



Universidad de Concepción

Dirección de Postgrado

Facultad de Humanidades y Arte -Programa de Magister en Literaturas Hispánicas

**ESPACIO, TIEMPO Y VIAJE INTERIOR EN LA
NARRATIVA 'PORTEÑO-NORTINA' DE SALVADOR
REYES**

Tesis para optar al grado de Magíster en Literaturas Hispánicas

KARIN ANDREA FLORES LEÓN

CONCEPCIÓN-CHILE

Diciembre de 2014

Profesor Guía: Mauricio Ostria González

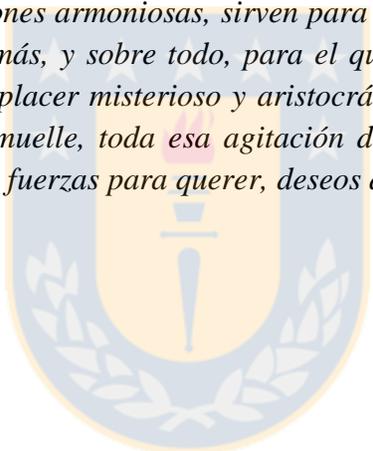
Dpto. de Español, Facultad de Humanidades y Arte

Universidad de Concepción

BECARIA CONICYT MAGISTER EN CHILE PROFESIONALES DE LA EDUCACIÓN



"Un puerto es un lugar encantador para el alma fatigada de luchar por la vida. La amplitud del cielo, la arquitectura movible de las nubes, las coloraciones cambiantes del mar, el centelleo de los faros, son un prisma maravillosamente apropiado para distraer los ojos, sin cansarlos jamás. Las formas esbeltas de los navíos, de complicado aparejo, a los que el oleaje imprime oscilaciones armoniosas, sirven para mantener en el alma la afición al ritmo y a la belleza. Y además, y sobre todo, para el que no tiene ya ni curiosidad ni ambición, hay una especie de placer misterioso y aristocrático en contemplar, tendido en un mirador o acodado en el muelle, toda esa agitación de los que parten y de los que regresan, de los que tienen aún fuerzas para querer, deseos de enriquecerse o de viajar."



Charles Baudelaire

El puerto



A Clery, Lautaro y Sidney

INDICE

1. Introducción.	8
1.1 Objeto de estudio.	11
1.2. Vida y obra de Salvador Reyes.	12
1.3. Contexto histórico y cultural de los relatos que integran el corpus.	15
1.4. Salvador Reyes y el viaje interior hacia los puertos del Norte Grande.	17
2. Revisión de la crítica precedente.	21
2.1. Introducción: La difícil tarea de clasificar la obra de Reyes.	21
2.2. Aventura y exotismo en la obra nortina de Reyes.	22
2.3. Determinación del espacio porteño en la narrativa imaginista.	23
2.4. El realismo en la obra de Salvador Reyes.	27
2.5. Universalismo y desrealización.	28
2.6. Vínculos con las vanguardias.	30
3. Objetivos e Hipótesis.	33
4. Marco Teórico.	35
4.1. La ciudad-puerto como espacio literario erotológico.	37
4.2. El hastío del paseante urbano.	40
4.3. Contraemplazamientos: Heterotopía y Heterocronía.	41
4.4. Devenir animal.	42

5. Espacio innominado: "El caso de los hermanos Pavic" (1925) y "La Raza" (1932).	44
5.1. Recuperación del pasado perdido a través del viaje interior.	47
6. Taltal como el espacio de resistencia ante la modernidad: <i>El matador de tiburones</i> (1926), "Los emisarios" (1963) y <i>El barco Brick</i> (1964).	50
6.1. Tiempo interior.	53
7. Antofagasta como espacio de modernidad y desterritorialización: <i>Los tripulantes de la noche</i> (1929), "Las banderas del puerto" (1963) y <i>El incendio en el astillero</i> (1964).	59
7.1. Viaje interior	62
7.2. Puerto de Antofagasta como el espacio leído por el <i>flâneur</i> .	64
8. Devenir Animal-Devenir Tiburón.	75
9. Heterotopía y heterocronía.	78
9.1. <i>La nave</i> .	78
9. 2. La isla y el tesoro.	81
9.3. El Astillero y un proyecto de Nave.	85
10. Conclusiones.	92
11. Bibliografía.	95

AGRADECIMIENTOS

Aunque parezca absurdo, siempre necesitamos lograr algo para a propósito, tener como motivo agradecer a quienes son la parte trascendente y feliz de nuestra existencia, a quienes son parte de nosotros mismos y por ende, son parte de nuestros logros. Por eso, terminada la escritura de esta tesis y terminado un ciclo en mi vida, quiero agradecer a Clery, mi madre, por dedicar su vida al otro, olvidando incluso su propio ser, sin ella nada en mi vida hubiera sido posible de concretar, me guiaste en la fortaleza y en la nobleza, gracias mamá. Lautaro, no sé si tú me elegiste o yo invoqué tu ser, sólo tengo la certeza que te adoro y que cada día contigo me ofrece un cúmulo de historias que dan sentido a la gran tarea de vivir diariamente. Sidney sólo dos cosas: eres mi gran mentor y mi único amor.



1. Introducción

Toda experiencia es una experiencia de vida, pero sólo algunas experiencias de vida son gravitantes para nuestra existencia; tal reflexión me conduce a iniciar la presentación de este estudio a través de mi experiencia de vida, la de una vivencia que enriqueció el proceso de esta investigación.

El viaje que realicé al norte del país y la permanencia en aquel lugar durante seis años fue determinante para mi existencia; el Norte de Chile fue el espacio que me permitió conocer *las venas de Latinoamérica*; aquí me encontré con la esencia vívida de un continente del que había oído ecos que lo proclamaban como maravilloso, visión que en la práctica no había comprobado ni compartido. Al momento de emprender un anhelado viaje al norte del país, mi mente estaba plagada de información y de visiones de este territorio: lugar ominoso, lugar de iluminación, lugar de riqueza mineral, sequedad total, origen de la lucha obrera, lugar inexplorado, inmensidad, vínculo más estrecho con la América indígena, entre otras visiones. De todas estas miradas, las que consideré tenían que ver con esa especie de popular misticismo que lo precedía y la búsqueda de un lugar diferente al resto de Chile: la idea de encontrar la discutible e inasible identidad latinoamericana. El puerto calichero de Taltal fue el lugar ideal para encontrar lo buscado; seis años permanecí allí trabajando las despreciables y también codiciadas cuarenta y cuatro horas semanales del contemporáneo Profesor de Estado. Sí, ahí encontré eso que buscaba; de qué manera: en la efervescencia de quienes integraban, entre ellos estudiantes de enseñanza media, uno de los innumerables bailes religiosos que con su colorido, multiculturalismo y despliegue escénico-musical alegraban con un carnaval permanente las silenciosas calles de los días festivos. Pero, además, ellos realizan uno de los pocos carnavales religiosos frente al mar,

en el sector *La Puntilla*, el escenario predilecto de las fábulas de Reyes. En el norte estaba, asimismo, alegremente instaurado el desfile escolar sabatino; curiosamente esta tradición militar siempre traía a mi mente la figura del Coronel Aureliano Buendía. En Taltal viví los aniversarios del puerto salitrero como la mayor celebración del calendario anual: fuegos de artificio, cena llegada las doce de la noche, prendas de vestir nuevas para toda la familia y entrega de dinero para los adolescentes que disfrutarían hasta la madrugada. Esta apoteósica celebración contrastaba con la discreta conmemoración de fiestas patrias: el 18 de septiembre es una fecha más en el calendario nortino. En el aula me encontré con estudiantes de diferentes nacionalidades (peruanos, bolivianos y colombianos) y otros con un pasado histórico no sólo conectado con la época salitrera, sino también con antepasados europeos o asiáticos, nacionalidades que se mantenían vigentes a través de sus apellidos y principalmente en la memoria colectiva del lugar.

La adjudicación de una beca cambió el destino de mi vida y fue el pasaje hacia el conocimiento teórico; así me encontré con un traslado desde ese cálido norte hacia el gélido centro-sur del país, porque el desplazamiento fue hasta Concepción e increíblemente comencé a pensar el norte a partir de la literatura y de la teoría cultural. Digo que fue increíble porque cuando se inicia una nueva etapa se generan ideas *a priori* en nuestras mentes y generalmente en la experiencia misma son totalmente diferentes a las imaginadas. Esta idea *a priori* era la de estudiar la *oralitura* mapuche e increíblemente me vi invitada a participar del proyecto de investigación *Cartografía literaria del Norte Grande* y comenzó el proceso *a posteriori* de regreso a aquel lugar que, creía haber dejado atrás. Mientras realizaba el proceso de lectura y selección de los textos que conforman esta investigación, sentía revivir aquellos parajes y un sentimiento antes impensado de nostalgia acompañó mi

estadía en el sur. Como lo manifiesta Salvador Reyes en el inicio de *El Matador de Tiburones*, "extrañaba ese mar hasta la desesperación" y comencé a compartir desde otro tiempo y espacio con gran parte del sabio pensamiento del autor en relación a la vida del viajero y a la vida en un espacio en particular: el Norte Grande. Así, finalmente desde el otro polo aprehendí el significado profundo de la mítica expresión acuñada por Sabella.

Para cerrar este relato a modo de exordio, sólo puedo aseverar que lo más seguro es que esas venas abiertas estén presentes en cada uno de los lugares que como mujer latinoamericana he habitado, pero la soledad y principalmente el desierto facilitaron aquel reencuentro literario.



1.1 Objeto de Estudio¹

El objeto de estudio de la presente tesis está conformado por un corpus selectivo de aquellos cuentos y novelas del escritor chileno Salvador Reyes (Copiapó 1899-1970) en el que las ciudades porteñas de Taltal y Antofagasta, son reconstruidas a través de la ficción literaria. Este corpus² está compuesto por los cuentos: "El caso de los hermanos Pavic", del libro *El último pirata* (1925), "La Raza", del libro *Lo que el tiempo deja* (1932), "Las Banderas del puerto" y "Los emisarios", ambos del libro *Los Defraudados* (1963) y las novelas cortas *El matador de tiburones* (1926), *Los tripulantes de la noche* (1929), *El barco Brick* y *El incendio del astillero*, las dos últimas publicadas bajo el título *El incendio del astillero* (1964).



¹ Esta investigación se inserta en el Proyecto Fondecyt N°1120614, "Cartografía Literaria del Norte Grande".

² El investigador nortino Osvaldo Maya en su estudio *El Norte Grande Chileno en la narrativa. Panorama de la literatura regional*. (2005), en el repertorio diacrónico preliminar de novelas y cuentos del Norte Grande, elabora una nómina coincidente con el corpus presentado para esta investigación.

1.2. Vida y obra de Salvador Reyes.

Salvador Reyes nace en la ciudad minera de Copiapó en 1899 en las vísperas del siglo XX. Desde muy pequeño su vida estuvo marcada por la minería, ya que su padre fue un importante empresario de la pujante industria minera de aquel entonces. La actividad de su progenitor propició que la experiencia del viaje se iniciara a muy temprana edad; los desplazamientos del joven eran realizados alternando los medios de transporte disponibles: caballo, tren y barco. Sin lugar a dudas, fue el medio marítimo su predilecto, desde el puerto de Caldera se trasladaba a los puertos de Taltal y Antofagasta, impregnándose del maravilloso espectáculo de la navegación y principalmente del mar.

El escritor vivió en Taltal; allí realiza su primer trabajo como ayudante de un próspero almacén de "Frutos del país", recinto que proveía de grandes raciones de alimentos a: salitreras, mineras, nitratos clippers, embarcaciones y al puerto invadido, entonces, por una población multicultural. Este puerto se convirtió en el patio de su hogar, porque en los juegos típicos de infancia recorrió cada uno de sus recovecos y descubrió la belleza del desierto enclavado en el mar. Tal conocimiento propició su encuentro con el arte; caminando por Taltal descubrió la belleza de un lugar, que movió su existencia en la búsqueda de la belleza de otros lugares. En Taltal recibió la revelación del arte literario³. Esta revelación fue acompañada por la gran cantidad de obras leídas desde la niñez, obras de autores célebres que compartían su gran admiración por el mar y los hombres de mar: Salgari, Stevenson, Dumas, Verne, Walter Scott, Conan Doyle, entre otros. En 1915 colabora en el periódico *El Día* de Taltal, disciplina que con el paso del tiempo se

³ En el texto testimonial *Andanzas por el desierto de Atacama* (1963), el escritor se refiere a la experiencia trascendental que significó en su vida de literato habitar el puerto de Taltal.

convertiría en una de sus tantas pasiones. Posteriormente su familia se traslada al puerto de Antofagasta en donde Reyes realiza sus estudios secundarios. En este puerto oficializa socialmente su vida como hombre de mar convirtiéndose en un Filibustero o Hermano de la Costa y en Socio del Club de Yates. Así comienza la vida de un navegante (real e imaginario) empedernido.

El escritor dejará para siempre su residencia en el Norte Grande y emprenderá el viaje interminable que constituyó su vida, porque nunca cesó de viajar por Chile y por el mundo. Reside en 1920 por un tiempo breve en Valparaíso, pero este paso es muy significativo en la vida del escritor, aparte de convertirse en un nuevo espacio temático para su obra, en este lugar conoce a Alberto Rojas Jiménez, con quien se inicia en la vida bohemia y participa de un movimiento literario de corte vanguardista, agrupación que publica el manifiesto *Rosa Náutica* en 1922.

En 1921 reside en Santiago de Chile, lugar que le permite establecer un vínculo mayor con el oficio de literato propiamente tal. Comenzó a escribir en las revistas *Zig-Zag*, *Letras*⁴, *Hoy*, donde popularizó su seudónimo "Simbad", y en los diarios *Los Tiempos* y *La Hora*. Reyes forma parte activa del inquieto ambiente literario de la década del veinte y que propició movimientos diversos que plasmaban sus postulados proclamas y manifiestos: las vanguardias. En la escritura propiamente literaria, Reyes se inicia como poeta con dos obras: *Barco Ebrio* (1922)⁵ y *Las mareas del sur* (1930). En el cuento se inicia formalmente con una innovadora colección de 25 relatos titulada *El último pirata* (1925); le siguen *Lo que el tiempo deja* (1932) y *Los Defraudados* (1963). Escribe también las

⁴ La revista *Letras* fue el medio que sostuvo la denominada polémica entre criollistas e imaginistas de 1928. (Goic: , 252)

⁵ El listado de obras mencionadas en este estudio comprende sólo su creación literaria, por fines metodológicos se ha dejado al margen su obra periodística y testimonial.

novelas cortas *El matador de tiburones* (1926), *Los Tripulantes de la noche* (1929), *Norte y Sur* (1947) y *El incendio del astillero* (1964); las novelas extensas *Ruta de sangre* (1935), *Piel nocturna* (1936), *Mónica Sanders* (1951) y *Los amantes desunidos* (1959), y, finalmente, su único drama: *La redención de las sirenas* (1966)⁶.

En 1939 inicia su vida diplomática, manteniendo una mirada literaria en profunda imbricación con su mirada de nortino encantado por el mar y los viajes; habitó una extensa lista de lugares totalmente diferentes entre sí; recorrió todo el país desde la Antártica a la Isla de Pascua; caminó por San Pedro de Atacama; viajó por el medio oriente; recorrió Europa y vivió como cónsul en Francia y Grecia en plena Segunda Guerra Mundial. También residió en España; anduvo por África y los desiertos del otro lado del mundo; vivió en Haití y las Antillas. En 1959 es incorporado a la Academia Chilena de la Lengua y en 1967 recibe el Premio Nacional de Literatura.

Fallece en 1970 y de acuerdo a sus deseos sus cenizas recalaron en el eterno movimiento del mar de Antofagasta.

⁶ Véase: www.memoriachilena.cl

1.3. Contexto histórico y cultural de los relatos que integran el corpus.

El Norte Grande se anexa como espacio territorial a Chile a partir de 1883. La denominada "Guerra del Pacífico" es una de las protagonistas en la modificación de la nacionalidad y soberanía de gran parte de este territorio. El conflicto bélico se sustenta, en analogía con las grandes guerras mundiales, en intereses económicos surgidos principalmente a raíz de la extracción y exportación del nitrato⁷. Esta modificación del territorio nacional, específicamente la extensión *de la larga y angosta franja de tierra*, de cierta manera no se hizo extensible en el ámbito cultural, de modo que, pese a los decires y políticas oficiales, no es posible pensar en la existencia de una identidad homogénea que represente a todo el territorio nacional. Por lo tanto la historia y en particular, el multiculturalismo que ha representado desde siempre al Norte del país, determina que en la concepción del imaginario del resto de Chile se siga pensando en este espacio como un lugar otro, extraño, y de extranjeros: "polifónico y poligráfico"(Sarlo). A su vez esta idea contrasta con la prolongación de los lazos que se mantienen los habitantes del Norte con los países vecinos geográficamente, afectos que paradójicamente las guerras⁸ no pueden aniquilar porque culturalmente el Norte Grande de Chile sigue preservando una identidad cultural ligada a los países de Perú y Bolivia. Estas naciones no sólo configuran un pasado histórico común, sino, sobre todo, cultural, originado y enriquecido por los constantes procesos de desterritorialización y reterritorialización del continente latinoamericano.

⁷ De acuerdo a los fines propuestos en esta investigación, no se ahondará mayormente en la historia de este conflicto bélico.

⁸ Es importante considerar las desavenencias limítrofes que se han producido a lo largo de la historia entre estos países vecinos: Bolivia, Chile y Perú.

El análisis de este corpus transita por el espacio costero del Norte Grande: Taltal y Antofagasta. Los ocho textos que propician este recorrido describen la esencia de un desierto vívido que se funde con el mar. El contexto histórico y cultural descrito está temporalmente ubicado en las tres primeras décadas del siglo XX. Época caracterizada por un colosal intercambio mercantil, propiciado por el auge de las exportaciones salitreras que proliferaban principalmente en los puertos del norte y por supuesto, emanadas del árido desierto de Atacama. El auge económico vivido por entonces permite evidenciar en los relatos de Reyes un modo de vida caracterizado por la aventura y las constantes migraciones de quienes se trasladan tanto a las salitreras o yacimientos mineros como también a los puertos, en busca de la tan anhelada riqueza material. Por ello, los protagonistas representan tanto el cosmopolitismo como la interculturalidad de esos espacios y a su vez, ponen de manifiesto la insignificancia del ser humano ante estas dos inmensidades: desierto y mar.

Las fechas de publicación de los textos son variadas y están inmersas en diferentes contextos culturales de recepción, desde la irrupción de los movimientos de vanguardia en 1918, la polémica entre criollistas e imaginistas en 1928 hasta la internacionalización de la novela latinoamericana en la década del 60, a través de esta amplitud diacrónica se evidencia un importante desarrollo en la intriga del relato y a su vez una constante en el tópico puerto nortino de antaño.

1.4. Salvador Reyes y el viaje interior hacia los puertos del Norte Grande.

En un recorrido cronológico por la obra de Salvador Reyes, el Norte Grande fue uno de los tópicos más significativos de su creación: Copiapó, Caldera, la minas al interior de Chañaral, Taltal, Paposo, Antofagasta, Cobija, Tocopilla, Calama, San Pedro de Atacama, Iquique y Arica fueron los lugares recorridos por sus personajes y por el propio narrador (escritor) a través de cuentos, novelas breves, novelas, testimonios, artículos periodísticos y crónicas. Todo un panorama escritural que refleja la marcada y significativa relación que Reyes mantuvo como lugareño nortino y que perpetuó como un andante del mundo, porque nunca olvidó el espacio de su infancia y que, a menudo, extrapoló ese sentido de existencia a sus personajes, quienes evidencian un nexo infranqueable con el pasado feliz y esplendoroso que vivieron en el Norte Grande.

La obra narrativa de Salvador Reyes está determinada por la aventura constante que representa el mar en la vida de quienes se consideran hombres de mar. Reyes fue un hombre de letras, pero por sobre todo un hombre de mar, por ello es muy difícil separar la vida del escritor de la vida de sus personajes: "NO TENGO NINGÚN recuerdo anterior al del mar" (1969:63). El escritor con esta sentencia hiperbolizada pretende expresar, quizás el sentimiento más fuerte que movió su existencia. Por ello, al indagar en sus artículos, crónicas o ensayos, siempre es advertible este sentimiento inefable, a través de un lenguaje lírico que trasciende a la ficción de sus relatos. Uno de los mares más trascendentes en la vida biográfica y literaria del escritor es el mar de la región de Antofagasta, un mar que habitó en su infancia y adolescencia, el mar que baña las costas y los puertos de Taltal y Antofagasta. Por ello es imprescindible, para entender el significado de su obra, establecer este nexo indisoluble entre obra y escritor. El modelo literario es la obra de Marcel Proust,

A la busca del tiempo perdido, que se construye sobre el proceso de reconstrucción del pasado a través de la memoria afectiva (la *durée*), proceso que incluye la íntima correlación entre vida y arte. Siguiendo ese paradigma, la obra de Reyes, y en especial la que toma como espacio físico narrativo los puertos del Norte Grande, se construye sobre ese mismo vínculo: vida del autor y ficción literaria. Por otro lado, esta coincidencia de elementos entre la vida del escritor y sus personajes no condiciona, necesariamente, el desarrollo de una narrativa autobiográfica. Por otra parte, se ha sostenido que este tipo de narrativa coincide también con el estilo de ciertos integrantes del movimiento vanguardista⁹, por ello se sigue lo propuesto por Rubio en relación a la obra de Emar: "No parece aventurado, proponer que el personaje de esta obra es un equivalente ficcional, sometido, por lo tanto, a las reglas del arte, del sujeto biográfico que es su autor y que, a través de él, experimenta el conocimiento de sí" (2011:247). La obra narrativa de Reyes, presenta a un escritor ficcional a través de la construcción de los personajes y permite el reconocimiento del escritor en ese ser ficcional.

La selección de textos de esta investigación se caracteriza por presentar a través de los personajes de los relatos, intensos conflictos existenciales que no tienen un origen directo en la cotidianidad sino más bien en situaciones excepcionales, y a pesar de que surgen como producto de la vida en puertos cosmopolitas enclavados en el desierto propiamente tal, de igual manera pueden ser extrapolados a los cuestionamientos existenciales de cualquier ser humano occidental que habita el espacio de la modernidad. Esta característica en la construcción del relato es propia de una narrativa que ha superado

⁹ Los escritores aludidos se enmarcan en la narrativa de vanguardia latinoamericana: Juan Emar, Felisberto Hernández e incluso el propio Macedonio Fernández.

el naturalismo y que persigue una universalización del relato, más allá de costumbrismos o criollismos.

Generalmente las obras (realistas y neorrealistas) que asumen como espacio narrativo el Norte Grande se dividían en dos categóricas visiones totalmente opuestas del desierto: una "marcada por la negatividad del paisaje" que determina una vida en constante lucha con la fortaleza propia de los "hombres rudos", además ominoso porque se utiliza como prisión política y la otra que presenta al desierto como un lugar agradable de ser habitado, aquí están los empampados y los que añoran aquel espacio (Ostria, 2004). El relato de Reyes se enmarca en la segunda visión, porque la mirada de los personajes hacia el puerto es de aquerenciamiento y añoranza: retornan constantemente en su interior al puerto del Norte Grande y es imposible generar un nuevo y desconocido otro espacio en sus vidas, porque aunque lo deseen están estampados a aquel lugar, devienen puerto. De esta manera el viaje interior de los personajes se configura en un *leit motiv* en la generación del 27 y particularmente en la escritura de Reyes. Así describe Promis las características de este recurso narrativo:

[...] este viaje no tradicional se caracteriza por ser "una novedosa interpretación que ofrece insospechadas posibilidades a la narrativa contemporánea y que confiere al mundo presentado un perfil particularmente individualizado. Los viajes en la novela de 1927 son siempre desplazamientos que no ocurren tanto en el espacio como en el tiempo interior del personaje-narrador. Éste es un viajero existencial que desde el presente de la narración se remonta a los momentos de su vida en que, sintomáticamente, también viajó como personaje, a través del tiempo a la edad del tiempo de la vida [...] para descubrir en esos momentos las relaciones que configuran la trama insospechada de una existencia con sentido y justificación histórica [...] (1977:92)

Por su parte Goic caracteriza la génesis escritural de esta generación como producto del quiebre entre ser humano y mundo, lo que trae como resultado que desaparezca la

imagen armónica de la realidad. Sin embargo, la narrativa chilena "sin perder su perfil original se ciñó a las características de esta nueva fantasía, penetró en los nuevos asuntos y motivos e incorporó la técnica variada de la novela moderna" (Goic,:251). La originalidad del corpus analizado se establece en el nuevo espacio que es ofrecido a la letras nacionales, tópico que pone de manifiesto un quiebre radical con la reiterada visión centralista del arte. Esta narrativa refleja una desrealización del mundo y de los personajes quienes a través del descrito viaje interior, experimentan constantemente una reflexión existencial en torno a sus vidas inmersas en la modernidad; así, un tiempo subjetivo transcurre en sus propias vidas en una "extrema interiorización de la sustancia narrativa" (*Ibíd.*) y el viaje les permite recuperar escenas de un pasado feliz, el que sin embargo no admite una proyección hacia un futuro, su existencia está fijada en el pasado simbólico de un puerto cosmopolita que además, siempre proyectó la evasión de la realidad. De acuerdo a lo propuesto por Bajtín¹⁰ se reconoce la alteración del tiempo a través del "*hipérbaton histórico*" que provoca un "*vaciamiento del futuro*", quedando como unidad narrativa el retorno, el constante retorno hacia el pasado; este pasado en oposición a lo que debe ser, representa una meta a seguir, se invierte el cronos porque la vida no avanza hacia el futuro, no hay proyección, porque sólo el pasado entrega el sentido armónico de vida.

¹⁰ Vid. Bajtín, M. (1989) *Teoría y Estética de la novela*. Pág. 299.

2. Revisión de la crítica precedente

2.1. Introducción: La difícil tarea de clasificar la obra de Reyes

El estudio de la obra de Salvador Reyes conlleva una ardua labor de revisión de la crítica precedente, la que se encuentra dispersa en diarios y revistas desde 1920 hasta nuestros días. Estos estudios, artículos y notas agregan una complicación adicional (también podría ser una ventaja) al ser aproximaciones que difieren totalmente en sus postulados de lectura e interpretación, así como en la categorización o clasificación de la obra de Reyes. Es oficio inherente de los estudiosos literarios ubicar la obra de un escritor(a) en un grupo, movimiento o corriente literaria, así como en un contexto. En este orden de cosas la obra de Reyes siempre complicó estas clasificaciones. Los factores que contribuyeron a entorpecer el trabajo de la crítica tienen relación con el contexto de producción de su obra, la polémica entre *criollistas* e *imaginistas*, los movimientos rupturistas de las vanguardias y principalmente, la temática, espacio y personajes innovadores signados como exóticos para la narrativa de la época. Ante este complejo panorama, paradójicamente, la obra narrativa de Salvador Reyes analizada en esta investigación presenta una serie de rasgos que permiten postularla como propia de la generación del 27 también denominada superrealista¹¹. De igual manera se intentará mostrar un panorama general a modo de referencia que aborda las diferentes clasificaciones que ha recibido su obra.

¹¹ De acuerdo al sistema de periodización de Goic pertenecen a esta generación los escritores nacidos entre 1890 y 1904, el periodo de gestación se ubica entre 1920 y 1934, finalmente, su época de vigencia se extiende desde 1935 hasta 1950. (:250)

2.2. Aventura y exotismo en la obra nortina de Reyes.

La interpretación de la obra de Salvador Reyes, generó polémica y dificultó la descripción del origen y sentido de sus relatos, porque la crítica literaria como actividad humana canónica no esperaba encontrar una historia narrada en un espacio alejado del centro urbano y agrícola del país; en efecto, la concepción tradicional de Chile como país homogéneo entorpece la recepción de los textos de Reyes y la solución primera es rotularla como exótica.

Es necesario reflexionar sobre el sentido simbólico de dicha calificación. Recuérdese que para Bajtin, en el cronotopo de la novela de aventura griega se describe el espacio del tiempo de la aventura, como un espacio amplio y abstracto, no importa qué lugar del mundo sea. En los relatos de Reyes, caracterizados también como relatos de aventuras, en cambio, sí importa concretar ese lugar, porque es el lugar del pasado y de los recuerdos. Sin advertir esto, la crítica literaria ha signado gran parte de la obra de Reyes como relatos de aventuras, caracterizados por el exotismo¹² de los espacios físicos descritos. Pero si nos atenemos a los dichos de Bajtin, la obra de Reyes no podría ser considerada exótica porque "El exotismo presupone una *confrontación* intencional de lo que es ajeno con lo que es propio; en él es subrayada la ajenidad de lo ajeno; por decirlo así, se saborea y representa detalladamente en el trasfondo del universo propio, corriente, conocido, y que está sobreentendido." (1989:254) El supuesto exotismo atribuido a la obra narrativa de Reyes, en el contexto de recepción de los críticos y lectores de la décadas del

¹² En el contexto de la polémica entre criollistas e imaginistas, Salvador Reyes explica el origen del concepto de *Imaginismo* utilizado por Mariano Picón Salas para referirse a la publicación del libro *Kronios*, alejado de la tradicional y dominante, por entonces, tendencia criollista, "para destacar así una tendencia abierta a las corrientes extranjeras, a la aventura y a cierto exotismo proveniente de diversos autores franceses e ingleses" (Reyes, 1960:46)

veinte y treinta, es explicable porque sus comentaristas y lectores en su gran mayoría desconocían absolutamente la zona norte del país, a pesar de todo el aporte económico que generó la explotación y exportación de salitre. En el Norte Grande domina el desierto y el desierto representa en el imaginario nacional un lugar inhóspito para la vida moderna, un lugar alejado, tan alejado que se torna tan exótico como el propio oriente.

2.3. Determinación del espacio porteño en la narrativa imaginista.

La crítica precedente ha propuesto al puerto de Valparaíso como el espacio cosmopolita determinante y propicio para la creación novelesca *imaginista*¹³ de Salvador Reyes. Esta visión está fundamentada en la idea de considerar a las tres novelas de mayor extensión como las obras mejor logradas del escritor copiapino¹⁴; estas son: *Piel Nocturna*¹⁵, *Ruta de Sangre*¹⁶ y *Mónica Sanders*¹⁷. En dos de las novelas mencionadas -*Piel Nocturna* y *Mónica Sanders*-, Valparaíso funciona como "el espacio imaginario urbano" más importante. Este juicio valorativo está, ciertamente, sesgado por el centralismo intelectual. La estimación de una obra no puede basarse solamente en su extensión sino en la calidad intrínseca y en la significación de la misma. Ahora bien, sin lugar a dudas las tres novelas mencionadas y reconocidas por la crítica son grandes obras narrativas. Pero eso no

¹³ De acuerdo al *Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos*, los críticos que consideraron la obra de Salvador Reyes como imaginista y por ende opuesta al criollismo son: "Fernando Alegría, Ricardo A. Latcham, Mariano Latorre, Domingo Melfi, Raúl Silva Castro y Manuel Vega." (1993:134)

¹⁴ Los críticos y escritores coinciden en señalar a estas tres novelas como las mejor logradas dentro de la narrativa de Reyes. Del Solar las describe como "de garra más fuerte y atrapadoras" "sus obras novelescas más leídas y destacadas"; Fernández las define como obra mayor y grandes obras y Tellier "obras de mayor éxito".

¹⁵ Esta novela fue reeditada en 1955 bajo el título *Valparaíso puerto de nostalgias* y también fue traducida al francés *Valparaíso, port de nostalgie*. Traducción y prólogo de Francis de Miomandre, ilustraciones en colores de Picart Le Doux. Edición Au moulin de Pen Mur, París. (Tellier, 1968: 13)

¹⁶ Traducida al francés por Alfred Rosset bajo el título *Route de sang. roman*. Edición de Bateau Ivre. París. (Tellier, 1968: 13)

¹⁷ Traducida al francés por Laure Guille bajo el título de *Mónica Sanders*. Plon, París. (Tellier, 1968: 13)

es óbice para considerar lo excepcional de los cuentos y novelas breves que ponen de manifiesto ciertas características de la novela moderna y de la vanguardia propiamente tal. En un artículo contemporáneo referido a la novela de Reyes *Piel Nocturna*, titulado "Valparaíso como espacio de la aventura de lo imaginario" se propone a este espacio como el otro espacio, propicio para el desarrollo de la poética imaginista y de la novelística:

[...] la narrativa imaginista le proporciona un discurso al imaginario colectivo del Valparaíso de los años 1930 que iba abandonando el mito prometeico de progreso y modernización que acompañó al desarrollo del Puerto desde mediados del siglo XIX, pero que los duros acontecimientos económicos se encargaban de menguar... A su vez, Reyes y sus compañeros imaginistas encuentran en Valparaíso el espacio "otro", respecto de los espacios urbanos y rurales nacionales, apropiado para desarrollar la novelística de un fantástico social" que se condensa en el relato de aventura, como compensación por la decepción que sobreviene en la mesocracia nacional tras las crisis del proyecto oligárquico. (De Nordenflycht, 2011: 70)

De acuerdo a esta caracterización del espacio porteño como el otro espacio, es fundamental considerar que la búsqueda de otros lugares y otros personajes, era una necesidad de las letras chilenas ante un realismo agotado que pretendía mantener su hegemonismo en la narrativa con los mismos recursos estéticos de antaño. Alone, en el artículo "Acerca de la imaginación", que funciona (dentro de la polémica entre criollistas e imaginistas) como contestatario a Manuel Vega y Mariano Latorre, se pregunta "¿dónde encontraremos amplitud y atmósfera?" Por cierto, el Valparaíso de los años 30¹⁸ puede responder a esa exhortación, pero sin menoscabo de ello, también el puerto del Norte

¹⁸ En el XII Encuentro Chileno-Boliviano de historiadores, intelectuales y científicos sociales, realizado en enero de 2013 en Antofagasta, el investigador José A. González propuso que en las primeras décadas del siglo XX, los puertos de Valparaíso y los puertos del Norte Grande, presentaban una serie de rasgos semejantes como producto del flujo de barcos y personas que propició la extracción salitrera.

Grande ofrece indudables posibilidades imaginarias, sobre todo, en la conjunción de dos inmensidades: mar y desierto.

Mario Bahamonde utiliza tres conceptos que ofrecen una caracterización esencial y por ende singular del paisaje del norte: amplitud, antigüedad y sensación de misterio (1969:94). Estas tres dimensiones reflejan, de cierta manera, una categórica diferenciación con lo que podríamos denominar el otro espacio, es decir el espacio del resto de Chile. A su vez los personajes de Reyes que deambulan por esos lugares ya no son el mismo huaso criollista de siempre, ni la misma mujer recatada objeto de sus deseos; ahora conocemos las peripecias de un cazador de tiburones, heroínas de la costa, navegantes, migrantes, aventureros y principalmente hombres que devienen en el niño feliz de un pasado perdido.

Andrés Sabella aplaude la creación literaria de los imaginistas, en especial la de su sindicado líder Salvador Reyes, porque ellos establecen una renovación de las letras chilenas, destacando el lirismo que reemplaza a la monótona descripción objetiva y principalmente la exaltación de la interioridad de estos nuevos personajes que habitan otros espacios nacionales, pero que, para la mirada del Chile tradicional, parecen sacados de otro mundo: "simplemente, dándole la espalda a los huasos, se volcaron, apasionadamente, en el azar del mundo, inventando historias, donde en lugar de la huasería camina la marinería. El poncho de Castilla fue bendecido por un ancho cuello marinerero. (1968: 5a)

En su estudio sobre el Imaginismo, Dieter Oelker propone la construcción de "una poética (imaginista) de Salvador Reyes", a pesar del rechazo manifestado por el propio aludido ante esta denominación: "pensamos que de su actividad de crítica y reflexión literaria, puede deducirse la poética explícita del *Imaginismo*: sus concepciones sobre el origen de la literatura, sobre su naturaleza y su función" (1993: 136). Estas conclusiones son coincidentes con las características esenciales que presentan las obras pertenecientes a

este grupo: "La obra imaginista presenta una naturaleza fundamentalmente narrativa y sugestiva, que se deduce de la diferencia que establece Salvador Reyes entre la verdad de la vida y la verdad del arte" (1993: 139) Para Oelker y otros críticos¹⁹, Reyes es el autor más representativo de este movimiento.

Las obras seleccionadas para el presente estudio tuvieron en su momento una recepción muy favorable en los lectores de la época. Para Hernán del Solar *El último pirata* causa asombro: "Se estaba acostumbrado a la narración criollista y de pronto aparece un narrador que no teme inventarles a sus personajes una vida" (1975:179). Por su parte, para Alone, "Reyes cuenta con la simpatía de un extenso público" desde la recepción de esta primera colección de 18 cuentos titulada *El último pirata*, texto en que germina aquella semilla latente que desemboca en la ya descrita polémica de 1928. Alone los define como "...cuentos marinos, exóticos, muy entretenidos, al modo de Farrère y con reminiscencias de [D] Halmar, menos el sentimentalismo difuso. Reyes cuenta bien, dispone con arte sus aventuras y no se detiene en detalles cuando hay alguna hazaña que realizar." (1931:153).

A *El último pirata* le siguen *El matador de tiburones* y *Los tripulantes de la noche*, que para Alone, son excelentes folletines con valor literario, es decir, uno de los géneros más agradables (1931:154). Raúl Silva Castro en un artículo publicado en *Letras* titulado *Novela social y novela irreal*, destaca la singularidad de la "novelita" o "novela corta" *Los tripulantes de la noche*, ya que en ella se expresa notablemente esa "sed espiritual" que desrealiza la realidad y que distingue la obra del escritor Salvador Reyes, quien no pretende ser un "apóstol"; así en el relato "[...] Nada menos utilitario que esta escritura en

¹⁹ Jorge Tellier introduciendo al escritor en una entrevista sostiene: "Su lugar en nuestras letras se afirma sobre todo en la década del 30, cuando capitaneando al movimiento rotulado "Imaginista" por los críticos de ese entonces, representa una apertura hacia el universalismo en nuestra literatura, sin dejar tampoco de estar su obra enraizada en nuestros mitos y costumbres, en nuestra historia" (1968:12)

parte artista, en parte irreal, que ama los mundos fantásticos y que mezcla en un cok-tail decapitoso el sabor de la vida auténtica, de todos los días, la vida que todos conocemos, con las aventuras más fantásticas que es posible imaginar." (1930: 13). Por otra parte, lo más destacado para Silva Castro en dicha "novelita", que no la considera un folletín, es el sentimiento de nostalgia que proyecta esta escritura, reflejando la "sed espiritual" que, para el crítico, es el rasgo más característico de Reyes, rasgo que acerca su narrativa "a los contemporáneos de Francia, Inglaterra y otros países" (1930: 13)

2.4. El realismo en la obra de Salvador Reyes

Algunos críticos se aproximan a la obra de Reyes con otras interpretaciones y clasificaciones totalmente opuestas, pero no por ello, menos trascendentes. Así para el historiador Oscar Espinoza, Reyes es un nacionalista, un naturalista que ha tomado sus fábulas de un Chile desconocido para muchos, los críticos impactados ante su desconocimiento lo han entendido como exótico, como un creador de fábulas que sólo se inspira en la imaginación.

Este realismo que se destaca en la obra de Reyes paradójicamente, vincula su creación al movimiento naturalista. Nicomedes Guzmán, en la *Antología del cuento chileno* (1969)²⁰ tampoco comparte la designación imaginista con que han sido rotulados sus relatos: "Se le ha llamado imaginista. Sus temas no obstante, exhiben un realismo humano

²⁰ En dicha antología se incluye el cuento "La nochebuena de los vagabundos " de la obra *Lo que el tiempo deja* (1932) *Letras*.

de fuerte jerarquía. El soplo fantástico de su prosa y su poder de evocación le señalan como un narrador excepcional" (1969:178)

2.5. Universalismo y desrealización

Paralelamente a esta visión de Salvador Reyes como un nacionalista que fabula reproduciendo la naturaleza de un Chile que se presenta desconocida o exótica, otros críticos afirman que Reyes es el "Creador de novelas en que siempre queda afuera el autor" y además, lo definen como ""nacido en un entorno de geografía lunar" (Fuenzalida, 1969:20), calificativos que proponen una creación con fines universales que se alejan de la realidad nacional circundante alzándose su obra como admirable, propia de un entretenido fabulador innato: "[...] para ser leído en todas partes y por todos los públicos, los más favorables o los más irreverentes. No persigue otro estilo que aquel cómodo a su manera y a su tarea; ni siquiera soporta relecturas de sus textos buscando una perfección no indispensable." (1969:20)

Ciertamente la creación novelesca es destacada por su coincidencia con las tendencias mundiales vigentes. La búsqueda de universalización permitió la exploración de nuevas técnicas narrativas: limitación del narrador omnisciente y aparición del narrador múltiple, incorporación de técnicas cinematográficas, estructura de un nuevo tiempo interior, desrealización del mundo y de los personajes por vía del análisis existencial. Goic describe a la generación de Reyes²¹ como escritores quienes conocen y manejan una técnica variada de la novela moderna, siendo el carácter innovador su sello distintivo²².

²¹ Según el sistema de periodización ge esta generación corresponde a la del 27 o Generación Superrealista (escritores nacidos entre 1890 y 1904), conformada por los escritores: Manuel Rojas, Benjamín Subercaseaux,

El efecto de desrealización contrario a la imagen que conformaba el imaginario del realismo y criollismo, promueve un nuevo enfoque para su análisis y supera lo local para abrirse paso al exterior, siendo el cosmopolitismo otro de los rasgos singulares de estos relatos nortinos. Paradójicamente en una gradación cultural se pasó desde el desconocimiento de un espacio determinado, a su universalización literaria. Para Baeza Flores la obra de Salvador Reyes tiene una categórica carga filosófica "es una propuesta, sensitiva, a problemas del existir y del estar, del ser y de su circunstancia", cuestionamientos absolutamente universales ya que "ha sido, siempre, el hombre escritor capaz de universalizar lo nacional. Ha sido la conciencia y la sensibilidad humana del poeta que ha hecho de la vida y el mundo su máxima aventura". Según Baeza Flores, la obra de Reyes se caracteriza por estar enraizada en la infancia mágica que vivió en el Norte Grande: Copiapó y los puertos. Este estudio propone una coincidencia interpretativa con el investigador al proponer que estas vivencias felices se reflejan claramente en obras²³, cuyo espacio narrativo es el norte y principalmente los puertos: "existe un amor apasionado por el paisaje interior y exterior de los puertos y el mar, los mares de Chile. Y en ese mundo las criaturas que a algunos pudieron parecerles productos de la fantasía, llegaron a la literatura de Reyes caminando, simplemente, por la aventura directa de la vida, a través de la presencia en el recuerdo. (1966)

Alberto Romero, José Santos González, Juan Emar y Salvador Reyes. Cabe destacar que entre 1920 y 1935 estaban en plena vigencia.

²² "La estructura de la sensibilidad de esta generación su sistema de preferencias o vigencias, pueden ser comprendidas como surrealismo. Con esta expresión pretende señalarse aquella actitud histórica que reconoce en el mundo- la verdad, tanto histórico como ficticio- una ruptura de la imagen tradicional, natural, de la realidad; de modo que estas formas del mundo que poseían antes una imagen natural y enteriza, sufren una desrealización cuando es sorprendida su anarquía, lacerada, ominosa o desintegrada condición esencial. Roto el equilibrio normal entre hombre y mundo, la imagen armónica de la realidad... (1960: 252).

²³ Cuando hablamos de toda su obra nos referimos a: poesía, narrativa, testimonio y crónica periodística.

El recuerdo y la memoria involuntaria como inspiración son presentadas por el antes mencionado investigador como el motivo principal de las fábulas de Reyes, porque "el pasado ha surgido en forma de "memoria involuntaria", aquí y allá, en el ancho o el angosto mundo, de modo que siempre el territorio de la infancia y de la adolescencia ha vuelto a él, hacia su obra, a través del recuerdo" (1966). Por ello, una de las novelas breves que más claramente refleja el uso del tiempo interior como recurso es *El incendio del Astillero*, que para Baeza Flores "...nace de lo que pudiera ser definido como "memoria involuntaria". Es una recreación de antiguas experiencias, es una creación literaria donde cuentan la adolescencia y la primera juventud... con un intenso cuadro vivo que tiene desenlace de tragedia moderna..."(1969)

2.6. Vínculos con las vanguardias²⁴

Para la generalidad de la crítica, la obra de Salvador Reyes manifiesta el uso de nuevas técnicas narrativas, rompe con la "Laponia de la época"²⁵ y es uno de los primeros escritores en mirar hacia el mar, por eso se reiteran los epítetos que lo caracterizan como el gran marinista o el escritor del mar que pone de moda el uso de pipas, marineros, piratas, contrabandistas y guachimanes²⁶. A pesar de las innovaciones que marcaron su vida y obra, para la crítica, Reyes no se constituye como un sujeto vanguardista porque su obra se desarrolla en una "vanguardia epidémica" descrita en el estudio *Genealogía de la Vanguardia en Chile* por Subercaseaux como una "moda intelectual, un clima de época de

²⁴ Naín Nómez en la *Antología crítica de la poesía chilena. Tomo II: poesía de las vanguardias*, describe la obra poética de Reyes como vanguardista: "A pesar de la marginalidad que la poesía tiene en su obra, hay en ella un sabor a la vez nostálgico y novedoso, una mezcla de romanticismo arcaico y de imágenes originales, que lo identifican con las metáforas desusadas de las vanguardias y lo hacen aún un poeta del presente."()

²⁵ Frase tomada del Manifiesto *Rosa Náutica* (1922).

²⁶ Vigilante. Persona que cuida las embarcaciones e instalaciones en el puerto. Derivado del inglés watchman, desde el tercer cuarto del siglo pasado en uso en oficinas y puertos salitreros. (Van Kessel, 1986:125) Diccionario de pesca artesanal del Norte Grande.

post guerra que juega un rol transitorio en algunos autores (Joaquín Edwards Bello, Alberto Rojas Jiménez y Salvador Reyes, por ejemplo) pero sin que se constituya en ellos un sujeto literario vanguardista (como es el caso de Huidobro, Emar y De Rokha)" (1988:134). Además, cuando Subercaseaux se refiere al manifiesto Rosa Náutica²⁷, texto en el que Reyes participa como uno de los 25 firmantes, reitera la idea de anular su posible figura vanguardista, cito:"... de ninguno de ellos puede hablarse como de un sujeto poético o literario vanguardista, incluso Salvador Reyes será un autor de importancia en la literatura de viajes y en los relatos del mar, pero dentro de cánones más bien tradicionales" (1988: 137). Por su parte, el investigador Sergio Vergara en su libro *Vanguardia Literaria: ruptura y restauración en los años treinta*, reitera la misma visión categórica sobre la figura de Salvador Reyes: no es un sujeto vanguardista.

En las décadas del 20 y 30²⁸ las obras de Salvador Reyes generaron el revuelo ya descrito y fueron también objeto de varias interpretaciones críticas publicadas principalmente en la prensa escrita y en las numerosas revistas literarias que circulaban en el medio. Sin embargo, los análisis críticos de las publicaciones del primer lustro de la década del sesenta decaen, posiblemente debido a la explosión avasalladora de las obras de los autores del llamado Boom latinoamericano.

²⁷ Publicado en Antena, *Hoja Vanguardista*, Valparaíso, 1922. El manifiesto tiene todos los rasgos del género manifiesto vanguardista, utiliza un lenguaje futurista y polemiza ácidamente y con humor con el medio literario nacional: habla del país como de una "Laponia espiritual" y de Alone como un "crítico esquimal", "un cetáceo literario de campanillas de nuestro Mar Ártico" que "ignora las nuevas manifestaciones intelectuales". (Subercaseaux: 1988)

²⁸ Cabe recordar que en 1939 Salvador Reyes se trasladó en labores diplomáticas a París, más tarde sirvió en Barcelona, Londres, Roma y Haití. En 1954 realizó un viaje a la Antártica y en 1959 regresa a Santiago, en 1962 fue enviado nuevamente en misiones diplomáticas, viajando por India, Vietnam y Tailandia. En 1964 vuelve a residir en París, hasta 1967. Recuperado en: www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=salvadorreyes

De acuerdo a esta aproximación al panorama crítico de la creación de Salvador Reyes se pueden proponer algunas conclusiones tentativas respecto de la recepción de su obra. Para algunos se inserta dentro de una nueva denominación, (en el contexto de las letras nacionales): el imaginismo²⁹; para otros, su obra tiene un sentir nacionalista y por ende, naturalista. Como parte de la generación superrealista, la obra fue considerada con algunos rasgos del vanguardismo, mientras que las propias vanguardias acechaban y atemorizaban con sus postulados deshumanizados del arte. La obra de Reyes trasciende las clasificaciones, sin embargo para el análisis de este corpus en particular se analiza como una creación superrealista.



²⁹ Salvador Reyes no considera esta denominación argumentando que: "La mayor parte de las veces, estas definiciones son ficticias y lo fue en el caso particular del imaginismo, pues nunca se definió bien lo que tal ismo podía representar. Se echó mano de lugares comunes como "el ansia de evasión" y otros que nada dicen y que no pueden encontrar sitio en el terreno de la crítica seria."(1960:46)

3. Objetivos e Hipótesis

Objetivo General

- Realizar una lectura interpretativa del corpus seleccionado, centrada en el análisis de la determinación del espacio puerto del Norte Grande y en la reconstrucción ficticia del tiempo interior.

Objetivos Específicos

- Analizar el uso y función de las diferentes dimensiones temporales en la enunciación y el enunciado de los textos.
- Analizar a través de la cotidianidad de los personajes, la versión de ciudad-puerto que es presentada en este corpus, atendiendo a la figura del flaneur y la crítica que se establece hacia la modernidad.
- Contrastar las características de los puertos de Taltal y Antofagasta en cuanto espacios que representan la lucha entre naturaleza y modernidad respectivamente.
- Analizar los puertos de Taltal y Antofagasta como espacios que propician en los personajes literarios la creación de heterotopías y heterocronías, originadas de acuerdo a las visiones de mundo del imaginario Norte Grande.
- Analizar los procesos de desterritorialización y devenir que experimentan los personajes principales de los relatos que conforman el corpus.

Hipótesis

La obra de Salvador Reyes que toma como espacio narrativo los puertos del Norte Grande (Taltal y Antofagasta) utiliza como recurso estético y de sentido, la deformación temporal a través del tiempo interior y un lenguaje frecuentemente lírico que permite expresar la interioridad de un ser, que se proyecta a la interioridad del ser nortino en una época determinada. Este ser humano que deviene en infancia y primera juventud, contrasta las dimensiones de un estado primigenio inmerso en la naturaleza (desierto-mar) con la versión de urbanización moderna en el contexto del auge económico de la extracción y exportación del caliche.

En esta ficción narrativa los tópicos tanto del pasado perdido de los personajes como de la recuperación mediante la constante reminiscencia que se manifiesta casi en la totalidad de la fábula, son utilizados como puente para la reconstrucción de la memoria histórica y de la memoria individual a través de los procesos de evocación y desrealización.

4. Metodología- Fundamentación Teórica

La metodología se ciñe a la utilizada en el proyecto *Cartografía literaria del Norte Grande* (FONDECYT 1120614), para ello el estudio se situó en dos territorios específicos dentro del mapa del Norte Grande, estableciendo las relaciones textuales (cartografía) entre las obras que conforman el corpus. De acuerdo a este criterio metodológico, la selección dentro de la extensa obra narrativa de Salvador Reyes estuvo determinada por los textos que representan a través de sus personajes, historias y espacios, una visión nortina del mundo. Todos los personajes que se analizan en este estudio han habitado los puertos ya sea de Taltal o Antofagasta en las tres primeras décadas del siglo XX, por lo tanto la investigación persigue aprehender las visiones dicotómicas: identitaria y universal; que proyecta esta narrativa en un contexto histórico y cultural de auge y gran protagonismo mundial para estos puertos del Norte Grande. Para realizar una aproximación adecuada al objeto de estudio se ha fragmentado el todo en partes. Los tres primeros segmentos están organizados de acuerdo al espacio físico predominante en la secuencia narrativa. Así, el primer segmento o capítulo ha sido propuesto como el espacio innominado que integra los cuentos tempranos del autor: "El caso de los hermanos Pavic"(1925) y "La Raza"(1932). En el segundo segmento el espacio narrativo está nominalizado como el puerto de Taltal, espacio que a pesar de la descripción de puerto cosmopolita, se presenta alejado del modelo de ciudad moderna, constituyéndose en un espacio de resistencia: Las obras que integran este capítulo son: *El matador de tiburones* (1926) y "Los emisarios" (1963). En el tercer segmento el espacio narrativo predominante es el puerto de Antofagasta, ciudad que experimenta las transformaciones propias de una urbe moderna y por lo tanto presenta una serie de personajes en crisis debido a esos cambios. En esta serie nos encontramos con seres

desterritorializados o paseantes frenéticos que experimentan un placer urbano al recorrer la ciudad. Este capítulo lo integran las novelas cortas: *Los tripulantes de la noche* (1929) y "Las banderas del puerto" (1963) A su vez, el desarrollo empírico de esta investigación generó la creación de dos capítulos adicionales que trascienden a la clasificación espacial establecida en primera instancia, se trata de los capítulos: Devenir animal-Devenir tiburón y Heterotopía y heterocronía. Estos capítulos unifican el corpus fragmentado; en estos apartados se analizan los procesos de devenir que experimentan algunos de los personajes, como también la construcción de heterotopías en dos espacios físicos: Taltal y Antofagasta. Además, de acuerdo a los fines propuestos, se aborda la dimensión temporal de los ocho textos que conforman el corpus, identificando en ellos las diferentes marcas semánticas y gramaticales que digan relación con la perspectiva "pasatista" que se asume en los relatos: contraposición de presente y pasado, actitud evocativa de personajes y narradores; imágenes de personajes, espacios y objetos que permitan recuperar las visiones del pasado perdido.

Paralelamente a la construcción y organización del corpus de esta investigación se realizó una exhaustiva revisión bibliográfica de la crítica precedente, con la intención de conformar un marco teórico sólido y coherente que permita un análisis en profundidad del objeto de estudio.

4.1. La ciudad-puerto como espacio literario erotológico

El puerto representa en el imaginario literario un punto de fuga, de evasión proyectada en la movilidad de flujos emigratorios y migratorios, entre quienes se marchan, regresan o visitan el lugar, es un espacio literario por excelencia que permite la exaltación poética ante el espectáculo que promueve el desorden material tan propio de este territorio, porque el puerto es placer para los sentidos. Beatriz Sarlo recorre el Buenos Aires de hoy (S. XX) y lo piensa en contraste con el ayer (S. XIX): el puerto ha sufrido los cambios lógicos de las grandes capitales de Latinoamérica. Infraestructura, dimensiones y habitantes son otros; sin embargo, aún es posible encontrar lugares de retorno en ese globalizado espacio. El *Shopping* es uno de esos lugares de cambio que se han instaurado como los representantes por excelencia del modelo de vida capitalista; estos grandes centros comerciales funcionan perfectamente en la ciudad, promueven las relaciones sociales cual comunidad, demostrando de manera tangible que la evolución creadora de cultura avanzó progresivamente desde el *ágora* al *shopping*. El ordenado centro comercial ejerce en la actualidad un preocupante influjo sobre el desorden desbordante del puerto de antaño, destruye la entropía que ha sido prácticamente desde su nacimiento la característica esencial de la urbe:

[...] el diseño y funcionamiento del *shopping* se oponen al carácter aleatorio y, en consecuencia, indeterminado de la ciudad. La ciudad es un territorio abierto a la exploración por desplazamiento dinámico, visual de ruidos y de olores: es un espacio de experiencia corporales e intelectuales; está medianamente regulado pero también vive las transgresiones menores a la regla (cada ciudad tiene sus transgresiones, sus imprevistos, como los llama Paolo Cotino) [...] (2010:21)

La ciudad de las mercancías y en particular el puerto, funciona en el desorden mismo, la repetición monótona y ordenada está fuera de este espacio, porque confluye un cúmulo de objetos variados (forma y nacionalidad) que potencian los diferentes sentidos de quienes se desplazan diariamente de manera intencionada por aquel lugar. La distribución variada de un mercado al aire libre es sinónimo de resistencia ante una fuerza entrópica; esta fuerza representa el atractivo mayor de la ciudad y también una sensación de libertad para quienes la recorren en búsqueda de lo imprevisto, el que se grafica en una especie de desorden visual. Por otra parte, para el otro sector de la urbe, la entropía produce miedo y por ende, se exige una ciudad disciplinada con un absoluto control sobre ella. (Sarlo, 2010:23). La entropía propia de un puerto anula absolutamente el disciplinamiento *panóptico*, por ello la mezcla de olores diversos que se oponen a la idea de limpieza controlada sobre las ciudades, es un claro ejemplo de la libertad que promueve el puerto en el ser humano. Además, esta imagen de libertad invita al ser humano a recorrer la entropía del puerto y genera un placer para cada uno de los sentidos que están siendo estimulados. Este fenómeno puede ser explicado a través de la siguiente cita referida a la experiencia del paseante en la ciudad moderna:

Toda experiencia sensorial en el espacio urbano hace de la calle el espacio público idóneo para la aventura erótica por excelencia: el encuentro con el otro. En el desarrollo de las teorías trazadas por Walter Benjamin y luego Roland Barthes, el espacio humano general queda asignado como un significado de alto voltaje antropológico-simbólico, pero que se presenta como un innegable cariz erótico. Para el semiótico francés, el espacio urbano desplegaba su dimensión erótica en función de la naturaleza infinitamente metafórica del discurso urbano: *La ciudad es el lugar donde se juega*. El paseante se asocia y *juega* con las formas de percepción moderna en la observación social de habitantes, espacios públicos, tipos sociales, costumbres y múltiples contextos sociales. (Garrido, 2007:183)

El dinamismo calle promueve el deambular erotizado de este paseante que puede leer su lenguaje con cada uno de sus sentidos y claramente su lectura le entrega un placer intenso, pero muy breve porque solo se prolonga en su recorrido y el recorrido que desea encontrar, porque si hay otros encuentros el placer se transforma en hastío, regresa al hastío que lo arroja a la calle en busca de su ciudad, en esta dinámica circular prevalece el placer, porque los sentidos superan al pensamiento, a los cuestionamientos, siguiendo a Garrido:

[...] es precisamente la experiencia de los sentidos ya sea por la mirada periférica del ojo, el olfato que todo lo husmea o el uso sibilino del tacto, que hacen de la calle el espacio público prototípico para la aventura erótica por excelencia: el encuentro con el otro y con los objetos de la vida exterior."(2007:184)

El puerto aún con su desorden exacerbado se presenta en el texto literario como un espacio ideal, perfecto, construido por el lenguaje, aunque los emplazamientos colinden con otros espacios reales y localizados, aún así prevalece de manera general su idealización como espacio perfecto, pensado en su historia pasada, sin lugar a dudas el puerto de antaño es la utopía nostálgica. Sarlo se refiere a esta visión literaria de la ciudad:

La ciudad escrita se ordena desde una perspectiva que, a veces, tiene como punto de fuga una ciudad ideal, que está en el pasado (la fuga es nostálgica o melancólica) o en el futuro (y la fuga es utópica o reformadora). La ciudad escrita ejerce, como la moda escrita, una cierta fuerza prescriptiva: se escribe algo recortado contra lo que efectivamente existe en la ciudad real [...] (2010:147)

Ciertamente la escritura de la ciudad, del puerto, es lo visto por el escritor a través de una mezcla entre la construcción de un imaginario que se ubica en el espacio pasado y

que constantemente se recuerda con nostalgia, con la transformación de dicho espacio a raíz del paso del tiempo. La versión de ciudad construida tiene un asidero en la dimensión biográfica del yo autor, en la transformación desde la infancia hacia la adultez. (Sarlo, 2010:149). Esta escritura condensa el tiempo pasado que se ha perdido, principalmente en la época de juventud, la que solo puede ser recordada según Bachelard *espacializándola* internamente.

4.2. El hastío del paseante urbano

El intercambio mercantil es un sello característico de la ciudad moderna ubicada temporalmente en las tres primeras décadas del siglo veinte; es esta ciudad la recorrida al azar por "un sujeto social moderno" (Rubio, 2011) que se configura en el burgués que habita la calle. Este sujeto deambula por el espacio, movido por una angustia existencial, la que desencadena en un hastío ante el mundo, por ello este hastío es una especie de motor que lo impulsa a recorrer la calle en búsqueda de placer. El cúmulo de ideas que surgen en este paseante como producto del encuentro con ese otro espacio, supera a la acción, porque este ser se caracteriza por su inactividad, su quietud en torno a la realización de las labores que exige la modernidad. A su vez su actitud es de constante tensión, siguiendo a Rubio, esta forma es una:

[...] actitud moderna frente a la modernidad, es decir, una actitud tensionada tanto por la experiencia simultánea de lo viejo y lo nuevo, de la tradición y el cambio, lo que redundaría en la vivencia de la temporalidad como dimensión condicionante de un presente transitorio y efímero, como por una nueva experiencia del espacio, que se hace más dimensionable, pero no por ello más controlable [...] (251)

El hastío es superado por el placer que genera la exacerbación de los sentidos que leen la ciudad, porque éstos le permiten calmar ese deseo intrínseco de aprehender el otro espacio sin otro objeto que el de una búsqueda espiritual que le permita superar la náusea existencial de la modernidad. Entonces este paseante, el *flâneur* se consolida como un motivo literario: "que nos guía por un texto semiótico-, las ciudades vuelven a hacerse visibles, permitiendo ser contempladas por los ojos de aquellos que quieran mirarlas. Son los cinco sentidos humanos sus herramientas y la visión, su atributo más distintivo, el sentido prioritario que otorga significado a su mirada..." (Garrido, 2007:181)

4.3. Contraemplazamientos: Herotopía y Heterocronía

Las utopías son espacios de consuelo para Foucault, ofrecen a los seres humanos la ilusión del lenguaje porque promueven una creación de vida a través de la imaginación y la palabra, así el teórico describe su construcción dentro del espacio social: "vivimos en el interior de un conjunto de relaciones que definen emplazamientos irreductibles entre sí, en ningún modo superponibles"(5), estos emplazamientos son espacios contruidos, los que aparentemente prevalecen en nuestro espacio cotidiano, pero también se convive con otros espacios totalmente opuestos a los anteriores, estos son las heterotopías, espacios reales localizados que destruyen el lirismo de las frases, lo esterilizan porque no producen vida, son lugares que se oponen a todos los demás y que de alguna manera están destinados a borrarlos, compensarlos, neutralizarlos y purificarlos. Estos otros espacios:

[...] son una especie de contra-emplazamientos, de utopías efectivamente realizadas en las cuales los emplazamientos reales, todos los demás emplazamientos reales que se pueden encontrar en el interior de la cultura, están a un mismo tiempo representados, contestados e invertidos; especie de lugares que están fuera de todos los lugares, aunque sin embargo, efectivamente localizables. (*Ibíd.*)

La heterogeneidad de estos espacios exteriores y localizables se constituye en otra característica esencial, la variedad de estos lugares permite identificarlos en diferentes contextos, porque se está habitado por emplazamientos, sociedad y cultura es una red de emplazamientos. Tanto las heterotopías como las fisuras del tiempo que producen heterocronías son contraemplazamientos, ambos conviven con estos emplazamientos (situación, colocación y ubicación), no se superponen sino que lindan en la vecindad como es el caso de las heterotopías de crisis (escuela, servicio militar) también muchos de estos contraemplazamientos son alejados como es el caso de las heterotopías de *desviación* (asilo de ancianos, psiquiátrico o prisión). En ambos tipos hay una vecindad cercana o alejada, pero sin embargo, existe una relación entre emplazamientos y contraemplazamientos.

4.3. Devenir Animal

¿Qué es devenir? Devenir no es mimesis, tampoco es establecer una relación formal, devenir es el proceso del deseo (Deleuze y Guattari, 2002). A su vez los devenires animales no son sueños, ni fantasmas, no consisten en ser el animal ni tampoco imitarlo, el devenir produce a sí mismo, lo absolutamente real es el proceso molecular de devenir animal. El devenir tiene su punto de partida en quien se aleja de la manada, sufre un proceso de desterritorialización y se convierte en un animal, este animal se encuentra en el

grado máximo de desterritorialización y por ende, se encuentra en el borde, en la línea de fuga que le permite aproximarse a una multiplicidad. Siguiendo a Delleuze y Guattari, esta multiplicidad es definida por el número de sus dimensiones "... no se divide, no pierde o gana ninguna dimensión sin cambiar de naturaleza. Y como las variaciones de sus dimensiones son inmanentes a ella, da lo mismo decir que cada multiplicidad ya está compuesta por términos heterogéneos en simbiosis, o que no cesa de transformarse en otras multiplicidades en hilera..." (2002:254)



5. Espacio innominado: "El caso de los hermanos Pavic" (1925) y "La Raza" (1932)

Los dos relatos que se integran en este capítulo son textos tempranos en cuanto a las fechas de publicación, por ello se evidencia en esta narrativa incipiente un claro proceso de experimentación y de búsqueda por parte del escritor. Aunque en ambos relatos predomina como espacio físico el Norte Grande, este predominio difiere de los restantes textos que integran el corpus, porque la referencia se establece de manera general y no individualizada en una ciudad o puerto en particular. El escenario que prevalece es el desierto y el mar respectivamente, una naturaleza que no requiere de un nombre que la domine y la circunscriba, a un nombre que la designe limitándola, porque los nombres son mecanismos de control por parte de la sociedad (Bourdieu, 2011:123). En estos cuentos, por el contrario, el espacio innominado es el vínculo que se establece entre ellos. Se propone que este rasgo acusa una intencionalidad evidente por anular la identidad nominativa del lugar, haciéndolo propicio para contar dos historias arraigadas a la cultura popular del litoral. Cabe destacar que el relato entrega una serie de pistas que pueden ser descifradas por quienes conocen o investigan este territorio y dichos señuelos permiten aseverar que el lugar corresponde al puerto de Taltal. A su vez esta omisión nominal establece claramente la ausencia del rito institucional que provee de existencia social al espacio: si no está nominalizado no existe para la sociedad y por ende no puede ser controlado. (Bourdieu, 2011:124).

En el cuento "El caso de los hermanos Pavic" (1925) los acontecimientos transcurren en las cercanías de un yacimiento minero situado entre una pequeña caleta y los imponentes cerros que circundan al "Pueblo". Los personajes desempeñan uno de los oficios más tradicionales del norte y del desierto. Así, estos mineros viven perforando el

árido suelo de la mina "Fortunata": " hacíamos vida de campaña en pleno desierto, soñando con ser ricos de un momento a otro" (1925:47) La narración recoge un hecho misterioso propio de leyendas que circulan en la vida de los "hombres rudos" que escarban la tierra en busca del mineral que los enriquecerá. La presencia normal de fantasmas que conviven con mortales en el bungalow erguido "A cien metros de la mina, en la falda del cerro" (1925:46), proyecta en la trama características propias de un relato maravilloso. Sin embargo, para los mineros de la Fortunata era absolutamente normal convivir con espectros en el pasado remoto; ellos no manifiestan espanto o asombro alguno ante estos seres paranormales.

Tales sucesos posibilitan, por otra parte, la descripción de un ambiente alejado de un imaginario generalizado del desierto de Atacama: espacio con ausencia casi total de lluvia. En efecto, aquí, las peripecias transcurren en una noche pluvial de tormenta y huracán, que el narrador personaje describe como: "...noche de tempestad como no he vuelto a ver otra. Empezó a llover a media tarde, y se desencadenó un huracán tan espantoso, que patrones y operarios tuvimos que guarecernos en el bungalow" (1925:47). La tormenta aumenta progresivamente de intensidad, generando una fusión de colores entre la tierra y el mar: "Desde nuestras ventanas veíamos el mar embravecido estrellando contra la costa verdaderas montañas de agua color de lodo." (*Ibíd.*). Las citas proyectan una concepción imaginaria del desierto, exacerbada por la presencia del agua: no solo llueve sino que un huracán deja caer su vendaval de agua. Claramente este evento rompe con la visión tópica del desierto árido.

En menor medida, también aparecen descripciones que concuerdan con la concepción clásica del desierto, es decir, "un lugar desolado" (1925:46), prácticamente sin

vida, ya que quienes habitan temporalmente la mina se encuentran en la máxima soledad a unos 30 kilómetros del "Pueblo" (seis leguas).

Como ya se ha dicho, el "Pueblo" "sin nombre" aunque permite pensar en cualquier pueblo, corresponde geográficamente al Puerto de Taltal. Sólo ciertos elementos descriptivos de su entorno permiten su identificación con el espacio real nominado. Así, el relato señala la distancia exacta entre la mina y el Pueblo y, además, hace alusión a la cercanía del campamento minero con la caleta taltalina *El hueso*. No obstante, desde su inicio, el cuento está marcado por un halo de misterio, intensificado por la extraña e inusitada lluvia que intensifica en los personajes la conmoción por el suceso fantástico.

El segundo cuento que se integra a este capítulo, "La raza" (1932) se desarrolla en un puertecillo cualquiera del norte y también la historia contada se ubica en el pasado. El mar es el espacio que prevalece en la secuencia del acontecimiento. El océano encarna la inmensidad y soledad y promueve un sentimiento de abandono en el narrador personaje. El mar incrementa su poderío territorial y, a su vez, debilita la figura del ser humano, revelándose su parentesco con los relatos naturalistas. En efecto, la naturaleza como espacio indomable predomina por sobre el animal racional creador de cultura. El narrador a través del *racconto* que compone casi la totalidad de la historia, rememora el sentimiento de abandono que recorre su alma cuando siendo un adolescente navega en una chalupa por el mar del norte. Recuerda al inmenso océano confundándose con la noche. Entonces, al borde del sollozo, el personaje experimenta una especie de revelación que lo lleva a pensar que: "El mar da a los hombres fuertes la conciencia de su fuerza y a los hombres pequeños la conciencia de su pequeñez" (1932:28). Esta reflexión pone de manifiesto la relación realista-naturalista que el autor advierte entre ser humano y naturaleza: el personaje asume su insignificancia "ser un mequetrefe" (1932:26) ante el espectáculo del mar.

Además, manifiesta su condena a este espacio porque por una extraña razón está destinado a permanecer para siempre en un puerto del norte. No puede moverse de aquel lugar, permanecerá físicamente en él y regresará de manera interior cada vez que necesite de él. Allí evocará el tiempo de heroicas historias acaecidas en esas costas.

5.1. Recuperación del pasado perdido a través del tiempo interior.

En los cuentos "El caso de los hermanos Pavic" y "La Raza", las reminiscencias corresponden a la historia contada propiamente tal; es decir, el regreso al pasado es extenso, se reconoce como recurso narrativo estético el *racconto*, los personajes inician un viaje interior de retorno al pasado y así recuperan dos historias legendarias de un espacio nortino innominado. Estas historias ofrecen visiones testimoniales de dos realidades que configuran un relato identitario, atendiendo desde una mirada popular a las dos actividades centrales de esta vasta zona: la minería y la pesca.

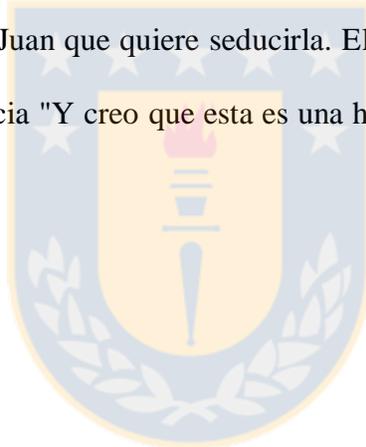
En el primer texto el relato reconstruido a través del recuerdo no retorna a la infancia o primera juventud, a diferencia de los restantes siete textos que conforman el corpus global. En "El caso de los hermanos Pavic" el narrador cuenta un hecho misterioso acaecido en la mina "Fortunata" en un tiempo pasado, tiempo en el que seres mágicos convivían con mortales en las inmediaciones de la mina: "en nuestro tiempo, parecía que toda la región estaba hechizada y que la "Fortunata" era el lugar predilecto de los duendes y de los espíritus" (1925:45). No hay una descripción mayor de cuándo fue ese tiempo, ni tampoco descripciones del contexto social o histórico de aquel entonces. El hecho

fantástico ocurrido, se designa como un "caso"³⁰ que no tiene explicación lógica, pero que es aceptado por cada uno los personajes que lo vivieron, ya sea como actores o como espectadores. La expresión impersonal "en nuestro tiempo" es la única ambigua información de la ubicación temporal de ese pasado, otorgando al recuerdo una imagen maravillosa de un pasado mágico: "en aquel tiempo nos habituamos a toda clase de fenómenos y saludábamos con un terrible juramento al espíritu que nos apagaba las lámparas o nos abría las puertas" (1925: 46)

El segundo texto, "La raza" es incluido en la colección de cuentos publicada bajo el título *Lo que el tiempo deja* (1932). Se establece una clara relación temporal de este texto con el resto de los cuentos que conforman su serie a través de la continuidad de esta frase enunciativa, que si fuese expuesta a modo de pregunta ¿Qué deja el tiempo?, la respuesta sería: lo que el tiempo deja son recuerdos y añoranzas, combinados ambos estados revelan la categórica imposibilidad de retornar y recuperar a través de la experiencia algún instante glorioso de ese pasado perdido. Porque la añoranza se experimenta sólo cuando se ha alcanzado la felicidad y por lo tanto, lo que se añora es ese estado, ese instante; el que generalmente se vive en la infancia y primera juventud. En el cuento el narrador recuerda un episodio que presencié en su juventud. María Shocks, una hermosa joven proveniente de una familia de navegantes, que pretende conquistar un personaje donjuanesco, es la protagonista de aquel episodio. El narrador personaje Martín Hak "enciende una

³⁰ Se considera pertinente mencionar una posible relación intertextual, específicamente en el título de esta obra con el cuento "La verdad sobre el caso del señor Valdemar"(1845) de Edgar A. Poe. En el libro que reúne los cuentos de Poe traducido por Julio Cortázar. En las notas el argentino hace alusión a la recepción que tuvo este cuento vinculándose, por el detalle en las descripciones y por el hecho de estar en boga el mesmerismo, con el campo clínico porque creaba una sensación de ser un informe científico (2002:560). Además destacamos que el relato precedente al "Caso de los hermanos Pavic", que también tiene una construcción 'misteriosa', se titula "Historia de un gato rubio", estableciéndose un diálogo intertextual con "El gato negro" de Poe.

pipa"(1932:25) para narrar su historia que ubicará a Shocks en un nivel superior por poseer un carácter heroico. El racconto se inicia a través de la siguiente expresión: "Hoy es ocasión de que conozcan la historia" (*Ibíd.*). El pasado revive a través de la narración, las bocanadas de humo parecen proyectar visualmente el cúmulo de palabras que reconstruyen las secuencias de acciones vividas por el narrador cuando: "Tenía yo doce años de edad y vivía en un puertecillo del Norte" (1932:26) Ahora adulto fuma mientras recuerda, a modo de ritual enciende la pipa para viajar en el tiempo, como si este objeto fuese el puente para el retorno. Desde el inicio y hasta el desenlace la narración se mantiene en dicho pasado, el encuentro de María con el tiburón que mutila sus dedos en las costas del norte es relatado con detalles a Roberto el Don Juan que quiere seducirla. El narrador finaliza su viaje en el tiempo con la siguiente sentencia "Y creo que esta es una historia que no necesita epílogo" (1932:31)



6. Taltal como el espacio de resistencia ante la modernidad: *El matador de tiburones* (1926), "Los emisarios" (1963).

En “El matador de tiburones” (1926), la resistencia ante la avasalladora modernidad se establece a través de la historia narrada, porque lo vivido por los personajes está enraizado en un espacio inmerso en la naturaleza y en una cultura que responde con temeridad ante ella. El proyecto de modernización trae a la par la dominación de todo vestigio primigenio que se establezca como obstáculo para el desarrollo económico. La vida en este espacio de resistencia permite aún una relación con animales voraces, hechos que son presentados en el relato con la naturalidad de la cotidiano, porque paradójicamente el evidente cosmopolitismo del puerto aún no destruye la visión de naturaleza indómita de un lugar rodeado por desierto y mar; aquí la naturaleza sigue manifestando su fuerza en cada uno de los parajes del puerto y, principalmente, en la vida de mar se mantiene la relación ritual con uno de sus grandes dominadores: los escualos.

En el inicio del relato la voz de un narrador testigo contrasta el espacio presente con el del pasado, sentencia su estado anímico en relación directa con el lugar que habita, se siente mal, porque vive en la ciudad y la ciudad no puede con su grandeza disfrazar las preocupaciones ni proyectar la belleza que propicie soñar. Necesita el mar hasta la angustia, por ello al recorrer la ciudad terrestre su desesperación va *in crescendo*, angustia graficada en las emociones que generan detalles tan vanos como observar un asta de bandera y proyectar a través de esta imagen la de antaño, cuando las banderas multicolores flameaban en el muelle del Norte: "yendo por las calles de la ciudad terrestre, veo un asta de bandera, alta en el cielo, sufro la belleza de los ágiles mástiles de antaño, cruzado de gaviotas y de viajes"(1984:49) Este objeto inmóvil, el asta, proyecta una imagen de

inmortalidad ante el paso del tiempo, pareciera ser que está en una calle determinada desde siempre. Tal proyección se puede pensar en analogía con el árbol que para Sarlo es una representación de la solidez en el mundo fluido de los significados, porque tanto el árbol como el asta, tienen la resistencia de lo que todavía puede ser vivido como experiencia. Son lugares de regreso o lugares de retorno, muy difíciles de encontrar en la ciudad, ya que, siguiendo a la teórica argentina, la ciudad es tiempo presente y "lo que se conserva del pasado en ella queda incrustado en lo que ella muestra como pura actualidad"(2010:148). Por ello, la literatura y en particular el corpus de Reyes como una versión literaria del puerto del Norte Grande conserva "un rastro de lo que se ha perdido" (*Ibíd.*) del pasado perdido en la ciudad real.

El temple anímico melancólico del narrador personaje funciona como un pretexto para contar la historia de Adler, el matador de tiburones, personaje que se desplazaba diariamente por el particular puerto de Taltal: "Aquel puerto pelado y claro se convirtió de pronto en un centro cosmopolita, con la soltura atrabiliaria de lo improvisado. Sus casas de madera, sus torres ajustadas con planchas de zinc, eran madrigueras de la imaginación vagabunda"(1984:50). Esta imagen del puerto se torna un tópico en la narración, hay una recurrencia constante a la descripción pintoresca del lugar, así como a la categórica modificación de un puerto desolado que repentinamente fue invadido por una turba de aventureros en busca de riquezas. Este proceso migratorio es determinante en la diversidad y el multiculturalismo que se describe con diferentes matices en todos los relatos analizados. Así, estos migrantes, "extraños en la ciudad" (Sarlo), trajeron a las costas de Taltal destellos del mundo, en el texto se describen los almacenes con grandes letreros que plasman sonoros nombres ingleses y alemanes. El narrador explica a través de una imagen el significado profundo de aquellos nombres: "La actividad bárbara de las salitreras parecía

palpitar en esas letras" (1984:65). La imagen de estos letreros escritos en otros idiomas, promueven todo un colorido polifónico de las naciones que están presentes en aquel puerto, marcando un nuevo orden de sociedad, una sociedad exótica y multicultural.

De igual manera que los almacenes que lucen letreros bilingües, el muelle del puerto también agrupa a las embarcaciones que distinguen con colorido y versatilidad este espacio: "los grandes faluchos tirados sobre la playa, con sus negros vientres al aire, las goletas y los quechemarines pronto a soltar sus amarras, los vapores petroleros con sus ridículas chimeneas a popa, los hermosos clippers cargados de salitre" (1984:64). Esta descripción de cada uno de los navíos que alberga el borde mar, refuerzan la versión de ciudad puerto como representante del viaje constante, plagada por objetos movibles que esperan aletargados reanudar el viaje a las infinitas latitudes. Paradójicamente, todo el espectáculo multicolor descrito, provoca melancolía y por sobre todo añoranza, "todo aquello triste y errante" (Ibíd.) Las embarcaciones al igual que sus habitantes, añoran y esperan los viajes anclados en aquel puerto, estáticos ante el llamado de otros mares: Mar de Mármara, Esmirna, Singapur, Adriático. (1984:65) En cada uno de los relatos es totalmente intrascendente el destino añorado, porque permanecerán en el puerto del Norte Grande escuchando constantemente el mismo llamado del enorme cúmulo de objetos que lo evocan: banderas, aromas, navíos, maletas, idiomas.

6.1. Tiempo interior.

En *El Matador de tiburones*, apenas iniciado el relato en el primer capítulo, "El mar lejano", la voz del narrador testigo evoca el pasado feliz vivido en la infancia; su estado actual es de melancolía, extraña el mar "hasta la desesperación" (1984:49) Esos sentimientos de extrañeza son guiados por una serie de imágenes que afloran en su mente y le permiten visualizar claramente a través de un objeto el paso del tiempo: "...siento mi adolescencia ida a pique, lo mismo que aquella *Chata Perfetti* que, hace años, se zambulló para siempre en un puerto salitrero" (*Ibíd.*) El característico estado de reminiscencia que mezcla sentimientos de añoranza con melancolía, se torna un tópico común en esta serie de relatos. Particularmente, en este texto, el narrador realiza un recorrido interior hacia el pasado, exhorta a lo divino a través de expresiones que enfatizan al *tempus fugit*, a través un adjetivo que evidencia la futilidad de su indolencia: "¡Oh dioses! ¡Cómo ha pasado el tiempo y con qué vanidad!...". Este recorrido, posibilita la "recuperación" de historias pasadas vividas en una etapa de niño feliz. Así, el narrador que lamenta su longevidad actual, intenta encontrar en ese pasado perdido "el verdadero sentido de la vida" (*Ibíd.*). Recuperar el pasado a partir de la narración de una historia gloriosa que se detiene en los designios normales del tiempo. Porque Luis Adler, es un matador de tiburones que muere, tal como debe morir un héroe, en pleno apogeo de todas sus capacidades y principalmente, en el esplendor de la juventud. La vida de Adler, el personaje principal de la historia contada, se detiene temporalmente en la época de verdor representando a la juventud eterna. Por ello el personaje no tiene pasado y está convencido que "Lo único efectivo es el momento que se vive" (1984:57) Esta filosofía de vida establece en el *carpe diem* un sentido de fortaleza, mientras que los recuerdos son representantes de "ridículas

debilidades" que el ser humano debe evitar. Adler asegura haber olvidado todos sus recuerdos y su muerte a la vez, es la autoeliminación de un futuro posible, sólo así un presente heroico podrá ser reconstruido por el narrador que se yergue como la voz de la memoria del puerto de Taltal.³¹ Totalmente opuesta a la visión de mundo del héroe Adler, la encarna su discípulo: Perico Navas. Para este adolescente, la nostalgia es el sentimiento que da sentido a su existencia, por ello los recuerdos son el medio para retornar al pasado y revivir esas añoranzas, lo que consigue a través del único tesoro que posee, un álbum con "reliquias pertenecientes a innumerables e hipotéticas amadas" (1984:52). Un año había guardado en este álbum diferentes "tesoros de guerra", hipotéticos ya que estas añoranzas son producto de diversos amores platónicos. Al contrario, para Adler un año representa una eternidad de tiempo perdido en la añoranza de recuerdos que no tienen ningún sentido y utilidad en la vida presente. Son sentimientos pueriles que deben ser eliminados de manera absoluta, porque constituyen ridículas debilidades: "El que vive para el futuro es un iluso y el que vive para el pasado es un imbécil" (1984:57) Por ello arroja esos recuerdos al mar, para que se pierdan en el olvido de la inmensidad.

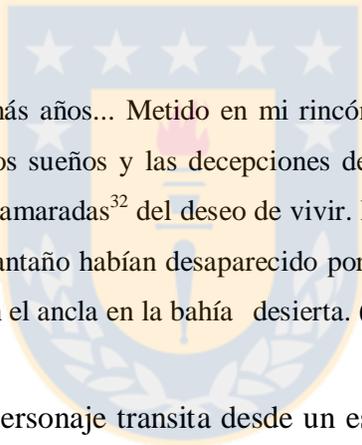
En "Los emisarios", Juan el narrador protagonista "quiere evocar la ebriedad de la vida" y "el ansia de saborear el mundo". Por ello, recuerda su juventud y los anhelos de emprender el viaje, que para él han sido la razón de vivir. El personaje reflexiona ante lo absurdo de la situación, sus ansias de viajar y la gran gama de posibilidades que tiene para lograrlo, y que sin embargo, se topan con la indecisión para llevarlas a cabo. No se movió del puerto de Taltal, lugar que en aquel entonces representaba el viaje constante. En el

³¹ La historia del matador de tiburones ha trascendido los límites de la ficción, siendo parte de las leyendas contemporáneas que son narradas por las venideras generaciones del puerto de Taltal. En plena primera década del siglo XXI se sigue rememorando esta historia en el lugar específico que marca el desenlace de ésta: "La puntilla". En este lugar una placa recuerda la fecha de enfrentamiento entre el tiburón y el matador, que provocará la muerte de este último.

muelle los nitrato clippers y los grandes vapores de todos los confines del mundo incrementaban sus deseos de explorarlo. Entonces, desde el inicio del relato se advierte un estado de melancolía acompañado de un sentimiento de hastío ante su propia realidad y también, hacia la del ser humano en general. Su pesimismo queda graficado a través de la siguiente reflexión: "He envejecido sin poder explicarme por qué, en un mundo tan esplendoroso como el que habitamos, Dios ha podido colocar a un ser tan estúpido, cruel y mezquino como el hombre. No hago excepción de mi persona: hace tiempo que perdí las ilusiones sobre mí mismo" (1963b:133)

La embriaguez de juventud que le produce el puerto de Taltal a Juan coincide con el esplendor económico de ese espacio, que en su máximo apogeo alberga en sus cálidas aguas los navíos, comandados por los capitanes del mundo, quienes traen a este lugar olores, sabores y texturas, diversas esencias que despiertan en este personaje los sueños que se proyectan en una vida de aventura con un constante movimiento. A su vez, la época de madurez del personaje es coincidente con el periodo de decadencia del puerto. Análogamente, hombre y espacio son circundados por el hastío existencial del paso del tiempo y por ende, la muerte: "¡Cuarenta y cinco años vividos aquí, viendo que, como yo mismo, este puerto languidece día a día y se encamina a la senectud y a la muerte! ¿A dónde ir ahora? ¿Qué viaje emprender? Las imágenes del mundo han perdido su frescura para mí" (1963b:142) Para el investigador nortino Osvaldo Maya, el auge y decadencia del salitre determina que "La actividad marítima, en principio, es juzgada como resultante del progreso industrial, de tal modo que no transcurre mucho tiempo sin que la vida en los puertos llegue a constituirse en un referente típico de una época ida. (2005: 103) En efecto, esta "época ida" al ser asumida como una realidad abrumadora por el personaje, destruye la

fantasía de vivir soñando y evocando otra vida: "¡Ilusión, ilusión!... ¡Qué breve y sin sentido es la vida! (1963b:143). A medida que avanzamos en la narración y en consecuencia, en el tiempo interior del personaje, una náusea sartriana inunda su existencia, no sólo el paso del tiempo determina este hastío; también es incrementado por la inactividad en la que se encuentra. Tiene suficientes ahorros para tener una vida holgada, por lo que no necesita trabajar, lo que le permite disponer de todo el tiempo para evocar el pasado vivido en un espacio determinado por dos inmensidades: mar y desierto. Estas inmensidades fueron el acceso a la alegría de la ensoñación en su juventud, pero ahora la misma naturaleza acompaña su tristeza y decepción realista:



Pasó el tiempo. Años y más años... Metido en mi rincón, con mis libros, mis discos, mis grabados, fui olvidando los sueños y las decepciones de la juventud; poco a poco se fue extinguendo las últimas llamaradas³² del deseo de vivir. El puerto había perdido su antiguo esplendor; los veleros de antaño habían desaparecido por completo y solo algunos viejos y rutinarios vapores echaban el ancla en la bahía desierta. (*Ibíd.*)

El temple anímico del personaje transita desde un estado de ensoñación y felicidad experimentado en su juventud, hasta el hastío y la renuncia a los sueños que padece en su vejez, toda esta metamorfosis existencial es vivida en el mismo espacio: el puerto de Taltal. En breves momentos el personaje logra dejar de lado su frustración al proyectar sus anhelos de aventura a dos "emisarios": un amigo y su gran amor. Cuando se da cuenta que sus emisarios se detuvieron en el viaje y regresaron al puerto convirtiéndose en los seres comunes que llevan una vida vulgar, siente un absoluto abandono de su ser y descubre la verdad de su existencia: "Salí tras ella y me quedé en el umbral viéndola alejarse del brazo

³² Esta imagen de fuego es tomada por el autor en un sentido opuesto en la obra *Ruta de Sangre*. En esta novela de piratas el narrador propone en el epílogo que la llama de maldad que encarnan los piratas nunca será extinta y aunque "dormirá por momentos" finalmente siempre renacerá.

de su hija. Noté que tenía los tacos torcidos y me pareció que sus tobillos estaban un poco hinchados. Nunca más volví a ver a Sylvia Granier ni nunca más encontré el rostro ansioso y soñador de mi juventud" (1963c:150) Esta verdad existencial, puede ser analizada en el detalle de los "tacos torcidos"³³. Para Reyes en la obra de Proust "la acumulación de detalles minuciosos tienen, sin duda, por objeto recrear un mundo, pero más que eso, provocar el sentimiento profundo del transcurso devorador del tiempo, de su inmutable trabajo de destrucción y alejamiento" (1968:64). Ahora, la imagen "tacones torcidos" representa literalmente el desgaste de un objeto por el uso, el paso del tiempo y el peso corporal que deben resistir, pero en un sentido figurado estos tacones simbolizan la decadencia de quienes sueñan con una vida diferente a la muchedumbre y al deber ser: familia, casa, trabajo, mascotas, recuerdos, estabilidad emocional y se podría seguir enumerando una infinidad de condiciones que conlleva la vida convencional en sociedad. Los sueños no han resistido el peso de la existencia misma, están sobrepasados y han perdido estabilidad, asimismo los tacos han dejado de tener un uso y el significado femenino de sensualidad. Ambos personajes se han entregado al fracaso de la realidad y del presente, aún cuando los tacones se puedan enderezar o simplemente cambiar, pero ya no hay tiempo para hacerlo. Salvador Reyes considera que de todos los personajes proustianos, el que subyuga a los demás es "el Tiempo": La atmósfera proustiana está formada por él y ninguna de las figuras de hombres y mujeres que el genio novelista pone ante nuestros ojos,

³³ En la narrativa de Salvador Reyes nos hemos encontrado con detalles de objetos similares que representan la decadencia y el paso del tiempo en la vida de los personajes, como lo es el miedo a la pobreza de un personaje de la novela *Piel Nocturna*, imagen proyectada en el baño del hogar, donde un cepillo de cabello contiene los cabellos acumulados en el transcurso de la vida familiar. A su vez en el cuento "El asesino" se describe el vestuario y las manos de una mujer que en su juventud fue hermosa y deseada, pero el paso del tiempo le ha quitado todos sus encantos: "pude ver que su falda era vieja y su sombrero horrible [...] Las manos albas, de largas uñas rojas; eran ahora un guiñapo" (1932:66) y en el relato "Un poco de vida" se describe el hogar del protagonista roído por el tiempo: "Había muebles valiosos, pero deteriorados por el tiempo, alfombras espléndidas roídas por el paso de muchas generaciones de Murgues y amigos" (1932: 35)

tiene una palpitación tan verdadera como el influir del Tiempo cuyos minutos marcan lo irremediable y perdido (*Ibíd.*) Esta concepción proustiana se pone de manifiesto en "Los emisarios" porque finalmente es el "Tiempo" el actante principal del relato y es tan irreversible su paso, que Juan y Sylvia desisten en el intento de recobrarlo.



7. Antofagasta como espacio de modernidad y desterritorialización: *Los tripulantes de la noche* (1929) y "Las banderas del puerto" (1963).

Los relatos que se examinarán en este apartado evidencian la existencia de un espacio modificado ostensiblemente por la modernidad y por una pujante economía. En ese contexto los personajes centrales de estos relatos, que habitan y deambulan por el puerto de Antofagasta son seres desterritorializados, al límite de su 'manada' y por ende, sufren los cuestionamientos y angustias por su condición de marginales en aquel espacio.

La novela corta *Los tripulantes de la noche* describe el estado de miseria que aqueja tanto a la vida porteña como también a la del protagonista de la historia; todo dentro de un ambiente brumoso característico del puerto. Por eso, las expresiones del protagonista narrador, asumen un lenguaje de un cierto lirismo que intenta a través de imágenes mostrar un fenómeno climático que se extrapola a la angustia que rodea la vida del personaje y de un grupo de tipos humanos representativos del puerto. Así, las "Espesas tinieblas" que envuelven el muelle y reúnen a "Toda la camanchaca del invierno" (1984:13), se tornan en una especie de compañeras del personaje en el recorrido que debe realizar diariamente por el desordenado puerto en busca de las colillas de cigarro arrojadas por los gringos, el alimento proporcionado por las cocinerías ambulantes de los bolivianos y también, en la búsqueda de Elsa "la niña de puerto" que lo ha llevado a la desesperación, incrementando la miseria en la que se encuentra. El mar se une a esta humedad, para intensificar los sentimientos de abandono, angustia y soledad que experimenta el personaje: "El cielo, oprimido contra la costa, estrujaba grandes estrellas llorosas; el mar nos echaba al rostro su alarido de ausencia, su vasto clamor arreado entre latitudes de bruma" (1984:14). Por ello esta bruma o camanchaca, tan propia de las costas del Norte Grande, envuelve con un manto de irrealidad el mundo representado. En este contexto, se reiteran constantemente

imágenes tamizadas por el vaho o humedad que todo lo envuelve: se siente en cada parte del cuerpo, se palpa, se ve y se huele. En definitiva, la vida en el puerto es una mezcla entre agua dulce y salada. El narrador confiesa: la "noche me parecía una inmensa tela mojada, que, a no haber sido por las torres que la mantenían en alto, se hubiera desplomado hasta poner en nuestra piel su viscoso contacto" (1984:26). La humedad del ambiente es tal que confunde la realidad misma y genera una visión simbólica de desierto húmedo, así como una versión húmeda del puerto.

La imagen entrópica del puerto ofrecida en este relato propone un sentido realista y social de un espacio en el que circulan diariamente parte de la materia prima (nitrato) que alimenta a la pólvora y que por ende genera los grandes capitales del mundo de aquel entonces. En este panorama, se exagera la miseria de quienes no alcanzan a formar parte de ese esplendor económico, quienes quedan fuera del contexto histórico y cultural.

Esta imagen de decadencia no se evidencia en los otros relatos que conforman este corpus, ya que, como se ha dicho, en los cuentos "El caso de los hermanos Pavic" y "La Raza" el espacio predominante es el desierto y el mar, con sucintas alusiones al puerto propiamente tal, incluso, como también se ha señalado, el lugar es indeterminado; se habla del "El pueblo" o de "un puertecillo del Norte"(Ibíd.). De igual manera en la novela corta *El matador de tiburones*, a pesar de que la historia presenta al puerto de Taltal como un espacio dominante en la sucesión de acontecimientos y se describe su cosmopolitismo a través de la cotidianeidad: beber champagne, asistir al club, casinos o prostíbulos de lujo, tales costumbres urbanas refinadas buscan evocar un tiempo fantástico de grandes negocios salitreros (1984:50). Además, en estos tres relatos la acción narrativa está centrada en una relación directa de los personajes con el entorno natural, la lucha es entre ser humano y espíritus sobrenaturales (fantasmas) o bestias (tiburones).

En *Los tripulantes de la noche*, el muelle de Antofagasta de acuerdo a la entropía que lo construye, se presenta infectado de ratas que sobrepasan el tamaño normal de este tipo de roedores: "eran más o menos del tamaño de un gato crecido, y juro que no había gato capaz de enfrentárseles" (1984:14), estas manadas de ratas hambrientas esperan el momento para devorar a mordiscos a las personas que deambulan por ese lugar. A las ratas se suman los contrabandistas que esperan la llegada de la noche para asaltar el muelle y deslizarse raudamente mar adentro en sus embarcaciones. La vida mísera del protagonista lo conduce a los suburbios del puerto en busca de la guarida del líder de la banda de contrabandistas. En este recorrido se describe un espacio conformado por tabernas que se unen al unísono en la misma melodía y aquí la constante sensación de humedad se mezcla con los vapores alcohólicos. Desde luego, estas descripciones presentan los signos pintorescos de un puerto bohemio, que evidencia la marginación y soledad en la que están sumergidos un grupo de habitantes, los desterritorializados. La guarida en que se refugian se describe como un lugar absolutamente segregado y con ausencia total de calor y protección propios de un hogar: "una habitación pobrísima, con las paredes cubiertas de papel claro, adornado de horribles dibujos, con una lámpara a petróleo sobre una mesa pequeña y un sofá que arrastraba sus intestinos" (1984:22). Es a partir de ese estado miserable que los marginados inician un proceso obligado, casi desesperado de reterritorialización para poder, de ese modo, ser partícipes de la coyuntura histórica en la que se encuentran. Esta reterritorialización se mantendrá, no obstante, en los límites de la marginalidad, pero con la gravitante diferencia de ser un grupo constituido y considerable en cuanto a población, que, de manera organizada, pretenden acceder a los beneficios económicos y sociales que provee el árido desierto. Este grupo es representado en la narración por cada uno de los personajes principales que encarnan la historia: el narrador

protagonista, no individualizado³⁴, Elsa y Los contrabandistas. El carecer de nombre propio, hace del protagonista un ser desposeído del todo y expresa, muy sintomáticamente, el grado de desterritorialización que lo afecta: no tiene nombre y, como ya fue descrito, recorre el puerto en busca de colillas, alimentos y de una mujer. El relato omite toda información, desde su nombre hasta su pasado y principalmente, los motivos que lo llevaron a tener una vida tan mísera, en soledad, invadido por un constante hastío que lo lleva a deambular en las noches y sentir la inutilidad de la existencia en una vida mezquina, que sólo le entregó instantes de felicidad en la niñez y que ahora en la juventud lo hacen regresar de los vagabundajes nocturnos a su habitación con la misma abulia. De igual manera, las referencias a los contrabandistas se establecen a través de apodos -El silencioso o El chino-, anulando su identidad y exacerbando su carácter clandestino. El grupo de miserables lo completa Elsa, la niña mujer que se ve arrastrada por su pobreza, a entregar su frágil cuerpo al líder de la banda.

7.1. Viaje interior.

En *Los tripulantes de la noche* se evidencia el paso del tiempo a través de las reminiscencias identificadas en el capítulo "La marea"; a su vez, este título representa el constante vaivén permanente y monótono de los pensamientos en su fluir interior. Así, el narrador protagonista en esos vaivenes internos pierde la noción de un tiempo medible cronológicamente, no recordando con exactitud cuándo, en qué época deseaba marcharse de aquel puerto e iniciar el viaje a cualquier destino en búsqueda de un nuevo hogar, "¡Hace cuántos años, no sé cuantos! ..." (1984:25) Esos deseos nunca son realizados, a pesar de todos los incentivos que diariamente le recuerdan los innumerables

³⁴ Es un paseante urbano que será analizado en el siguiente apartado.

destinos posibles: "Yo hubiera querido seguir el destino de las músicas que se tejían sobre el puerto, de las banderas azotadas entre el humo y la espuma." Incluso, esa realidad confusa que se confunde con la bruma, confunde sus propias acciones pasadas, sintiendo haber sido parte de algún viaje: "Hallaba recuerdos precisos en los rostros de muchos viajeros y me causaba extrañeza que no se detuvieran delante de mí, que no me golpearan la espalda, diciéndome: "Hola, ¿eres tú?" (*Ibíd.*). Sin embargo, la permanencia en el puerto se prolonga, mientras paralelamente esos anhelos de aventura y conocimiento de otros espacios se mantienen intactos. Estos recuerdos melancólicos a modo de viaje interior, provocan su auto reflexión y por ende, los propios cuestionamientos que exigen la búsqueda de respuestas ante la vida de espera que ha decidido llevar. Él cree que en cualquier momento todo cambiará, por eso concluye: "¿Pará que esforzarme? Me limitaba a esperar" (*Ibíd.*). A su vez confronta a través de reminiscencias, los instantes de felicidad vividos en la infancia, cuando desde la habitación observaba a través de unas ventanas húmedas la vida que se iniciaba en la noche. La contemplación e imaginación de todo lo que ocurría allá fuera, le provocaba miedo y también alegría, porque sabía que todo ello estaba fuera de su espacio protegido del hogar: "Hasta entonces fui feliz sólo con esto. Pero de pronto entendí la amargura del tiempo"(1984:26). El paso del tiempo genera la amargura del presente; ahora es un joven que puede realizar las acciones que antes observó como niño desde la ventana, el puede ser el hombre que bebe en una taberna, acaricia a una mujer en plena noche o el centinela de la prisión de un barco.

7.2. Puerto de Antofagasta como el espacio leído por el *flâneur*.

Como hemos señalado, los personajes propuestos como paseantes no están individualizados a través de un nombre propio y además actúan como la voz narrativa en primera persona del relato. El significado de esta anulación (u ocultamiento) de identidad debe ser entendida de acuerdo a la características esenciales del tipo literario, conocido como el paseante o *flâneur*, individuo anónimo –individualizado pero no personalizado– que se desplaza junto a la multitud moderna. Debido a esta característica narrativa y con el fin de facilitar el análisis de este tipo literario, se nombrará a estos personajes a través de la letra F seguida de un número correlativo en orden ascendente, de acuerdo a la fecha de publicación de la obra a la que pertenecen.

Los textos que conforman el corpus general de estudio utilizan como espacio físico predominante los puertos de Taltal y Antofagasta. Sin embargo, sólo en el puerto de Antofagasta nos encontramos con un personaje que realiza vagabundeos constantes, sólo en este puerto el cosmopolita *flâneur* cobra vida, se desplaza desde Londres o París hasta un puerto del norte³⁵. De este modo se cumple con la lógica narrativa de que este tipo literario debe deambular por la gran ciudad moderna y no por un espacio que territorialmente no cuente con las dimensiones que le permitan una proyección real de gran centro urbano. El habitante de la calle, en la selección de obras nortinas de Reyes, es un habitante adolescente que realizó sus paseos durante esa etapa de la vida y en su adultez busca reencontrarse con aquellos lugares recorridos en otro tiempo, para aspirar aunque sea en instantes a percibir

³⁵ El habitante de la calle es un personaje fundamental en otras obras de Reyes, los espacios predominantes por los que deambula son Valparaíso, París y Barcelona en las obras *El café pelicano*, *Piel Nocturna* y *Los amantes Desunidos* respectivamente. Espacios de acuerdo a los fines propuestos no son considerados para este estudio y selección del corpus.

un sentimiento de antaño. A pesar de ser un personaje joven, experimenta de igual manera sentimientos de melancolía y de hastío.

Paseante	Espacio predominante	Obra
	Innominado	"El caso de los hermanos Pavic" (1925)
	Taltal	2. <i>El matador de tiburones</i> (1926)
F1	Antofagasta	3. <i>Los Tripulantes de la noche</i> (1929)
	Innominado	4. "La Raza" (1932)
	Taltal	1. "Los emisarios" (1963)
F2	Antofagasta	2. "Las banderas del puerto" (1963)
	Taltal	3. <i>El barco Brick</i> (1964)
F3	Antofagasta	4. <i>El incendio en el astillero</i> (1964)

La presencia de este paseante en los textos que toman como espacio Antofagasta, permite identificar la figura del *flâneur* en la voz protagónica de la novela corta *Los Tripulantes de la noche*. En efecto, ese narrador realiza una lectura de la ciudad que pone de manifiesto el intercambio mercantil del puerto y la presencia de migrantes llegados en busca de fortuna; asimismo, mantiene durante toda la fábula un estado de melancolía y tedio ante la vida cosmopolita del puerto. Sus vagabundeos, realizados desde muy pequeño, se confunden entre el día y la noche. Ahora, ya adolescente, siente que la vida es sinónimo de absurdo, de angustia existencial. Sin embargo, cuando deambula por el puerto durante el día su ánimo se modifica y puede aproximarse a un cierto estado de

placer, mientras sus sentidos se gozan en el espacio costero, puede ser feliz sintiendo el sol intensamente de manera táctil y visual, personificando su efecto en el lugar y por sobre todo promoviendo su deseo erótico:

"El sol del puerto oreaba mi inquietud, empujándome blandamente hacia una pereza sin término [...] el sol corriendo por las calles, saltando entre las patas de los caballos, estrujando nubes ardientes sobre la piel de los cargadores, arrojándose al agua apenas una barca desatracaba del malecón, apenas un reflejo se escurría sobre el verde marino, tan verde como los ojos de Elsa. (1984:18)

El *FI* alcanza sólo con sus recorridos diarios un descubrimiento placentero del espacio que habita; los sentidos promueven por instantes estados satisfactorios que se diluyen cuando dejan de ser percibidos por los sentidos: "Me gustaban el olor del puerto y la luz dorada que iba rizándolo en el atardecer, como a un animal de piel sedosa, cuyos tonos cambian bajo la presión de la mano"(1984:38). Esta erotología del paseante, produce estados de excitación. Por ello, la vista, el olfato, el tacto y la audición son parte de la experiencia sensorial que puede ser leída en el puerto de la ciudad: "El olor del pasto aprensado en grandes rumas, el olor de las maderas anclando la visión de los bosques sureños; el olor del hollín y del carbón, del alquitrán y del yodo; la humedad salitrosa" (*Ibíd.*) Este paseante puede proyectar el placer experimentado hacia una mujer, el espacio promueve este sentimiento: "Yo sentía volver la alegría a mi cuerpo. Golosamente disfrutaba del aire liviano, del sol que apuraba el golpe de mis venas" (*Ibíd.*) Así en aquel puerto "mecido en su red de humos y de cantos" amó intensamente a Elsa, la mujer que es como la mar.

Sin embargo, la noche devela el rostro de la tristeza y su temple anímico retorna al estado de melancolía y decide ser quien recorre con abulia la noche para regresar muy tarde a su cuarto de joven "cada vez con el alma vestida de un color distinto; a veces, sin valor para desnudarme, me arrojaba sobre el lecho. El día siguiente no era menos odioso"(1984:26) El flujo de gente que migra y emigra al puerto de Antofagasta, sumado a la cotidianeidad misma de su circunstancia ha determinado en la vida de del personaje ese estado de ocio que conlleva el hastío propio de una existencia que proyecta en la inmovilidad de la espera "de algo indeterminado" una solución para un presente de aislamiento. El protagonista en un estado febril siente su soledad en analogía a la grandes inmensidades de soledad: desierto y mar: "me cercaba la gran soledad, extendida entre ellas; la gran soledad del desierto, de las costas donde el viento aúlla y en donde la oscuridad se agazapa como una bestia devoradora." (1984:36)

En el cuento "Las banderas del puerto"(1963), el *F2* es un adolescente de doce años de edad que recorre el puerto de Antofagasta. En su recorrido, centra su mirada y por consecuencia su deambular en una pareja elegida un tanto al azar, la que establece una marca significativa en su vida; de hecho, esta pareja termina transformándose en un motivo de existencia. Su vagancia siempre está acompañada de un sentimiento de melancolía se "sentía invadido por una sensación de tiempo"(1963:25) como si todo lo observado perteneciera a otro tiempo pasado, sentimiento considerado absurdo por el personaje, ya que tenía consciencia de su temprana edad y por ende de lo poco vivido, porque no se puede tener nostalgia de lo que no se ha vivido. (1963:26). El *F2* deambula por la denominada calle de los Cónsules, iba a ella acudiendo al llamado de las banderas que

flameaban en el lugar. Tal espectáculo multicolor era una invitación al viaje para quienes sienten el llamado de la aventura, para conocer los países que representan aquellos emblemas: Bélgica, Japón, España, Escandinavia, Francia, Alemania, Turquía, Grecia, Portugal, Estados Unidos, China. Esta calle emblemática en el imaginario antofagastino es el espacio leído como la imagen latente del cosmopolitismo de aquel puerto. El colorido se intensifica en la tarde del día domingo, porque el lugar se percibe como una "calle desierta, melancólica, saturada de sal marina y de geografía, como mi corazón de niño vagabundo"(1963:27) La laxitud del día festivo incrementa el estado de tristeza de este niño errante que intenta en el recorrido de un lugar a otro, conocer su ser interno; la lectura de aquel espacio es de melancolía porque cada bandera representa un país lejano que presente no conocerá jamás. Las sensaciones que experimentan los paseantes de Reyes siempre están acompañadas por la presencias de los sentidos exacerbados, hablamos de "la sinestesia del *flâneur*"(1963:187). Por ello, es evidente que la vista sea la mayormente potenciada; sin embargo, olfato, oído, gusto o tacto, están imbricadas en la observación. De acuerdo a este estilo narrativo, el paseante describe la tristeza del viaje a través del sabor, sentía "por sobre todo, una emoción de ausencia, de lejanía en que parecía concentrado el sabor del mundo" (1963:28). En este estado en que los sentidos son estimulados a través de este deseo de ver, los sonidos cobran una existencia intensificada en un día domingo, porque en el letargo de la ciudad, descansan sus habitantes. Puertas y vitrinas se cierran en los lugares que diariamente se abren al flujo de personas que se desplazan en el constante movimiento de la vida urbana. El bullicio de ese deambular descansa en la apacibilidad de este día de la semana, este letargo se acrecienta en una ciudad inmersa en el desierto, en que el ambiente tórrido de la tarde inmoviliza aún más a quienes no tienen un motivo productivo impuesto para salir del hogar. Las campanillas de la iglesia, un ciclista que

transita velozmente, el sonido de algún piano que se escuchaba desde un hogar, eran manifestaciones sonoras que aparentemente quebraban con esa forma de silencio: "Pero todos esos ruidos pertenecían a una categoría especial, exclusiva del día domingo, y no vibraban como ruidos reales" (1963:24). Parecían sonidos inventados propios de la imaginación, de la irrealidad.

El motivo de este relato está determinado por la búsqueda constante de este paseante escurridizo. La historia contada es la de su recorrido, el que cobra un sentido más claro cuando fija su atención en una muchacha aparentemente inglesa y un marinero afroamericano manco. En el primer encuentro con la joven comenta: "sin propósito determinado, me puse a seguir a la desconocida. No era bonita, pero había en ella un sello británico que nosotros los nortinos mezclados al cosmopolitismo salitrero, sabíamos apreciar [...] (1963:32) El deseo de saber que hará esta muchacha, lo conduce a imaginar e intuir las acciones que le ocurrirán en el futuro: "Seguí calle adelante, manteniendo entre la niña y yo una distancia prudente. De pronto sentí a mi espalda unos pasos sonoros y al instante tuve la intuición de que esos pasos tenían relación con la muchacha [...]" (*Ibíd.*) Los pasos eran del misterioso personaje que ingresa a esta historia, el marinero que se aproxima a la inglesa: "Yo estaba cierto de que entre él y la niña había una relación. ¿Por qué? Por un simple presentimiento que me daba tanta seguridad como para jurarlo. Concentré, pues, mi atención en lo que iba a ocurrir. Porque algo iba a ocurrir". (1963:33) Todo lo que ha observado el paseante ha sido precedido por una imagen profética que se adelanta a los hechos: "Yo me sentía ganado por la angustia. En el ocioso muelle del domingo, aquel hombre no podía hacer otra cosa que esperar a alguien y ese alguien no podía ser sino la muchacha rubia ¿Sería su amante?" (1963:35) Esta última idea parecía cubrir de melancolía

el corazón de este niño, no hay explicación para este sentimiento de tristeza creado a partir de su imaginación. Finalmente estos amantes hipotéticos no se encuentran y el muchacho siente un alivio por ese no encuentro; continúa su recorrido y observa como unos marineros ebrios se zarandean mientras intentan embarcar en sus botes. Él desea que uno de estos marineros caiga al mar, para romper con este acto la monotonía y tristeza de su recorrido; presiente que si ocurre esa acción sentirá saciados sus deseos, su búsqueda: "Pero era un vano deseo. Los diablos, repletos de alcohol se equilibran en la borda [...]"(Ibíd.) La pareja se esfuma en la vida del paseante, ante sus recorridos frenéticos en búsqueda del motivo de existencia en el que se habían transformado estos amantes, el personaje se siente abatido y experimenta un sentimiento avasallador de soledad: "Estaba triste, como si al desaparecer la muchacha rubia y el hombre del brazo amputado me hubieran dejado solo para toda la vida." (1963:38)

En *El incendio de astillero* (1964), el narrador personaje regresa después de un largo tiempo de ausencia a su natal puerto de Antofagasta, las imágenes de la infancia y la adolescencia se proyectan en su mente, sintiendo un placer secreto al recorrer la ciudad. Estas imágenes son alcanzadas recorriendo una y mil veces las calles desiertas de la noche porteña; el personaje confiesa las posibles causas que dan origen a esta práctica que ha sido una constante en su vida: "muchos somos los que amamos la vagancia nocturna; yo la he practicado toda mi vida en ciudades grandes y pequeñas, y me ha parecido que éste es un amor que se acrecienta a medida que uno envejece." (1964:183) Así el *F3* se convirtió en un noctámbulo antofagastino, un ser que realmente no sabe qué busca, se arroja a las calles escudriñando quizás: "el rostro del tiempo muerto, el contacto de una piel nocturna que habría podido ser la de esa ciudad o la de otras ciudades marinas por las cuales había

vagado también de noche, en épocas próximas o remotas"(1964:184). Las motivaciones son confusas, sólo está claro que deambular en busca de algo es una necesidad: "Todo se confundía un poco y yo seguía caminando horas y más horas, persiguiendo un fantasma que era yo mismo". (1964:184). Recordemos que en el clásico cuento de Poe³⁶, el *flâneur* persigue al hombre de la multitud mientras que el personaje de Reyes se persigue a sí mismo. Esta búsqueda desde una visión pragmática sería simplemente el resultado de una vida entregada al ocio, inactividad que posibilita un tiempo infinito para la reflexión existencial y conduce al ser humano a búsquedas que finalmente concluyen en nada, porque esa búsqueda de sí mismo finalmente no se puede concretar. La costumbre de deambular por el puerto de Antofagasta y de otras grandes y pequeñas ciudades marítimas, es una actividad que intenta explicar este paseante como una acción inconsciente del hombre que "busca en esas andanzas lo que nunca llegó a su vida o lo que la atravesó fugazmente, dejándole una nostalgia imprecisa y una inquietud como de frustración"(1964:183). La búsqueda de estos paseantes está alejada de la práctica que debe tener en su tiempo libre el hombre de la modernidad: éste debe producir y el ocio³⁷ es improductivo y, finalmente, no conduce a nada. Nuestro personaje en su recorrido busca evocar ciertos eventos que le hubiesen entregado una cierta felicidad, instantes en los que hubiera logrado aproximarse fugazmente a algo que se le pareciera, aunque ni siquiera cuente con la certeza de su existencia. De igual manera, el *FI* realiza sus desplazamientos bajo el amparo de la noche, pero este sujeto nunca ha podido abandonar el puerto de Antofagasta y emprender uno de sus deseados viajes; su vida inactiva lo conduce a imaginar que los rostros que se encuentra en sus recorridos son rostros vistos en algún lugar del mundo. Pareciera ser que realizar esta

³⁶ El cuento citado es el "El hombre de la multitud".

³⁷ El ocio desde el siglo XIX ha sido definido en oposición al trabajo.

vagancia callejera permite a los personajes calmar su hastío existencial y construir sobre la realidad un espacio imaginario, ensoñar otra vida. La ciudad habitada y recorrida emerge, entonces, como un verdadero protagonista, porque a partir de ella que el personaje puede soportar su existencia: la ciudad es confidente, es recuerdos, deseos, proyección y por sobre todo melancolía.

En el recorrido que realiza, El F3 confronta su ciudad con su yo interior. Ha regresado a ella después de recorrer las ciudades del mundo; en todas ha indagado por sus singulares espacios, siendo "un frecuentador de muelles, de andenes de aeródromos; un paseante en decorados destruidos"(1964:184). Destruídos porque el transitar cotidianamente por un lugar en búsqueda de algo, le ha permitido observarlo en detalle, develar cada uno de sus secretos y eso conlleva detectar su más mínimo deterioro o apreciar su progreso y sus cambios. En el reencuentro íntimo con el espacio de la infancia, sin embargo, comprueba que la ciudad y él siguen siendo los mismos: "Ambos habíamos cambiado, y sin embargo, éramos los mismos a esa hora en que podíamos revertirnos de nuestra antigua piel" (*Ibíd.*) Describe su estado como propio de la embriaguez que se experimenta ante el avance del tiempo, el cambio evidenciado en la observación de dicho espacio:

Mi ciudad y yo éramos los mismos. Sin embargo, muchas veces tuve fuertes sorpresas en los barrios construidos durante mi ausencia. Me detenía en un sitio, miraba en torno mío esforzándome por situar el decorado de mis años mozos en el espacio que el progreso transformara. Las obras del puerto nuevo han hecho desaparecer un enorme espacio de la costa rocosa y han ganado al mar muchos centenares de metros. (1964:185)

El progreso es el principal responsable del cambio que ha tenido la ciudad. El contexto histórico está determinado por el auge de las exportaciones salitreras. Antofagasta

funciona como una de los centros de dicho progreso y de intercambio mercantil. En el relato quedan atestiguados las grandes transformaciones que sufre este puerto y como proyecta su mirada al mundo. Aunque también, en el relato se deja ver una crítica explícita hacia las grandes compañías internacionales que se marcharon con todas las riquezas de aquel esplendoroso puerto, dejando como vestigios de su paso algunas barracas, pudiendo haber construido los grandes palacios que los hombres de negocio destinaban para "firmar cheques y fumar largos cigarrillos en sus salones"(1964:188). Antofagasta había dejado atrás el carácter provinciano. Ahora como centro cosmopolita ostentaba la riqueza; sus calles y muelles se mezclan con banderas de múltiples colores, representantes del mundo han llegado a residir en aquel lugar. Por eso es muy difícil este reencuentro con la ciudad, el sujeto debe esforzarse para poder reconstruir el lugar pasado sobre el que se ha levantado un nuevo edificio; esfuerza al máximo sus recuerdos para lograr a través de la imagen de una vieja casona, situar un punto de referencia con el pasado que le permita recordar: "Aquí debió ser", "No más allá"(1964:185). Así, continúa su recorrido, deteniéndose en cada uno de los lugares que cree poder recordar. El sustrato de estos "largos malecones, atracados por navíos de interminables tonelajes", pero no consigue nada. Finalmente, la ciudad le resulta extraña, el puerto se presenta como inédito.

El pujante progreso que conllevan estos aires de gran centro urbano de las primeras tres décadas del siglo XX, trae a la par una multitud de mano de obra, trabajadores, calicheros, "bichicumanes", venidos de diferentes latitudes en busca de destellos de un apoteósico mineral. Estos hombres que deben trabajar en pleno desierto resistiendo temperaturas extremas, descienden desde la pampa salitrera, en frenéticas "locomotoras que resoplan entre el jadear de hombres y bestias"(1964:215). Los bichicumanes invaden el

puerto de Antofagasta; se transforman en una multitud que busca con desesperación calmar el cansancio agotador de largas faenas de trabajo; esta "avalancha de machos curtidos por el sol"(1964:194) se devela sólo cuando "la noche se desploma y se tantea en la sombra". En ese momento aparece este otro habitante que contrasta con los cotidianos *dandies* que lucían una elegancia avasalladora con el traje que calza perfecto al cuerpo estilizado de la prosperidad. En oposición a la elegancia, esta multitud calichera hacía alarde de su rudeza: "las calles se llenan de hombres sedientos de todo. Para unos el alcohol es un camino a la vida; para otros, una complicidad con la muerte. Una gran parte de la multitud masculina quedaba a la deriva, arrastrada por secretas corrientes. (1964:215) que los conducen a los prostíbulos que son, junto al alcohol, los únicos caminos que permiten sobrellevar las extenuantes faenas de extracción salitrera realizadas prácticamente en el infierno.

Este paseante-narrador, en primera persona, se yergue en testigo, pero no en protagonista. No nos cuenta su vida; funciona como un observador directo de los hechos que ocurren en las calles del puerto, pero también conoce como un narrador omnisciente todo lo ocurrido en la vida y en la intimidad del hogar de la familia Urruti, los dueños del astillero, protagonistas de la historia contada. Este paseante es el ojo que observa y lee la ciudad como un paseante analítico, es la voz narrativa de la historia contada. Este juego con las voces narrativas es una técnica muy interesante en Reyes y propia de la narrativa del 27.

8. Devenir Animal-Devenir Tiburón

Los primeros cuatro textos publicados entre 1920 y 1930 presentan como rasgo común, referencias a la figura tanto concreta como simbólica del tiburón. En dos de los relatos: "El caso de los hermanos Pavic" y *Los tripulantes de la noche*; el concepto de 'tiburón' es utilizado para dar nombre a las ligeras embarcaciones que recorren las costas de los mares de Taltal y Antofagasta (bote de pesca y lancha de contrabandistas) respectivamente. Sin lugar a dudas, puede parecer una denominación un tanto al azar o bien apegada a una lógica cultural al ser nombres propuestos en textos literarios que versan sobre la vida de los hombres de mar y de puerto. Sin embargo, esta referencia debe ser entendida como representativa de uno de los simbolismos mayores dentro de la conformación del imaginario de los habitantes de la zona norte costera. El tiburón es la especie animal que representa la fuerza y el dominio de las otras especies marinas. Por ello, el tiburón como "animal demoniaco, de manada y afecto" (Deleuze y Guattari, 2002:247) es quien prevalece por sobre el resto de las especies marinas, no por constituir una mayoría dentro del resto de las manadas, sino por encarnar la ferocidad implacable al surcar los mares, imponiéndose a través de la matanza de los más débiles. La rapidez, el desplazamiento en un zigzag constante es lo perseguido, lo imitado por el ser humano a través de estas embarcaciones, una *mimesis* que tiene como modelo al tiburón. De tal manera, en *Los Tripulantes de la noche* la embarcación el "Tiburón" se presenta como un personaje más del relato. Las acciones que transcurren en el mar están marcadas por alusiones personificadas de los desplazamientos que realiza este nave-escualo: "El tiburón cortaba el agua afilado y seguro" (1984:42); "El Tiburón saltaba sobre las grandes olas, ágil y esbelto, pero sin ganar una pulgada al barlovento". El personaje "Desde el sitio del

timonel observó la tenaz lucha del *Tiburón* en su desesperada tentativa de bordejar"(1984:43) Tal como se observa en las citas, las referencias a estas embarcaciones adoptan una personificación que persigue como objetivo la representación mimética del modelo a seguir. Sin embargo, en estos dos relatos no se identifica un proceso de devenir, sólo se llega al importantísimo nivel de imitación a través de una construcción cultural humana: una embarcación. El ser humano a través de este objeto intenta cruzar la línea de su manada para aproximarse a la del pez.

La novela corta "*El matador de tiburones*"³⁸ se constituye como la obra que expresa a un grado máximo los valores figurales del tiburón. Desde su título se reconoce la presencia de un asesino de escualos: el noruego Adler. Este individuo se presenta en el relato en una posición "anomal" y "está en el grado máximo de desterritorialización" (Deleuze y Guattari, 2002:249), por ello se identifica en el "borde" de su espacio, en la línea de su manada, entre lo humano y lo 'tiburonesco'. Este "fenómeno" da sentido al comportamiento de este personaje extranjero, que ha reterritorializado el espacio puerto de Taltal intentando mimetizarse con el resto de la manada (población): "Luis Adler no parecía excéntrico y la gente no lo encontró demasiado extraordinario hasta el día en que se supo que él era "el matador de tiburones."(1984:50) Aparentemente el personaje convive y forma parte de un grupo humano común del norte de Chile, realizando acciones totalmente

³⁸ El análisis del *El Matador de Tiburones* permite reconocer además, una relación intertextual con *Los Cantos de Maldoror* (1869), de Isidore Ducasse. El diálogo intertextual específicamente se reconoce en relación con el canto segundo, cuando se produce el encuentro entre Maldoror y la tiburona. La escena sin duda mantiene una relación intertextual con la lucha descrita entre Adler y el tiburón que le da muerte. Hay una relación entre el enfrentamiento y el amor: cuando Adler se enamora de Clemencia pierde su fortaleza, no es el mismo, ni puede desafiar a los tiburones con la seguridad de antes, porque está débil y es muerto por un tiburón. Maldoror en cambio, se deleita con la escena sangrienta de tiburones que devoran a personas sobrevivientes de un naufragio, advierte a una tiburona que se destaca dentro del grupo por ser más sangrienta e inmediatamente se lanza al mar y frente al escualo, aflora un sentimiento inexistente para su figura de maldad: el amor. Por ello para *El matador de tiburones* el amor y la lucha bestial son disyunción y muerte, mientras que para *Los cantos de Maldoror* son conjunción y vida.

vulgares dentro de la cotidianidad de la vida misma. Sin embargo, Adler está en el límite de este reterritorializado espacio. El deseo que lo mueve en un desplazamiento constante por el mundo, ha propiciado en este lugar el proceso de desterritorialización necesario para desplazarse desde su manada hacia la animalidad misma, hacia su deseo: el tiburón. Por ello cuando es reconocido como el matador "se negó a dar detalles sobre sus extrañas aventuras y las gentes que querían conocer el objeto de ellas se vieron limitadas a su propia perspicacia"(1984:51) Entonces, los curiosos habitantes del puerto de Taltal explican estos hechos de acuerdo a su propio entendimiento, Adler no busca fama ni mucho menos probar su fuerza y habilidad dentro de la manada humana; él desea ser tiburón; el mar es su hábitat, en tanto espacio de lo múltiple: en él, Adler es el tiburón: "el escurridizo cuerpo del nadador evolucionaba cerca del tiburón, saliendo a flor de agua y elevando el cuchillo que dejaba caer gotas encendidas por el reflejo de la tarde" (1984:59). Al aniquilar al tiburón, Adler toma su lugar y su respuesta ante el bestial enfrentamiento es reírse jovialmente golpeándose los musculosos brazos, diciendo a su fiel compañero: "¡Esto hace bien, muchacho; esto hace bien!" (1984:60). Adler deviene tiburón, no imita y tampoco se transforma en tiburón, Adler es totalmente auténtico, deviniendo puede ser sí mismo; porque "el devenir no produce otra cosa que sí mismo" (Deleuze y Guattari, 2002:245)

9. Heterotopía y heterocronía: *El barco Brick (1964)* y *El incendio en el astillero (1964)*.

Las novelas breves analizadas en este apartado son publicadas en un mismo volumen y utilizan dos espacios físicos narrativos diferentes: Taltal y Antofagasta respectivamente. En ambas novelas se identifica la construcción real de dos contraemplazamientos. En la primera, es un navío varado en las costas del puerto y en la segunda un astillero en el que se está construyendo un fabuloso bergantín-goleta. Estos espacios reales localizados en dos puertos conviven silenciosamente con el resto de los emplazamientos, pero dentro de estos espacios se construye un refugio frente a la existencia abrumadora que deben sobrellevar los protagonistas de los relatos. Estos contraemplazamientos son destruidos cuando se realiza una apertura hacia la comunidad, los emplazamientos destruyen a la otra realidad.

9.1. *La nave.*

El navío nombrado *Bude* es la realidad en la vida del personaje Chombito; es un espacio de contraemplazamiento porque se opone a los otros espacios del puerto. En el inicio del relato funciona como una heterotopía de clausura para el resto de los habitantes del puerto de Taltal, porque sólo puede acceder a este otro espacio el ser más propicio para vivirlo, un adolescente que ingresa a él y, en consecuencia, lo torna compartido. Al finalizar la narración la heterotopía es masificada: el lugar se abre hacia toda la comunidad, lo que produce su destrucción.

La heterotopía *Bude* es un barco que lleva años varado en la orilla de la playa, en completa inacción porque fue abandonado por quienes navegaron por largos años en su

cubierta. Fue usado en sus mejores años como una nave formidable y ahora en su decrepitud y su abandono recuerda el implacable paso del tiempo. Sin embargo, para Chombito, el Bude se constituye en la única esperanza de vida, es la ilusión de su vida, es el espacio que le permite seguir viviendo la aventura de la navegación. Supuestamente en su interior se encuentra un tesoro oculto, muy bien escondido en alguno de sus recovecos. Chombito es un loco y como todo loco debe vivir movido por una quimera incomprensible y absurda para el resto de la sociedad. Por ello en todo Taltal no había un ser humano que considerara verosímil las historias de Chombito, incluso su compañero de quimera no lo tomaba en serio, pero como "un palomilla de trece años" (1964:18) estaba siempre dispuesto a jugar y creer en todas las historias extravagantes que narrara. "El viejo lobo era un comediante víctima de su propio juego", estaba convencido que el único que creía en sus historias era este palomilla; siguiendo su actuación le exigía discreción, olvidando que iba contándola de bar en bar, porque su embriaguez no era producto del alcohol sino de sus propias palabras, por ello no era gran trabajo para un bebedor aburrido averiguar sobre la historia del capitán Balbin y del tesoro del Bude. (1964:40)

La visión realista del adolescente describe al Bude como "un pontón³⁹; sin embargo, Chombito "hablaba de él como si esa pobre osamenta de tablas podridas formara un navío flamante". En otro tiempo había sido, sin duda, un airoso bergantín redondo, de acuerdo a la acepción francesa: un *brick*. Es decir, "en sus buenos años había arbolado trinquete y mesana, con cinco velas, sin contar foques, estayes ni cangreja" (1964:18). Para el juvenil personaje el Bude encarna la tristeza y desolación que asola una parte de la bahía

³⁹ Del lat. ponto, -onis. Buque viejo que, amarrado de firme en los puertos, sirve de almacén, de hospital o de depósito de prisioneros.(RAE)

de Taltal. Observar un barco roído por la humedad y por sobre todo anclado con cadenas cubiertas en su totalidad por líquenes, exacerbaba la melancolía de aquel lugar:

Se mecía apenas el "Bude" no lejos de tierra, frente a los restos del antiguo Muelle Perfetti. Como allí no hay mucho terreno entre la playa y el Cerro Grande, la sombra azul y profunda de éste se tiende sobre el paraje desde que el sol está próximo al horizonte hasta que se desvanecen los últimos reflejos. La melancolía crepuscular del sitio no habría sido tan punzante sin la silueta del viejo barco, flotando en el color angustiado del mar. (1964:19)

El Bude es una heterotopía porque funciona, a diferencia de las otras embarcaciones, como "un otro espacio" que está fuera del espacio y del tiempo de las embarcaciones que circundan la bahía de Taltal, lugar cosmopolita que en aquel entonces destaca por el auge económico al que ya se ha hecho alusión en reiteradas veces. En esta esplendorosa época salitrera, es propio del lugar observar: "cuarenta o cincuenta veleros de alto bordo anclados en la bahía", lujosos clippers de grandes compañías europeas tales como Bordes, de Burdeos, y Laeisz, de Hamburgo, entre otros. La cotidianeidad de aquel lugar se caracterizaba por embellecer cada mañana a estos majestuosos veleros, porque cada navío era la manifestación de la pulcritud y la belleza. (1964:21). También arribaban a sus costas, transatlánticos. La descripción contrapuesta de estas embarcaciones del pasado con el Bude, establece las diferencias evidentes entre el pasado y el presente y refuerza el carácter de heterotopía del barco en ruinas. En efecto, el Bude representa el abandono de un objeto que ha perdido su utilidad transformándose en desecho, debido a sus dimensiones; este desecho se hace evidente y se expande como un virus contaminando su alrededor: "viejas casas y galpones de madera ennegrecida y tosca; más cerca, restos de muelle, pilotes mohosos, barracas, barcas despanzurradas, todos los despojos que se acumulan en

los puertos y que forman como cementerios de la vida errante" (1964:22). Chombito se une al barco-cementerio, lo habita con la compañía de ratas y gaviotas; y permanece en él hasta que todo termina. Foucault propone al navío como la heterotopía por excelencia, el espacio del movimiento; sin embargo el Bude está en la monotonía de su vaivén y es habitado tal como una casa; su uso o función queda reemplazada por la de una ruinoso vivienda marina; aún así, funciona como heterotopía porque claramente es un lugar real que ofrece la dimensión de un contra-emplazamiento: no está en tierra firme, está en el mar, pero varado y deshaciéndose en su decrepitud.

9. 2. La isla y el tesoro.

El ser humano siempre está forjando quimeras sobre la realidad; construyendo realidades ilusorias sobre lo evidente. Con frecuencia, se niega a aceptar lo que las cosas son. Este es el origen de la heterotopía, que "se construye sobre lo construido". Un barco viejo y en desuso, varado y anulada toda posibilidad de volver a desplazarse por el océano. El imaginario humano construye sobre esa realidad abrumadora otra realidad en el mismo espacio; el barco es el hogar de su último tripulante, es una isla habitada por un navegante que en su realidad está seguro que en uno de sus recovecos se esconde el tesoro del capitán Balbín, el más loco y temido navegante que se fue en búsqueda de un tesoro mayor por el tormentoso mar de Drake, porque en su estado de demencia construyó la idea que la isla Elefante estaba habitada sólo por mujeres. Así cuando el "Bude" fue sacado a remate y los nuevos dueños lo abandonaron en aquel puerto (1964:39), Chombito se aut nombra como el nuevo capitán de la nave que se transforma, en una no nave, en la isla que esconde una fortuna, sólo debe abrir bien sus ojos y encontrar el tesoro. Recordemos que la isla funciona

como sinónimo de utopía. Desde el origen del concepto la isla utopía⁴⁰ es el no lugar por excelencia; la imagen sugerente se sitúa en una isla paradisiaca donde el ser humano está en absoluta libertad, sin las normativas y sanciones sociales, conviviendo con la naturaleza en una relación idílica. Esta isla, la de Chombito y su joven amigo es una isla construida sobre la base de la experiencia de un viejo contraamaestre y los anhelos de aventura que son potenciados con la imaginación de un niño, así se construye la heterotopía del Bude.

Chombito era el loco del puerto, este título generaba desprecio y un efecto de invisibilidad en relación a los habitantes de Taltal, quienes; salvo su amigo, no le prestaban mayor interés y menos aún a sus historias fabulosas. Repentinamente la imagen de Chombito sufre un cambio y de "guachimán chiflado" pasa a convertirse en "Ma, capitano", ocupando un lugar de preferencia en la refinada y cosmopolita sociedad taltalina. Comenzó a frecuentar la tienda italiana de Don Toletti y el reputado restaurante *O Sole Mio*; su dueña Eduvigues, viuda del italiano Guido Peppino, estaba muy interesada en el capitano, quería conquistar su corazón y poseer el tesoro. Todo este cambio en la sociedad es mirado con mucha suspicacia por el fiel amigo de Chombito, quien experimenta una sensación de náusea por todo lo que sucede a su alrededor. Él reflexiona: "Yo que creía no tomar en serio a Chombito y que acogía con maliciosa benevolencia su historia del capitán Balbín y del tesoro escondido en la panza del Bude," (1964:69). Así, un sentimiento de despecho lo domina al observar como su amigo ofrece su comedia a esas superfluas y cínicas personas. La desilusión del joven es tan intensa que lo conduce a la idea de no tener en el futuro un espacio definido, para así no sentir el paso del tiempo y por ende, no sufrir: "Yo quería

⁴⁰ La referencia aludida es a la obra *Utopía* de Tomas Moro.

partir, no con el propósito de llegar a un sitio cualquiera, sino para estar ausente de todas partes, para no ser sino algo perdido en el tiempo y en la distancia" (1964:72)

Pero ¿Por qué esta millonaria, cosmopolita y refinada sociedad cree sorprendentemente en las historias del "mamarracho y su cachucho"? Porque la heterotopía construida trasciende, gracias a la ambición y expectativas sociales generadas por la propia cultura. Tal heterotopía, ya no es personal sino colectiva, de cierta manera representa los deseos y las ilusiones de un colectivo por encontrar ese espacio que contenga sus anhelos. Un barco despreciado por su fealdad y su inutilidad, pasa a ser la isla paradisiaca a la que todos quieren arribar para encontrar un tesoro de vida. Mientras la sociedad vibra con una heterotopía colectiva: "pronto se hizo general el rumor que Chombito había descubierto un tesoro"(1964:88), su amigo se desliga de la heterotopía y explica lo sucedido como una sugestión colectiva: "La verdad es que él y yo sabíamos que todo era una fábula, pero era nuestro juego. Soñábamos con aventuras a bordo del pontón transformado en arrogante bergantín [...] Chombito pretendía navegar directamente de Singapur o Yokohama y yo quería hacer escala en Timor" (1963:89). Aunque para el estudiante se han desvanecido los sueños en torno "a un viejo barco flotando en el agua irreal"(1964:91), él continúa visitando al viejo barco, ante el rechazo evidente del *capitán* Don Jerónimo, porque el viejo lobo Chombito ya no existía, se había marchado para siempre. Se sentía atraído por su cubierta:

"Sucia, atestada de hierros mohosos, sus mástiles de podrida cordelería, su cámara propicia a largas conferencias con fantasmas filibusteros y contrabandistas. Yo vagaba entre los despojos de antiguas singladuras; toneles, calabotes, estobos, roldanas, escandallos, cabillas, trozos de vergas, de chalupas, de mamparos y mil otros cachivaches que habían convertido en el desván de la aventura al que fuera un fino *brick* sin rival para virar por el avante" (1964:87)

Todos esos objetos descritos perviven en aquel espacio: Tal fisura en el tiempo construye una heterocronía: el espacio genera un efecto de museo marítimo, porque el paso del tiempo se manifiesta en cada uno de los objetos acumulados, son espectros que se mantienen en aquel otro lugar dando cuenta de otro tiempo, convirtiéndose al unísono en una heterocronía: "un espacio otro da lugar a un tiempo otro" (Foucault). Objetos amontonados que transportan al personaje a otro tiempo, al tiempo heroico de los piratas.

La idea de encontrar y poseer un colosal tesoro se propaga en la sociedad de 1915, acostumbrada a la riqueza pionera de estos parajes. Sin embargo, tal construcción heterotópica, ahora colectiva, continuará de cierta manera en la mente de sus habitantes, aún destruido el espacio físico: el Bude se incendia. El joven palomilla tiene la extraña sensación de haber presenciado este desenlace. Se oye desesperados gritos que vociferan: "¡...el pontón carbonero se hunde! ¡El Bude se va a pique!"(1964:92). La escena es percibida por el muchacho como irreal. Todo lo que sigue se torna confuso. Intentan rescatar a Chombito, enajenado en medio de las llamas, pero éste responde con vehemencia "¡No desembarcaré! ¡Ya descubrí el tesoro y tengo que llevármelo!" (1964:93). Justo en medio de aquella tragedia, el capitán Chombito descubre el tesoro frente a los atentos espectadores que observan con estupor el último acto de esta comedia, en la que es rescatado por su amigo y el comandante Ritche, quien prácticamente debe aturdirlo para sacarlo del barco. Mientras se alejan en un chalupa observan cómo "con una alucinante lentitud el destrozado bauprés apuntó al cielo y por un instante la sirena del mascarón de proa pareció volar en el aire dorado" (1964:94). Mientras Chombito recupera la consciencia su amigo seca con rabia una lágrima que brota de sus ojos; será el último destello de su

ilusión, porque desde siempre jugó a creer en esta heterotopía, mientras el resto se la creyó de veras.

9.3. El Astillero y un proyecto de Nave.

El Astillero de la familia Urruti está *ad portas* de dar nacimiento a su mayor obra, un bergantín-goleta y a medida que avanza el proceso de construcción de la embarcación su creador recobra la energía y el sentido de vida perdido por el paso del tiempo: heterotopía y heterocronía. El creador Daniel Urruti, en su época de esplendor se había distinguido en el puerto de Antofagasta por el sello refinado que lucía en las tardes por el paseo Prat y el Club de Antofagasta, "gran señor por sus maneras" y dueño de una próspera industria, este ingeniero había mantenido por un largo tiempo el astillero del puerto, produciendo una serie de embarcaciones menores, había enviudado hace no más de un año contrayendo matrimonio nuevamente con una mujer joven, dueña de una belleza desbordante. Tal unión generó en el puerto comentarios mal intencionados que compadecían a ese gran hombre y enjuiciaban a aquella mujer aparentemente sedienta de un "macho joven" pero unida a Don Daniel sólo por el interés de su fortuna. Esta clásica trama propia de una *nouvelle*, posee, sin embargo, un contenido representado por la construcción del bergantín, porque su fabricación representa la última esperanza de validación social y personal para el protagonista. Él diseñó el modelo y lo envió a la mítica Europa, donde fue aprobado con gran suceso, sin ninguna modificación estructural. Paralelamente al proceso de construcción del bergantín, que implica el aumento del prestigio personal del ingeniero, su actual mujer le resta crédito anunciando que provocará la ruina de la familia.

Los únicos que creían fielmente en este proyecto era los obreros, principalmente su fiel capataz el chango Juan Leiva y su hijo Rolando, empleados de toda una vida. La magnífica construcción está en pleno proceso; regresa al norte como cadete, su hijo Felipe Urruti. La existencia de una nueva familia, una nueva madre y una hermosa hermanastra, provocaron que el joven se sintiera un forastero en su casa "de la cual se había borrado bruscamente la huella de su infancia"(1964:198). Ya no era el espacio de antaño, sentía una amargura intensa mientras observaba y escuchaba a estas extrañas mujeres que habían invadido su hogar: "A la luz del relámpago amargo vislumbró que en ese instante dejaba de ser niño y que sobre él caía la garra de la vida, brutal e incomprensible" (*Ibíd.*). No sólo lo observable ha cambiado, tal como el *flâneur* que recorre el espacio externo, este personaje deambula por su propio hogar desconociendo todo a su paso, incluso los aromas que exacerbaban en él la melancolía: "El cadete respiró profundamente. No, no era el olor a pan tierno y el ligero perfume de canela del tiempo de su madre" (*Ibíd.*) Estos nuevos aromas se mezclan con el intenso color de las cortinas, colores que atacan su ser con la agresividad de sus tonalidades, mientras la figura lejana del padre caía en el vacío de la nada. La única forma de escapar de aquel ataque a los sentidos era observar inmóvil el techo. Aromas, colores, figuras y padre eran parte de un nuevo hogar, representantes de un ingrato presente.

La embarcación, bautizada como "*El Nortino*", era mucho más que un navío para su gestor; era su oportunidad de validación frente a la opinión pública, era la forma de compensar el patético e incluso desagradable contraste que proyectaba en compañía de su joven mujer, porque no sólo su figura denotaba un envejecimiento, sino que se vislumbraba en su ser una "decrepitud morbosa" (1964:202). En consecuencia, los últimos destellos de

energía y toda su fortuna estaban depositados en este sueño. De cierta manera el astillero representaba otra dimensión tanto para el puerto como para los antiguos integrantes de la familia Urruti. Así, este espacio al igual que el Bude de Chombito se convierte en el otro lugar para un padre en decadencia y para su hijo forastero. Ambos creen y construyen esta heterotopía como forma de salvación, porque ambos han sido desplazados de su territorio. El acceso a este otro espacio desde el exterior sólo puede realizarse a nado, mientras que desde la casa se puede ir caminando por un extenso patio y abrir el candado que separa el astillero del hogar. Tras la pregunta del padre ¿Quieres ir al astillero?, padre e hijo inician el recorrido y divisan el casco de la nave, estampada en la mezcla de colores que proyectaban el mar y el cielo. El joven solo pudo manifestar ¡Qué maravilla! (1964:200). Se ha calmado su ser, por ello cuando abandona el lugar y cierra el portón que establece la línea divisoria entre el espacio mágico y el ajeno hogar: "Felipe ya sabía que la impresión de la mañana no había sido más que un mal sueño, que nada había cambiado y que el mar y los navíos harían de él un hombre libre" (1964:201). La libertad era el motor de su existencia, desde muy pequeño y se había esmerado en perseguirla; ahora, en las proximidades de su hogar, la encontraba.

La sensación plena de libertad se vio quebrada en los días siguientes con la permanencia cotidiana en un supuesto hogar. Ahora las voces extrañas lo perturbaban, lo hacían sentir en una prisión torturadora cuando Laura, la esposa de su padre abría su boca exageradamente y "parecía que el volumen de las palabras fuera mayor que el círculo formado por sus carnosos labios" (1964:203). La mujer objeto empecinadamente la construcción de la majestuosa nave; las intrigas que urde para impedir su construcción promueven un ambiente tenso, que pone en evidencia la decadencia del señor Urruti y su

debilidad ante el carácter de su lozana mujer. A su vez, Felipe se deje arrastrar por la seducción de Yolanda, su hermanastra. Aquella imagen de una mujercita con su ropa empapada producto de la típica challa nortina, lo perturba hasta el deseo intenso porque graba en su memoria la imagen de la desnudez ideal: "estaba más desnuda que si no hubiera llevado nada encima" (1964:219). De modo que los hombres encuentran la belleza y placer en madre e hija, pero, al mismo tiempo, se aproximan conscientes inexorablemente a la autodestrucción y a la pérdida de la libertad heterotópica. Ahora el paso del tiempo no es perceptible para Felipe, no se da cuenta del tiempo transcurrido y sus vacaciones como cadete de la Escuela Naval finalizan. Debe marcharse cargado de recuerdos, colmado su ser con el cuerpo, caricias y besos de Yolanda. Se ha olvidado en absoluto de su padre, el astillero y el "Nortino". Pero no transcurrirá mucho tiempo para que reciba noticias nefastas: su padre ha enfermado y el Nortino se venderá en su estado actual, justo cuando estaba listo para ser arrojado al mar. El cadete debe regresar para enfrentar con gran miedo todo lo que presiente que se avecina a su familia y en especial, a aquella embarcación cuya construcción se asemeja a la de un nacimiento difícil, desde su gestación hasta un futuro incierto. En este retorno, Felipe reconstruye la serie de eventos provocados por la ambición de Laura, personaje que se perfila como la imagen de la mujer maldita. Tras un encuentro con su padre postrado y sin la voluntad de vivir (1964:226) decide traspasar el umbral y acceder con mucha angustia nuevamente a ese otro espacio:

El silencio volvió a golpearlo cuando descorrió el cerrojo del portón ¿A qué seguir más adelante? La desgracia lo tenía cercado y hacía inútiles todos sus gestos. Sentía que la impotencia le pesaba en los brazos, de tal manera que tuvo que hacer un esfuerzo enorme para empujar el pesado portón. Pero apenas dio un paso estuvo a punto de lanzar un grito de gozo: el casco del "Nortino", completamente concluido y pintado de blanco, brillaba en la luz cegadora del día y llenaba con su esbelta masa el recinto del astillero.

Para aquella alma que no había existido sino al contacto de los navíos, para aquella juventud modelada en las formas airoas de los cascos y en las líneas audaces de las arboladuras, la vista del "Nortino" fue un fustazo. Como si corriera a un ser viviente en cuyo regazo recobraría la esperanza y la libertad, corrió hacia la nave y subió por la escala apoyada a la serviola [...]

Emergió por una escotilla bajo el cielo rutilante y frente al cabrilleo marino, ebrio de la fuerza que el navío le había comunicado, consciente de su invulnerable libertad.
(1964:227)

El reencuentro con la embarcación gatilla una serie de emociones y principalmente, logra evocar la figura de un padre joven, recuperar por instantes esa imagen. Motivado por estos sentimientos se acerca al padre y ambos permanecen en silencio, pero Felipe fija su atención en las manos del decrepito hombre, esas manos de las que había escuchado decir al chango Leiva: "Pegaba duro Don Daniel"(1964:228). El eco de esa frase lo estremece, aunque aún no es capaz de entender a cabalidad el absurdo del paso del tiempo. Por otro lado, el tiempo avanza con prontitud, mientras las intrigas y rumores de la opinión pública aumentan de intensidad. El capataz y su hijo han sido despedidos y acusados injustamente de hurto. Todo se urde de acuerdo a la ambición que ha generado el "Nortino" en Laura y un sindicato amante, quienes maquinean todo de manera perfecta para terminar vendiendo el navío a la compañía internacional Perkins & C°. Felipe vive en la intensidad de la bruma, todo le parece confuso, los comentarios, Yolanda y su padre moribundo, no lo dejan pensar claramente; busca el mar como consuelo: "Tirado en la playa, era como un náufrago, y de pronto le asaltaba el pánico de volver la vista y encontrar al "Nortino", no sobre sus rieles y sus calzos, listo para entrar en el agua, sino destrozado contra las rocas. ¡Náufragos él y su buque"(1964:253). Ese navío representaba todo en la vida de su padre, imaginaba junto a

sus viejos colaboradores que esa nave era echada al mar e inmediatamente su padre se recuperaba. Por eso la venta del navío conlleva la muerte del padre, que paradójicamente le trae de vuelta el rostro apacible y jovial de aquel hombre. La muerte del padre trae a su vida la pérdida de todo y en un intento de recuperar esa vida de libertad decide en la penumbra de la noche recorrer nuevamente el patio y abrir el portón, encontrándose con un guardia de Perkins & C° que cuida la nueva adquisición de la compañía. Logra convencerlo e ingresa a lo que queda de ese otro espacio, debe subir por primera vez a aquel barco que cambió los designios de una familia y también de un puerto. Se sentó en la popa observando toda la bahía y "apoyó fuertemente las manos en las maderas del Nortino [...] se quedó contemplando, con los ojos llenos de lágrimas, ese paisaje de mar, de rocas y viejos galpones, que habían acompañado toda su breve y desolada existencia" (1964:258). Permaneció por un largo tiempo en aquel lugar que había sido el otro espacio de la ilusión, construirlo y arrojarlo al mar era su sueño de libertad y recuperación del sentido de vida. Ahora era custodiado por extraños que habían pagado por esta propiedad como cualquier objeto que representa un producto comercial. Dentro de aquella compañía que lo pondría en el mar, no tendría mayor significación, en cambio para su padre era un todo absoluto. Felipe se desplaza hacia la playa y siente la presencia de Yolanda, quien se entrega a él saciando con violencia el deseo intenso que lo perturba desde que presencié su desnudez vestida. La posee con violencia, nada es trascendental ni menos pueden existir sentimientos. Luego del coito le pide a la muchacha que lo espere en el interior del hogar. Cuando eso sucede, ya está muy claro lo que debe hacer: quemar esa construcción profética antes que se convierta en un producto de ostentación comercial, dejando atrás el contra emplazamiento que lo transformó en la heterotopía de los hombres de la familia Urruti. Ese otro espacio construido solo de ilusión debía ser aniquilado, para así evitar que se

transformara en un producto del mero progreso económico, alejado totalmente de la esencia de la nave heterotópica que diseñó Daniel Urruti. El fuego es el medio para aniquilarlo, así todo estaría resuelto. Tranquilamente decide desde donde observar el mar enrojecido por el fuego que consume al Nortino y al Astillero Urruti. De igual manera el fuego había consumido la heterotopía del Bude. El narrador describe a través de una imagen la sensación de vacío que provoca la destrucción: Ningún consuelo podía venir de la serena belleza de los cielos, de las aguas ni de las tierras. Todo estaba demasiado alto, todo era demasiado inmenso o duro, todo tenía la terrible impiedad de la pureza. No había una trizadura, una mancha que pudiera acompañar al hombre en su caída y soledad"(1964:259)



10. Conclusiones

La obra de Salvador Reyes que hemos estudiado incorpora el espacio del Norte Grande (desierto y mar) a las letras chilenas, no sólo como espacio meramente físico, sino como espacio interior. Este espacio narrativo conlleva nuevas temáticas, personajes, motivos, peripecias, visiones de mundo; pero, sobre todo, una sensibilidad distinta, próxima al vanguardismo.

El sujeto (narrador, hablante) de los textos analizados habita el Norte Grande y lo descubre para sí, lo aprehende y lo hace suyo, mundo interior que extrapola a sus personajes. Por eso, la obra de Salvador Reyes trasciende las clasificaciones o encasillamientos en un movimiento determinado y ha sido interpretada de diversas maneras, y eso es sin duda una virtud de sus textos, en tanto permiten múltiples lecturas, como quería Borges. El corpus analizado –apenas una parte de su obra- refleja el esfuerzo constante de Salvador Reyes por universalizar la contingencia del espacio porteño nortino, en tanto antiguo centro cosmopolita. Por otra parte, Reyes ha sido considerado el novelista del mar, el que se constituye no sólo en tema sino, con frecuencia, en protagonista de sus relatos. Por eso, Reyes se distingue de aquellos que describen las travesías por los puertos del Norte sólo en sus aspectos negativos, como "el espectáculo deprimente de hacinamiento, promiscuidad y arbitrariedades cometidas en navíos que, de puerto en puerto, desembarcaban sus mercancías, "enganchados" y otros viajeros" (Maya, 2005: 103). Recordemos por ejemplo, que en *Los Defraudados* los relatos se ubican en diferentes espacios considerados convencionalmente como urbes mundiales: París, Londres, Nuremberg, Valparaíso. El autor realiza la inclusión de una historia dentro de otra, teniendo como nexos la vida de seres humanos que habitaron diferentes lugares del mundo pero que,

ejerciendo una mirada constante hacia el pasado perdido, se han convertido en unos defraudados del tiempo presente. Así el efecto de desrealización de los relatos no determina una invención, sino más bien una recuperación del pasado, a través de una inflexión narrativa sobre la materia del tiempo.

Foucault invita a seguir los caminos interiores del ser y una ruta para llegar a esa interioridad es ir destruyendo los grandes espacios. En efecto, los sentimientos a priori que genera el estudio de un espacio incommensurable como el Norte Grande podrían conducir a pensar que un gran espacio imposibilita el encuentro con la interioridad. Sin embargo, este gran espacio que es el Norte Grande se presenta en la obra nortina (literaria y no literaria) de Salvador Reyes como un espacio fusionado con un tiempo interior. Los personajes transitan y se ubican en los caminos interiores de su ser, hecho que genera sentimientos nostálgicos, envueltos en una dicotomía de placer y hastío. Existe en estos textos, un encuentro con la subjetividad, mediado por el espacio y determinado por el tiempo pasado. Este diálogo interior no puede extrapolarse hacia el presente; aunque el personaje (a menudo narrador personaje) necesite deambular por la ciudad actual, solo el recuerdo posibilita tal desplazamiento.

Así, el ser humano se proyecta como un devenir, un salir de sí para aproximarse a un otro. Los personajes de Reyes dejan de ser lo que son, para ser el otro que fueron en el pasado. El estudio de la interioridad del sujeto narrativo constituye, pues, la base de este estudio, interioridad que deviene determinada por el tiempo y el espacio físico (puerto) en el que transitan los personajes. Entonces se hace necesaria la presencia que encuentra en la ciudad exterior su interioridad, porque ella (la ciudad) es el espacio que le permite recordar. Así, los lugares funcionan como un puente hacia el retorno. Sin embargo, el viaje hacia el

pasado no siempre es fácil y posible, porque los cambios de la ciudad actual, los recovecos de la ciudad-puerto producen la extrañeza y la imposibilidad de tornar al pasado. Entonces una vía de escape ante las inevitables mudanzas del tiempo, del tiempo no recuperado, es la construcción de heterotopías y heterocronías. Estas construcciones imaginarias ofrecen alternativas tangibles al ser humano imposibilitado de habitar un emplazamiento cotidiano.

De esta manera, a través de heterotopías y heterocronías, predomina en los relatos de Reyes el cronotopo interno por sobre las realidades externas. El relato se constituye a base de las reminiscencias de los personajes: infancia y juventud. Además, como la historia contada es la vivida en 'illo tempore', el presente y futuro se diluyen, absorbidos por los recuerdos. Cada uno de los personajes principales de los relatos y en especial aquellos que presentan rasgos heroicos, carece futuro, de sentido actual de la vida; carecen de descendencia y de cualquier anclaje en el presente. Como consecuencia, su mirada estará siempre en el pasado, mientras su condición actual se debate en un vacío existencial, donde la continuidad representa lo inútil, lo sin sentido. Por este camino, la narrativa de Reyes anticipa en la literatura chilena la presencia de un incipiente existencialismo.

11. Bibliografía

Primaria

Obras de Salvador Reyes

- Reyes, Salvador (1925) *El último pirata*, Santiago, Nascimento.
- (1932) *Lo que el tiempo deja*, Santiago, Colección de Autores Chilenos.
- (1934) *Tres novelas de la costa*, Santiago, Ercilla.
- (1935) *Ruta de sangre*, Santiago, Ercilla.
- (1936) *Piel Nocturna*. Santiago, Ediciones Ercilla.
- (1947) *Norte y Sur*, Santiago, Nascimento.
- (1951) *Mónica Sanders*, Santiago, Zig-zag.
- (1953) *El continente de los hombres solos*. Santiago, Ediciones Ercilla.
- (1963) *Barco ebrio*, Antofagasta (s.n.).
- (1963) *Los Defraudados*, Santiago, Zig-Zag
- (1963) *Andanzas por el Desierto de Atacama*. Antofagasta, Editorial La Portada.
- (1964) *El incendio del astillero*. Santiago, Zig-Zag.
- (1968) *Peregrinajes literarios en Francia*. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello.
- (1984) *Los Tripulantes de la noche*. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello.
- "Diego Barros Ortiz y el imaginismo", *Revista Literaria de la S. E. Ch.*, (7): 46-48, marzo, 1960.

Secundaria

A. Estudios y notas sobre Salvador Reyes.

- Baeza Flores, Alberto (1966) "La travesía literaria y humana de Salvador Reyes". *El Mercurio*, sábado 27 de agosto de 1966.
- Cerda, Martín (1967) *Los Tripulantes de la noche*, en *PEC*, N° 222., p. 19
- Del Solar, Hernán (1975) en *Premios nacionales de literatura*. Santiago: Nascimento.

De Nordenflycht Bresky, Adolfo. (2011). Valparaíso como espacio de la aventura en el imaginario. *Atenea (Concepción)*, (504), 55-72. Recuperado en 16 de julio de 2013, de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-04622011000200004&lng=es&tlng=es. 10.4067/S0718-04622011000200004.

Fuenzalida, Héctor (1969) "Inquisición sobre Salvador Reyes", en *PEC* N° 327., pp. 19-20

Massone, Juan Antonio (2002) "Salvador Reyes o la mirada de viajero crítico", en *Reflexiones académicas* N°15, Universidad Diego Portales, pp. 153-164

Silva Castro, Raúl (1930) *Novela social y novela irreal*, en *Letras* N° 17. Santiago de Chile, p. 13.

Tellier, Jorge (1968) "Entrevista con Salvador Reyes", *Árbol de Letras*, (2): 12-13, enero, 1968.

B. Estudios sobre literatura chilena y latinoamericana.

Alone (1931) *Panorama de la Literatura Chilena durante el siglo XX*. Santiago de Chile, Editorial Nascimento.

Bahamonde, Mario (1969). "El relato literario en el norte de Chile", en M. Ostria González (ed.), *La naturaleza y el hombre en la novela hispanoamericana*, Primer Seminario Internacional de Literatura Hispanoamericana, Santiago, Universidad del Norte.

..... (1978) *Diccionario de voces del Norte de Chile*. Antofagasta, Ediciones universitarias, Universidad Católica del norte.

Barrenechea, Ana María "La crisis del contrato mimético en los textos contemporáneos", en *Revista Iberoamericana*, N°118-119, ene-jun 1982, pp. 277-281

Goic, Cedomil (1960) "La novela Chilena actual. Tendencias y generaciones", en *Anales de la Universidad de Chile* 119, pp. 250-258

Gómez Parra, Domingo (1998) *La cultura popular del litoral del desierto*. Antofagasta, Biblioteca Cultura Popular, Segunda Región Chile.

Oelker, Dieter (1984) "El imaginismo en Chile", en *Acta Literaria* N°9., pp. 75-91

Ostria González, Mauricio. (2004). VISIÓN NERUDIANA DEL DESIERTO NORTINO. *Revista chilena de literatura*, (65), 111-121. Recuperado en 08 de abril de 2014, de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22952004000200007&lng=es&tlng=es. 10.4067/S0718-22952004000200007.

Promis, José (1977) *La novela chilena actual*. Buenos Aires, Fernando García Cambeiro.

Muñoz, Luis, Oelker D. (1993) *Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos*. Concepción, Chile, Ediciones Universidad de Concepción.. pp. 127-172

Rubio, Cecilia. (2011) "Ciudad moderna y trayectos del deseo en la escritura de Juan Emar, *Diálogos para el Bicentenario: Concepción-Alicante*. Concepción, Editorial Universidad de Concepción, 2011, pp. 243-261.

Sabella, Andrés (1968) "La imaginación contra el poncho", en *Linterna de papel de El Mercurio de Antofagasta*, 29 de mayo de 1968.

Silva Castro, Raúl (1955) *Panorama de la novela Chilena (1843-1953)* México D.F., Fondo de la Cultura Económica.

Subercaseaux, Bernardo (1998) *Genealogía de la Vanguardia en Chile (La década del centenario)* Santiago de Chile, Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Chile. Serie Estudios.

Van Kessel, Juan (1986) *Diccionario de pesca artesanal del Norte Grande de Chile*. Universidad de Holanda y Centro de Investigación de la Realidad del Norte. Iquique, Chile.

Vergara, Sergio (1994) *Vanguardia Literaria: ruptura y restauración en los años treinta*. Concepción, Ediciones Universidad de Concepción

C. Teoría literaria y cultural.

Bajtín, Mijail (1989) *Teoría y estética de la novela*. Taurus, Madrid.

Bourdieu, Pierre (2011) La Ilusión Biográfica. *Acta Sociológica*, núm. 56, septiembre – diciembre, 2011, pp. 121-128

Deleuze, Gilles y Guattari, Felix (2002) *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Les Editions de Minuir, Valencia.

Foucault, Michel. () *Espacios otros: utopías y heterotopías*. Recuperado en:

www.4shared.com/document/DnJw127N/espacios_otros_utopias_y_heter.html

Garrido, Miguel (2007) "Erotología de los sentidos: el *flâneur* y la embriaguez de la calle". *Revista de Filología Románica*, anejo V, pp. 177-192

Sarlo, Beatriz (2010) *La ciudad vista: Mercancías y cultura urbana*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Todorov, Tzvetan (1981) *Introducción a la literatura fantástica*. México D.F., PREMIA editora.

D. Otras obras.

Poe, Edgar Allan (2001) *Cuentos (Traducción Julio Cortázar)* Madrid, Alianza Editorial S.A., pp. 61-67.

