferencia de los numerosos incendios representados en textos literarios, en el caso de los terremotos solo un evento ha captado la atención de los escritores porteños y foráneos: el sismo del 16 de agosto de 1906. Ningún otro terremoto anterior o posterior ha suscitado tal nivel de seducción estética, lo que se origina, en buena medida, por el impacto de este desastre. En “Valparaíso en 1906: historia de la catástrofe”, Alejandro Ancalao sostiene que el terremoto provocó graves pérdidas humanas y severos daños en la propiedad pública y privada, dejando a parte importante de la ciudad en ruinas:

Por espacio de 45 segundos la tierra comenzó a sacudirse, para declinar y comenzar a azotar, con violencia y por espacio de 90 segundos. Todo se redujo a escombros producto de una intensidad 8,6° en la Escala de Richter. Aún no pasaba el susto, cuando a las 20:06, otro movimiento, aún más violento que el anterior, sacudió y terminó de derrumbar y matar todo lo que el primer movimiento no había alcanzado [...] Un primer informe cifra en 3 mil los muertos producto del terremoto (8).

En *Sobre las ruinas* (1907), Luis Hurtado López construye un texto poético que registra ordenadamente los hechos acaecidos durante la catástrofe. De esta forma, operando como un cronista, Hurtado López testimonia la fuerza del movimiento telúrico en Valparaíso. Este texto se hace aún más interesante al considerar que el autor experimenta, efectivamente, los alcances de la calamidad y, en consecuencia, meses después de la tragedia, da cuenta de un horror que atravesó al igual que el resto de la población porteña:

Tiembla la tierra como bestia brava/ Que siente el acicate por su herida,/ Y de rabia ó (sic) dolor, al freno esclava,/ Se extremece (sic) en nerviosa sacudida./ Y en tanto que el ambiente se arrebola,/ la tierra tiembla, cruje y se desgarrá,/ pobre esquife que al golpe de una ola/ se rompiera en las rocas de la barra./ De la ciudad las luces, lentamente, como en un pestañeo lamentable/ se apagan, mientras ruge, prepotente,/ un clamor infinito formidable (49-50).

Teresa Wilms Montt entrega en sus diarios un testimonio que resulta paradójico. Si bien por un lado la escritora parece atraída por lo inusual de los sismos: “No tiene miedo; lo que es increíble no da miedo. ¡Al contrario, le impone, la arrebata, lo admira! El terremoto ha influido sobre su temperamento, volviéndola todavía más

extraña y más reacia a las manifestaciones de la vida ordinaria” (Cit. en González-Vergara 59); Wilms Montt se conduele con los pescadores (“esos pobres hombres que gritan socorro y que nadie salvará de la muerte” 58) y de los muertos (“forajidos robando a los muertos y cortando las manos y las orejas de mujeres y sortijas” 59). Asimismo, entrega una imagen poderosa de la devastación de la ciudad: “Las casas se derrumbaban con un ruido impresionante, llevando consigo a familias enteras; el huracán enciende fuegos en los cuatro puntos cardinales” (Cit. en González-Vergara 59). Ahora bien, uno de los aspectos más interesantes de sus diarios pasa porque la autora subraya la inferioridad del ser humano ante la naturaleza: “[...] no existe el poder humano susceptible de sostener la lucha contra los elementos desencadenados” (Cit. en González-Vergara 58). Esto es interesante porque una catástrofe, junto con ser una amenaza destructiva que deja ruinas, muertos y heridos, es también el agente que socava los paradigmas epistemológicos de la causalidad y la totalidad, de la noción de cultura que atribuye a la humanidad la superioridad del *Homo Sapiens* sobre su entorno natural y de la distinción binaria y, por lo tanto, fija entre el Bien y el Mal.

De manera complementaria, Neruda poetiza el terremoto desde la distancia. Años después de sucedido el sismo, regresa a ese jueves crepuscular para conformar un desastre que no hace distinciones de clases sociales y que sacude, de manera brutal, tanto a los habitantes de plan como de los cerros, aniquilando la vida y la infraestructura de la ciudad:

[...] tú dormías/ en tierra,/ cansado/ de tus navegaciones,/ y la tierra,/ furiosa,/ levantó su oleaje/ más tempestuoso/ que el vendaval marino,/ el polvo/ te cubría/ los ojos,/ las llamas/ quemaban tus zapatos,/ las sólidas/ casas de los banqueros/ trepidaban/ como heridas ballenas,/ mientras arriba/ las casas de los pobres/ saltaban/ al vacío/ como aves/ prisioneras/ que probando las alas/ se desploman (237).

Desde esta perspectiva, es pertinente el enfoque que emplea Jacques Rousseau para abordar el terremoto de Lisboa de 1755. Alejándose de una perspectiva religiosa, Rousseau es el primero que penetra en el denso tejido de toda catástrofe tomando en cuenta el factor político y social (Russell). En su “Carta a Voltaire”, afirma que la Naturaleza se expresa, a veces, de manera dramática, pero sus consecuencias residen en el ámbito de las decisiones políticas con respecto a la organización social. Rousseau afirma: “[...] hay que entender que no fue la Naturaleza quien puso en ese lugar veinte mil casas de varios pisos y que si los pobladores de esta ciudad hubieran sido distribuidos en barrios menos habitados, el daño habría resultado mucho menor y tal vez, no hubiera existido” (1061). Si bien un sismo superior a los ocho grados en la escala de Richter tiene el potencial de generar considerable destrucción, particularmente a inicios del siglo XX, su impacto se ve acrecentado por el riesgo que asume una comunidad al levantar construcciones en lugares que tienen condiciones inapropiadas para resistir

movimientos de esa envergadura. De allí que Ancalao sostenga que los efectos del terremoto de 1906 están asociados, también, a “[...] los tipos de construcciones, los cimientos, y por lo tanto, en la rápida acción del sismo y su correlativa consecuencia en el desmoronamiento y derrumbe de laderas de cerro, de edificios, casas y casuchas, así como el desnivel profundo en el sector del Almendral” (7).

En *Recuerdos olvidados*, D’Halmar incluye un interesante artículo titulado “16 de agosto de 1906”, dado que opta no por mirar el desastre desde Valparaíso, ya sea en el presente (como Hurtado López o Wilms Montt) o en el futuro (como Neruda), sino que, más bien, aprecia la catástrofe desde la bahía opuesta a la ciudad-puerto, es decir, desde Concón. Si bien la cercanía del lugar, ubicada a pocos kilómetros de Valparaíso, implica que Cristian –protagonista del relato– sienta el sismo con una intensidad similar a los porteños, varía el espectáculo dantesco que puede apreciar desde la otra orilla:

Y siguiéronse las oscilaciones y los derrumbes hasta parecer aquella playa, a la vera de aquellas olas, una embarcación mal anclada, presta a quebrantar amarras. [...] Del otro punto cardinal, de Valparaíso, a esas dos de la mañana del 17 de agosto, despuntó el alba. Era indudablemente el fin del mundo. Y es que nuestro puerto ardía unánime, como una sola pira, una hoguera acrisoladora (302-303).

Todo desastre, en una posición liminal, se produce en la zona de lo exosemántico, de aquello fuera del lenguaje, aunque posteriormente proliferen los discursos y los relatos desde una perspectiva antropocéntrica y desde el terreno movedizo de la memoria y las interpretaciones personales. Precisamente, Salvador Reyes opera de esa forma en *Valparaíso, puerto de nostalgia* (1955). En esta novela, el pintor Fernando Castro escucha el testimonio de Gonzalo Morel –su maestro– sobre los sucesos de 1906. Morel enarbola un relato que arranca en el sismo y se extiende por sus dramáticas consecuencias:

Sabía descubrir el horror de aquella noche con una fuerza tal que el muchacho creía ver el cielo iluminado por los incendios y oír las voces de la gente que corría entre los escombros, gritando los nombres de las personas queridas. [...] los bajos fondos del puerto habían vaciado sus hombres de presa, que robaban y asesinaban mientras los edificios caían pulverizados. En medio del caos y la desesperación había surgido un marino que restableció el orden fusilando a los criminales (37-38).

El terremoto sacó a la luz, nuevamente, un rasgo que resulta vital para entender la idiosincrasia de los habitantes de Valparaíso, esto es, la resiliencia. Probablemente, quien mejor aborda la reacción porteña en las horas posteriores al sismo es Neruda: “Pronto,/ Valparaíso,/ marinero,/ te olvidas/ de las lágrimas,/ vuelves/ a colgar tus

moradas,/ a pintar puertas/ verdes,/ ventanas/ amarillas,/ todo/ lo transformas en nave,/ eres/ la remendada proa/ de un pequeño,/ valeroso/ navío” (238). La energía que emerge de la ciudad y por ende, de sus habitantes, facilita la reconstrucción de una ciudad que adquiere su fisonomía urbana definitiva tras el movimiento telúrico de 1906. De ahí que Adolfo Vásquez Rocca sostenga que “el Valparaíso que hoy conocemos nace a partir de la reconstrucción de la ciudad después del gran terremoto de 1906” (en línea). Sin embargo, lo que no podrá reconstruirse es la hegemonía de la ciudad en el país y en América del Sur. La ciudad inicia un ciclo de decadencia económica y social desde el segundo decenio del siglo XX que termina por consolidarse en torno a 1960, producto de diversos hechos que resultarán devastadores, incluso más que las catástrofes que no pudieron doblegar a Valparaíso.

## CONCLUSIÓN

“Tierra quemada” es un nombre relevante en cuanto prefigura la catástrofe permanente que configura el imaginario urbano de la ciudad. Al menos desde el siglo XIX, diversos escritores han representado los alcances de calamidades que, junto con dañar y lacerar a la urbe, han terminado por cristalizar la capacidad de resistencia de un espacio que, lejos de amilanarse por el horror y la muerte, enfrenta esas amenazas a punta de fiestas, regocijo, valor y desprecio hacia la muerte. De allí que De Rokha considere que Valparaíso “[...] se yergue valiente, colosal, sobre tu nombre de arena innumerable” (243).

Antes de terminar, deseamos considerar una reflexión de Joël Audefroy que es pertinente para la historia y el devenir de Valparaíso: “[...] un desastre es un factor de introducción de un nuevo paradigma. Por ejemplo a raíz de un huracán, un nuevo paradigma tecnológico se está introduciendo basado sobre diques de protección o sobre la construcción de techos planos de concreto, más resistentes a los huracanes” (123). Esta aproximación no ha tenido y, tristemente, es muy probable que no tenga cabida en Valparaíso. Principalmente, porque la ciudad es incapaz de asimilar nuevos paradigmas. Hace casi cinco siglos, los changos se dieron cuenta que Valparaíso era una tierra proclive al fuego. Hace tres años pudimos ver en directo y por televisión cómo la ciudad se transformaba en un infierno. Un año después, en 2016, sucedió lo mismo. La amenaza de un maremoto resulta, también, inquietante.

Nada hace pensar que estas calamidades no sucederán en el futuro, debido a que Valparaíso no introduce modelos que disminuyan los riesgos de potenciales amenazas. De esta manera, los escritores seguirán construyendo la imagen de una ciudad que se está derrumbando desde hace varios siglos y, en consecuencia, los versos de Gonzalo Rojas seguirán marcando el rumbo del puerto: “Te encontrarán debajo de la arena,/ tan hermosa, y tan honda/ en tu catástrofe, como una perla/ engastada en la boca del abismo” (142).

## BIBLIOGRAFÍA

- Ancalao, Alejandro. “Valparaíso en 1906: historia de la catástrofe”. [https://www.academia.edu/4804352/Valpara%C3%ADso\\_y\\_el\\_Terremoto\\_de\\_1906\\_-\\_Historia\\_de\\_una\\_Cat%C3%A1strofe](https://www.academia.edu/4804352/Valpara%C3%ADso_y_el_Terremoto_de_1906_-_Historia_de_una_Cat%C3%A1strofe) (2/11/2017)
- Audefroy, Joël. “Desastres y cultura: Una aproximación teórica”. *Revista Invi* 60 (2007): 133-165.
- Bisama, Álvaro. *Estrellas muertas*. Santiago: Alfaguara, 2010.
- Bunster, Enrique. *Bombardeo de Valparaíso y otros relatos*. Santiago: Zig-Zag, 1948.
- Chang, Solange Anjel. *Voces de Valparaíso: Usos y significados del habla, basado en una investigación antropológica*. Valparaíso: INACAP, 2013.
- De Rokha, Pablo. *Mis grandes poemas. Antología*. Santiago: Editorial Nascimento, 1969.
- D’Halmar, Augusto. *Recuerdos olvidados*. Santiago: Nascimento, 1975.
- Deleuze, Gilles. “Notas del curso sobre Leibniz en Vincennes-St. Denis (Abril 7, 1987). <http://www.webdeleuze.com/php/text.php?cle=147&groupe=Leibniz&langue=1>
- Edwards Bello, Joaquín. *El bombardeo de Valparaíso y su época*. Santiago: Zig-Zag, 1965.
- . *Crónicas reunidas (3)1931-1933*. Santiago: Ediciones UDP, 2011.
- . *Valparaíso*. Santiago: Ediciones UDP, 2015.
- Flores Fariás, Sergio. “Memoria e imaginario de Valparaíso”. *El imaginario de un Valparaíso sorprendente. Homenaje a Sergio Flores Fariás*. Coord. Javier Figueroa Saavedra. Valparaíso: Universidad de Valparaíso-Editorial, 2012. 153-173.
- González-Vergara, Ruth. *Teresa Wilms Montt. Un canto a la libertad*. Santiago: Grijalbo, 1993.
- Guerra, Lucía. *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2014.
- Hoffman, Susanna M. y Oliver-Smith, Anthony. “Introduction: Why Anthropologists Should Study Disasters”, *Catastrophe & Culture* ed. por Susanna M. Hoffman y Anthony Oliver-Smith. Santa Fe: School of American Research Press, 2002, pp. 3-22.
- Hoffman, Susanna M. “The Monster and the Mother: The Symbolism of Disaster”, *Catastrophe & Culture* ed. por Susanna M. Hoffman y Anthony Oliver-Smith. Santa Fe: School of American Research Press, 2002. pp. 113-142.
- Huet, Marie-Hélène. *The Culture of Disaster*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.
- Hurtado López, Luis. *Sobre las ruinas*. Chile: Autoedición, 1907.
- Kapstein, Paula y Gálvez, Miguel Ángel. “Valparaíso: vulnerabilidad, resiliencia urbana y capital social”. *Revista Márgenes* Vol. 11 N° 15 (2014): 25-31.

- Lanza, Carlos. *Catástrofes de Chile. Álbum de prensa de antaño*. Santiago: RIL Editores, 2012.
- Neruda, Pablo. *Antología fundamental*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1997.
- Novoa, Marcelo (ed.). *Letras en Valparaíso*. Valparaíso: Universidad de Valparaíso, 2009.
- Reyes, Salvador. *Valparaíso, puerto de nostalgia*. Santiago: Zig-Zag, 1955.
- Rojas, Gonzalo. *Íntegra*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Rousseau, Jacques. "Lettre a Voltaire". *Ouvres completes*. Hen Gouhier ed. París: Gallimard, 1969. pp. 1061-1070.
- Russell, Dynes. "The Dialogue between Voltaire and Rousseau on the Lisbon Earquake: The Emergence of a Social View". *International Journal of Mass Emergencies and Disasters* 18. No 1 (2000): 99-116.
- Solar, Claudio. *Historia de la literatura de Valparaíso*. Valparaíso: Ediciones de la Gran Fraternidad de Escritores y Artistas de la Costa, 2001.
- Vásquez Rocca, Adolfo. "Valparaíso en llamas: etnografía de la catástrofe y ciudad patrimonial". En: <http://adolfovrocca.bligoo.com/valparaiso-en-llamas-etnografia-de-la-catastrofe-y-ciudad-patrimonial-dr-adolfo-vasquez-rocca#.Wfirn8jyiM9>
- Woods, David J. *El bombardeo del paraíso*. Santiago: RIL Editores, 2011.