

HABLAR DESDE LA “RUINA” EN LA CIUDAD-PUERTO DE VALPARAÍSO: ALEGORÍA Y “METÁFORA OBSESIVA” EN LA POESÍA DE XIMENA RIVERA

TALKING FROM THE “RUIN” IN THE CITY-PUERTO
DE VALPARAÍSO: ALLEGORY AND “OBSESSIVE METAPHOR”
IN THE POETRY OF XIMENA RIVERA

ALEJANDRO BANDA

Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile.
alebanda@gmail.com

Resumen: El presente artículo reflexiona sobre el devenir alegórico de la “ruina” y los espacios de representación en la poesía de Ximena Rivera Órdenes (1959-2013), evidenciando el carácter ruinoso del Barrio Puerto de Valparaíso (Chile), y la “ruina” cual referente para la configuración de la voz poética que prevalece en su discurso lírico. Desde esta perspectiva se pretende atender al horizonte crítico que instala la poesía de Rivera respecto a la compleja relación entre sujeto y ciudad.

Palabras clave: ruina, metáfora, alegoría, espacios de representación.

Abstract: The present article reflects on the allegorical becoming of the “ruin” and the spaces of representation in the poetry of Ximena Rivera Órdenes (1959-2013). This concept evidences the ruinous character Barrio Puerto in the City of Valparaíso (Chile), and the “ruin” as the referent for his poetic voice configuration, that prevails on his lyrical discourse. From this perspective, it is intended to attend to the critical horizon that Rivera’s poetry sets up regarding the complex relationship between subject and city.

Keywords: ruin, metaphor, allegory, space of representation.

Recibido: 15/07/21. Aceptado: 15/11/21.

Siento la angustia de quien ha sido olvidada, borrada de los lugares familiares,
pero entiendo este lugar: en el sentido más profundo, no petrificada.

(Ximena Rivera. *Casa de reposo*)

1. La ruina del sujeto y de las cosas

Reflexionar sobre el devenir alegórico de la *ruina* cual referente simbólico del Barrio Puerto de Valparaíso significa asumir, en primer término, el deteriorado estado social y urbano en que se encuentra actualmente el entorno donde la poeta Ximena Rivera Órdenes (Viña del Mar, 1959-Valparaíso, 2013) “habitó mientras se publicaron sus libros y participó de la vida literaria de la ciudad” (González y Moncada en Rivera, 2013, p. 5). Y, en segundo lugar, atender a las implicancias semánticas de un discurso lírico¹ que se articula en el territorio degradado, para de esta manera abordar el horizonte crítico que instala su poesía. Con este propósito se establece un acercamiento a la noción de “ruina” como resto y pérdida, luego, al carácter ruinoso de Valparaíso desde su dimensión alegórica y, finalmente, considerando la presencia de una “metáfora obsesiva” y el sentido oculto tras el texto (Mauron, 1963) se analizan cinco de sus poemas que denotan la “ruinación” de la urbe y la identidad de la habitante.

Sobre el término *ruinación*, Tomás Errázuriz y Ricardo Greene (2018) proponen que se trata de un proceso inevitable de deterioro que es visible en el tiempo, “que afecta sin distinción a todo el entorno construido, logrando, en última instancia, que lo edificado pierda la organización de sus partes, su función original y sus significados” (Errázuriz y Greene, p. 28). Esta acepción se aleja de la *ruina* como sustantivo, como un objeto perpetuo, aislado y ajeno a las transformaciones, y permite entenderla como un

¹ Sus libros publicados en vida fueron: *Delirios o el gesto de responder* (2001), *Una noche sucede en el paisaje* (2006), *Puente de madera* (junto a trece poetas jóvenes, 2010) y *Poemas de agua* (2012). Las antologías en las que fue incluida fueron las siguientes: *Antología de la locura* (1994), a cargo de Miguel Edwards; *Revista Libertad 250*, n.º3 (1995), *Valparaíso, versos en la calle* (1995); *Breviario de las poetisas del litoral* (1996), a cargo de Ennio Moltedo y Allan Browne; *Valparaíso, versos en la calle* (1998), a cargo de Juan Cameron; *Historia de la poesía en Valparaíso* (1999), a cargo de Alfonso Larrahona; *Recital Poetas en la Ciudad* (2002), a cargo de Arturo Morales; *Poéticas de Chile* (2007), a cargo de Gonzalo Contreras. *Obra reunida*, Rivera, 2013).

proceso constante, como parte de un entorno que puede seguir arruinándose. En este caso, las ruinosas edificaciones del Barrio Puerto de Valparaíso estarían experimentando un "inevitable" deterioro y abandono.

En términos sociales y económicos, la decadencia que ha sufrido el barrio ha generado una caída en la calidad de vida [...]. En infraestructura, es visible la existencia de estructuras abandonadas y deterioradas por el paso del tiempo, el mal uso de ellas o su vandalización. Así también, el equipamiento urbano se encuentra en mal estado o, en algunos casos y sectores, es inexistente. Junto a ello, la progresiva tecnificación portuaria en busca de una mayor eficiencia en el manejo de la carga, hizo que la operación del puerto fuera prescindiendo paulatinamente de mano de obra, afectando el movimiento del plan de la ciudad, y en especial el del barrio Puerto (Jiménez, Jiménez, Bravo y Reveco, 2019, p. 206).

Esta postergación también queda explícita en el libro *La Cuadra, pasión vino y se fue...* (2013) de Marco Chandía, donde se advierte la exclusión del sector llamado "La Cuadra" en la demarcación de la zona de amortiguación patrimonial postulada en 2001 a la UNESCO. Lo que afectaría directamente a la valoración social y territorial de una zona ya marginada por la modernidad en crisis y la economía del consumo, reduciendo su valor arqueológico, disipando "un capital sociocultural que ha demostrado ser fundamental en la formación de la identidad de los sujetos que habitan esta ciudad" (Chandía, p. 130). Por tanto, cuando Ximena Rivera se expresa desde ese territorio localizado, parece construir una resistencia a la cartografía impuesta a través de su discurso identitario. "¿Es importante ver? / Supongo que sí / porque en este territorio ver significa / ver todo en el mundo de todos los días" (Rivera, 2016, pp. 100-101).

¿Es posible hablar desde la ruina, entendida como resto, como escombros, como parte de algo que fue destruido y que generalmente es abandonado? Según la RAE, el origen de la palabra ruina se encuentra en el verbo "caer", del latín *ruĕre*. Algo cae, se desgasta y en aquel desplome se transforma. Adolfo Vera (2018) señala que la obra artística contemporánea estaría determinada por la catástrofe, por la experiencia de la caída, del derrumbe vinculado a la pérdida del sentido totalitario y que la ruina, desde la perspectiva de la tradición artística, "definiría nuestra condición temporal *después de la catástrofe*; vendría siempre ahí donde intentamos re-constituir un tiempo común, una temporalidad de la comunidad" (p.

148). Desde esta perspectiva, el ser humano que transforma la materia en cultura estaría involucrado con la ruina y su valor, cual imagen plausible del tiempo (Déotte, 1998) que poseería un aura, como “el efecto de su división interna, entre la máxima extrañeza y la más cercana presencia” (Déotte, p. 49), relación íntima que, desde la poesía en el poema, en este caso, le permitiría al/a sujeto/a situarse y “hablar” por ella.

En relación con la dinámica del sujeto que habita la ciudad “moderna”, la palabra *ruina* se encuentra próxima al ciudadano y es parte del cotidiano, es decir, su presencia es constante y puede que en la ciudad se trabaje solo por temor a ella, puesto que lejos de su concepción alegórica de crecer y caer, en la sociedad de consumo la *ruina* equivale a la pérdida de los bienes de fortuna. En este sentido, el habitante, sea rico o pobre, puede derrumbarse. La hipertrofia del libre mercado así lo demanda, lo exige, lo impone. Pareciera que la afirmación más común en el contexto de una “sociedad neocapitalista”² —como la denominó Henri Lefebvre— es *caer en la ruina, caer en desgracia*. Pero ¿qué sucede cuando el sujeto se desprende de la estructura que lo contiene y de las regulaciones económicas de lo material y de las leyes físicas, y asume una forma de resistencia que involucra cuestionar su entorno y aceptar las ensoñaciones? ¿Será posible ofrecer una resistencia en cuerpo y escritura frente al modelo productor y reproductivo que impera en el espacio urbano? Estas interrogantes toman aún más sentido y requieren una reflexión mayor si se piensa en la vida y obra de Ximena Rivera considerando lo señalado por Lucy Oporto tras su deceso:

Ximena parece haber liberado todo su potencial energético a través de su trabajo poético, entendido más allá de la escritura, hasta su extinción final. Pero en ese movimiento vital se sacrificó a sí misma, *deviniendo su propia obra*, al modo de los alquimistas³ (2013-2014, p. 2).

² En sus trabajos “sobre la vida cotidiana, sobre el espacio, sobre los diversos ‘derechos’ (el derecho a la ciudad, el derecho a la diferencia), sobre la reproducción de las relaciones (sociales) de producción, etcétera” (Lefebvre 1976, p. 5), Lefebvre (*El derecho a la ciudad, La producción del espacio*) se refiere al capitalismo en términos como neocapitalista o “capitalismo organizado de consumo dirigido” (De Mattos y Link, 2015, p. 10).

³ En línea <http://edicionesinubicalistas.cl/wp-content/uploads/2015/07/Oporto-Obra-reunida.pdf>

La otra perspectiva respecto a *ruina* se refiere a las cosas⁴. Es la acepción que no involucra necesariamente el fracaso de la iniciativa personal, sino colectiva. Y se refleja en el vínculo y relativo compromiso de una sociedad con aquello que permaneció en pie, aunque sea un resto, una parte del cimiento, una cáscara del edificio abandonado tras el fuego, un pedazo de muralla, una parte de la columna o pilar, un pedazo del cielo interior de la fachada, algo de su inscripción queda y se hará presente en la memoria de quienes la vieron mientras transitaban por la calle. En otros casos, será el lugar de referencia para quien tuvo que habitar sus inmediaciones, o incluso en ella.

No nos acompañan aquí las sombras,
estamos más allá
estamos en una tierra perdida
o tal vez estamos en una tierra sin nombre.
Aquí sólo sabemos que los rostros cambian
sólo eso
y que el tiempo
o mejor dicho, las imágenes del tiempo
no son las imágenes que el marinero soñó (Rivera, 2016, pp. 35-36).

En estos versos la poeta hablante asume la condición ruinosa del entorno y cuestiona las representaciones del espacio que proyectan las ensoñaciones poéticas desde la dimensión marítima. Desde la otra perspectiva, los desplazamientos por el cronotopo urbano de la ciudad-puerto y su *ruinación* estarían evidenciando una realidad otra, una tierra por explorar.

Para distinguir la ruina de aquello que se perdió en la caída o en la destrucción, Alberto Allard en "Ciudad / Ruinas / Historia" (2016) resalta la distinción entre "ruina arqueológica" y "ruina escatológica" basado en el arquitecto y arqueólogo Julien David LeRoy (1724-1803) y sus investigaciones sobre las ruinas griegas. La "ruina arqueológica" será aquella potencialmente rescatable, puesto que algo de su origen queda y esto permite reconocerla. En cambio, la "escatológica" será aquella que acabada no

⁴ Lefebvre en *Espacio y política* (1976) resalta que el estudio del espacio no es otra cosa que el estudio de las representaciones del espacio, que a su vez se sustentan en las relaciones de producción que se dan en el espacio, y de las cosas en *el espacio* (cursivas de H. L.).

podrá volver a su estado anterior. Para explicar ambas, Allard recuerda la tragedia de Hiroshima y se pregunta por la manera de distinguir los restos de aquellos fragmentos que no pueden ser restituidos. Anota: “¿[C]ómo diferenciar los restos de Hiroshima —ruina, ironía escatológica de una historia teleológica— del guijarro, de la astilla, de la tierra misma?” (p. 89). El pensador afirma que la ausencia se resiste al discurso del origen de la construcción, provocando una sustitución en la naturaleza del elemento, y hace una analogía con los orificios que dejaron las balas que impactaron en 1973 el Palacio de La Moneda y los edificios del Paseo Bulnes en la capital chilena. Es decir, la pérdida y su carencia, es lo que al lugar y a su estructura la vuelven ruina y, con ello, testimonio de la Historia. En consecuencia, la ruina, como resto y testimonio, permitiría recordar (imaginar) el pasado y construir la memoria del presente. Porque, aun cuando la historia pueda ser una cadena de catástrofes que acumula ruinas sobre ruinas a causa del supuesto progreso, según declaró Walter Benjamin en su conocida reflexión sobre la imagen de Paul Klee, la ruina, como lo afirma Alberto Ustároz en *La lección de las ruinas* (1997),

[...] es antes que nada una invitación al arte de construir. Muchas veces al contemplar estas arquitecturas desbaratadas, desordenadas, reducidas a su huella sobre el suelo —la planta y fragmentos inconexos— la imaginación provee al resto, se apropia del conjunto, buscando hallar una concordancia formal y constructiva en medio del caos aparente (Ustároz, p. 12).

Por tanto, la ruina estimula la imaginación y contribuye a levantar aquello perdido como parte de la “memoria con forma” de la ciudad-puerto, devolviéndole a los contenidos su sentido social y político (Moraga, 2016), testificando a la vez que aquello puede volver a caer, al hallarse superado por la catástrofe, ya sea de origen natural, como terremotos y tsunamis, o gestado por la propia especie y sus luchas de poder, como un bombardeo, un desastre nuclear o, incluso, una depresión económica. Porque, sin duda, las catástrofes traen consigo secuelas que afectan lo social, la vida de los habitantes y su manera de relacionarse con la ciudad, sobre todo bajo un modelo neoliberal que promueve un intercambio económico que beneficia solo algunos espacios, perpetuando la desigualdad, el deterioro urbano, la fragmentación. En el compilado de artículos de

prensa *Gran Valparaíso* (2017), Macarena Carroza e Iván Poduje afirman:

Es hora de dejar de idealizar y minimizar el deterioro urbano y de afirmar sin eufemismos que Valparaíso no es la “capital cultural de Chile” y que pese a sus múltiples atributos, presenta señales preocupantes de abandono y pobreza que deben ser enfrentadas resueltamente, con pragmatismo, compromiso y oficio (2017, p. 50).

En este contexto, la poesía de Ximena Rivera, singular como toda obra, se sustenta en *espacios de representación* (Lefebvre, 1976) que no aluden directamente a la imagen oficial de la ciudad-puerto de Valparaíso, sino a espacios marginados y ruinosos donde la sujeto “poeta” transita y se relaciona con la fantasmagoría del lugar. Habitar la ruina le significará a la poeta hablar por ella una palabra quebrada, corporizar la semiosis entre escritura, cuerpo y ruina, desde un cuerpo que resiste en la vida. Es por esta razón que Rivera, al igual que Baudelaire, “no describe ni a los habitantes ni la ciudad” (Benjamin sobre Baudelaire, 1998, p. 138), quizá porque los espacios de la ciudad y sus habitantes le son intrínsecos, como lo explicó Walter Benjamin en *Poesía y capitalismo* ([1936] 1998) respecto a Charles Baudelaire y su manera de asir la imagen de la calle. Por su parte, el imaginario social del “Puerto” que se percibe en los poemas de Rivera carece de muchedumbre. En otras palabras, aquel imaginario de antaño del Barrio Puerto de Valparaíso, con miles de personas trabajando de noche al alero del movimiento portuario y el barrio rojo (Chandía, 2013), se encuentra ausente y esta ausencia de multitud en el espacio de representación pone en evidencia la desolación del sujeto y define el actual ambiente de postdictadura tras la pérdida, aquella que Rivera refleja en su poesía, instalando un imaginario donde prevalecen como isotopías posibles, cuales unidades de sentido: la pérdida, la desaparición y la ausencia.

Aquellas unidades son simbólicamente las ruinas de la cultura porteña clausurada y desplazada. “En la poesía de Rivera se trata más bien de dar voz a ciertas circunstancias, a lo invisible e invisibilizado, de hacerse consciente de que se es parte de una minoría atenta y disidente” (Prado, 2020, p. 315). Tal como lo señala Magda Sepúlveda (2013) en *Ciudad Quiltra. Poesía chilena (1973-2013)*, “[l]a cultura de la Transición estuvo marcada por la tensión entre dejar atrás —olvidar, derrumbar, reprimir— y traer

hacia adelante, recordar, construir, exhibir” (p. 155). Por su parte, la poeta Rivera, que habita esa red de significados que advierte interrumpida, consecuentemente, pero consciente de que puede ser insuficiente, *mira* las estructuras sociales a través de sus breves poemas que cuales fragmentos componen el texto lírico “Collage en miniatura”, a modo de parergas exploratorias con las que resignifica su propia realidad.

Sobre la idea de una cultura popular porteña consciente de sí, pero fragmentada y desplazada del Barrio Puerto, Marco Chandía (2013) anota:

[E]n las entrañas de esta ciudad se desarrolló una cultura popular dueña de un potente e inextinguible capital social y cultural —y que en su apasionado devenir fue dejando *esquirlas* que fueron siendo resignificadas por otras nuevas generaciones y que quedaron ahí, se ven, se sienten, se huelen, [...] la cultura porteña, se ha mudado, ha subido a los cerros, a su *génesis* para seguir desde allí reconstruyéndose [...] (p. 183).

De la cita anterior, si se piensa en la ruina, se desprende la analogía de habitantes cuales fragmentos vivos, desplazados del Barrio Puerto que han vuelto a los cerros. Frente a lo cual Ximena Rivera, en uno de sus largos poemas de carácter testimonial, *Delirios o el gesto de responder* (2001), expresa: “Veo que algunos / quisieron más luz / al pasar por el umbral de la muerte. / Otros quisieron traer su propia flor / blanca, blanca, blanquecina / y otros, empecinadamente / esperaron el barco / cuyas velas blanquearon en el puerto” (2016, p. 28).

Macarena Urzúa en “Alegoría y ruina: Una mirada al paisaje de la poesía postdictatorial chilena” (2012) indica que “parte importante de la estética de la poesía chilena desde los noventa hasta hoy está escrita desde un lugar baldío, que se va vaciando de sentido y se aleja de aquello que ya fue” (p. 250). Magda Sepúlveda (2013) lo corrobora al señalar que la ruina prima en la poesía chilena escrita durante la Transición⁵. Efectivamente,

⁵ La ausencia de Rivera en el listado de poetas que Magda Sepúlveda incluye en *Ciudad Quiltra*, y que llama “de los noventa”, se debe, entre otros factores, a que fue publicada tardíamente y relegada al plano de lo local. Adolfo de Nordenflycht en “La vanguardia de Valparaíso” (2011) señala: “En los estudios sobre la literatura de Chile se ha desatendido a un número no menor de autores que desarrollaron su producción en el espacio local de provincias y regiones, quedando muchas veces reducidos a una simple mención, o bien totalmente marginados del canon nacional que se ha configurado” (p. 115).

desde el poema "La más pobre demostración de amor" de Rivera, publicado por Miguel Edwards en el libro *Antología de la locura* (1994), hasta su texto póstumo *Casa de reposo* (2013), la poeta canta la épica del(a) sujeto "poeta" que se resiste al desplazamiento, a desvanecer y al olvido. Es en esta línea que Sepúlveda postula la noción de *testigo imposible* de Agamben para definir la voz del sujeto lírico de este periodo como la de un mártir "que vio todo y que por tanto su vida se acabó en esa experiencia" (2013, p. 161). La sujeta lírica de Rivera en sus largos poemas, entonces, será aquella testigo que quedó a la sombra de las ruinas tras la catástrofe. Sepúlveda considera, además, que "[e]stos sujetos líricos tienen una imposibilidad de nombrar la catástrofe a cabalidad, por ello sólo la mencionan connotativamente" (2013, p. 161). Esto puede leerse en el epígrafe inicial de este artículo, donde la voz lírica de la sujeta excluida coincide con la hipotética voz de la ruina, pero también con la voz de aquello que la ruina ha perdido de sí. O bien, si se piensa en el Barrio Puerto, remite a la voz de aquella zona abandonada: "Siento la angustia de quien ha sido olvidada" (Rivera, 2016, p. 131). Desde el punto de vista de las relaciones humanas, se percibe en el fragmento la presencia de un espacio compartido del que la sujeta queda aislada, "borrada de los lugares familiares" (Rivera, p. 131). Por consiguiente, se deduce que la angustia procede del trauma y que la expresión "borrada" da cuenta de una exclusión o postergación durable, pero, también dice relación con espacios de los cuales el(a) sujeto(a) o los(as) sujetos(as) pueden ser "hechos desaparecer". Es decir, hubo un *shock*, una catástrofe, una ruptura, una pérdida, una caída, a partir de la cual, la sujeta "poeta" se siente discriminada, observada, sometida y arrebatada de su entorno.

Aquello lo confirma Lucy Oporto en *Los perros andan sueltos: Imágenes del postfascismo* (2015): "Ximena Rivera escribe desde una aguda conciencia de la separación, la exclusión, la incomunicación, la división en muchos nombres, la pérdida del hogar, el abandono, el olvido, la precariedad [...]" (p. 593). Esta lucidez o "aguda conciencia" como la destaca Oporto, le permiten aceptar su condición y comprender su lugar desde el lenguaje, su permanencia, que no es estática, pero sí contemplativamente activa desde el lugar de la ruina, dando voz a ese espacio. "[P]ero entiendo este lugar: en el sentido más profundo —escribe Rivera—, no petrificada" (2016, p. 131). La sujeta "poeta" es consciente de que el desastre no es total en el presente que le tocó vivir, pues quedará la ruina y las sombras que de-

notan las marcas de la ausencia, desde las cuales da cuenta y reconstruye.

La casa

Como la gente antigua
construyo en mí misma,
piedra sobre piedra,
una gran casa con fantasmas (2016, p. 61).

La poeta tendrá las palabras, aunque sean distantes a las cosas y podrá escribir para no sentirse petrificada como la ruina. Con otros términos, podrá hablar por aquello que se desploma y algo del(a) sujeto(a) quedará en pie tras la pérdida, algo de su identidad quedará en los espacios que habita. Tal como lo indica Nadia Prado (2020): “En la escritura esta conciencia se enfatiza, pues se escribe desde la insuficiencia, desde la insignificancia, desde el orgullo, desde la rabia y la dulzura, desde la soledad y desde el hartazgo de ella” (p. 309). Además, como se percibe en *Delirios o el gesto de responder*, la/el sujeta/o (ciervo) herido o delirante sabe que debe ponerse a resguardo, o al menos, aceptar los gestos de quienes le dan agua (lo irreductible) y consuelo (la apertura). Es consciente de su delirio y por ello acoge lo Otro, sin dejar de padecer, sin dejar de responder. Natalí Aranda (2019) afirma que el poeta, aunque no determina, “está atento a la venida de lo otro” (p. 63). En esta línea y desde una lectura de Rivera cual escritura metafísica, en su libro *El poema como huella en Ximena Rivera* Aranda sostiene que su poesía es la búsqueda de una experiencia originaria de unidad, por ende, el poema será el lugar de apertura, búsqueda y acogida para aquello que se resiste a desaparecer. Lo que implicaría la esperanza de un consuelo en el otro, o en la propia escritura del poema, la que vuelve a la ruina invaluable y a la poeta, situada en ella, voz en el contexto. Pero, Sepúlveda advierte: “Los textos poéticos de la Transición no están escritos por el ángel de la historia que cree en el futuro, sino por subjetividades espantadas con la ruina” (p. 161). Con esta afirmación no se coincide plenamente, porque puede que el “*Angelus novus*” (1920) pintado por Paul Klee sea la alegoría de la poeta que se conmueve, no que se espanta: un ser humano capaz de contener toda la inquietud de sí y de los otros, intuitivamente consciente de que “nada de lo que una vez haya acontecido ha de darse por perdido para la historia”, como afirmó Walter Benjamin en

el tercer párrafo de su *Tesis de la filosofía de la Historia*. En este caso, la poeta contemplaría el panorama citadino como el ángel de la historia benjaminiano, sin poder abrir sus brazos para restaurar la unidad fragmentada (ciudad), ni levantar las edificaciones devaluadas, ni restituir la habitabilidad del Barrio Puerto y liberarlo de aquel dispositivo que mantiene su actual estigma de marginalidad y peligro que invisibiliza su riqueza cultural, pero pese a todo esto, en su ejercicio creativo de escritura poética y de memoria proyectada como acto de resistencia desde el poema, daría cuenta de subjetividades como la propia, transfigurando la pérdida en presencia.

2. La “ruina” como alegoría del Barrio Puerto de Valparaíso

Walter Benjamin en *El origen del Trauerspiel alemán* (1928) distingue la alegoría medieval de la moderna. La primera se sustentaría en lo óptico y lo simbólico, mientras que la segunda “no es una técnica lúdica de expresión de imágenes —dice Benjamin—, sino que es expresión, tal como es sin duda expresión el lenguaje, y también la escritura” (Benjamin, 1990, p. 379). En suma, la define como una figura que va más allá del símbolo y la belleza, que además posee la cualidad de la conservación y de acumular significados. “Las alegorías son en el reino de los pensamientos lo que las ruinas en el reino de las cosas” (Benjamin, 1990, p. 396). Y reconoce en ellas, más que un fin edificante, la representación de lo virtuoso y de lo negativo en la evocación del pasado. En este sentido, se deben considerar algunos hitos que marcaron los inicios de la historia local de Valparaíso, así como también la violencia de su historia reciente que terminó con la “bohemia porteña” de manera abrupta en 1973 (Chandía, 2013).

Son tantas las historias que se han escrito sobre Valparaíso como tantas las catástrofes de su historia urbano-portuaria, llena de acumulación y derrumbes, que no es casual que ambas acepciones de *ruina* —la ruina de las cosas y la ruina del(a) sujeto(a)— sean parte de los hitos constitutivos de Valparaíso desde que fuera primero una caleta, luego dos aldeas, un villorrio y, después, la ciudad-puerto en su malogrado presente. Andrés Ferrada y Mariela Fuentes (2020), en “Ciudades en ruinas: Valparaíso y Concepción”, señalan que “Valparaíso es una ciudad ‘pintoresca’ que se deja dibujar, narrar, musicalizar mediante transformaciones imaginativas.

Pero también es pintoresca en un sentido material: como un cuadro, se resquebraja, se destiñe, se desenmarca” (párrafo 1). Ambos académicos advierten que las recientes acciones destructivas contra edificios, calles y plazas patrimoniales durante las revueltas iniciadas el 18 de octubre de 2019 responden a una *pérdida* de esperanza por parte de la ciudadanía en restauraciones que debió asumir el Estado, pero que no se concretaron en décadas. Siguiendo con la analogía del cuadro de pintura propuesta por Ferrada y Fuentes, es interesante advertir que el pintor Gonzalo Ilabaca lo exprese de la siguiente manera: “Valparaíso está varado en la costa de Chile [...] Valparaíso, capaz que se caiga, capaz que se incendie, capaz que se hunda” (2016, p. 31). La idea de Valparaíso como un todo que se puede caer, quemar y hundir, cuales síntomas de la ruina desde su dimensión alegórica, radica en gran parte en los riesgos sísmicos que posee su ubicación geográfica frente a la placa de Nazca (latitud Sur 33° 02’). Por ejemplo, durante el terremoto de 1906⁶, que trajo consigo un devastador incendio, murieron 3.000 personas (Jiménez et al., 2019). Hechos como este, que afectan el espacio urbano de manera concreta y al habitante afectiva y cognitivamente (Jiménez et al., 2019), como los incendios más grandes de su historia ocurridos en 2014, 2017, 2019, inciden en la identidad social urbana y, por ende, en los discursos culturales que el/a sujeto/a expresa.

Respecto a la ruina del sujeto, la matanza de los Changos en 1549, ordenada por Juan Gómez de Almagro, alguacil mayor del territorio, pudo fijar un primer precedente de catástrofe y ruina sobre la población de Valparaíso. En *Barrio puerto: De los orígenes a la bohemia en Valparaíso* (2016) Carlos Lastarria (1943-2019), sin llegar a esta conclusión, así lo menciona:

[A]rrasó con buena parte de la población autóctona del valle y mandó a incendiar sus viviendas y sitios de permanencia, ante los rumores de una rebelión indígena que resultaron ser infundados. La ejecución de un numeroso grupo de indígenas se efectuó en la quebrada que durante años fue conocida como la quebrada de Juan Gómez y que actualmente corresponde a la subida Carampangue [...]. Este acto motivó que los indígenas sobrevivientes y otras comunidades cercanas se alejaran de Valparaíso (pp. 9-10).

⁶ Se estima que del total de habitantes un 2,38% falleció y 12,3% resultó herido (Urbina, 2016, p. 108).

Con relación a la ruina de las cosas y las edificaciones de Valparaíso, el violento robo de Francis Drake a la Iglesia La Matriz en 1558, su posterior incendio y el saqueo a las incipientes bodegas que poseía el puerto para entonces, serán otro hito iniciático del carácter ruinoso de aquel sector donde comenzó el trazado histórico de la ciudad. Diego de Rosales así lo recuerda: “[S]altaron en tierra los ingleses, saquearon las bodegas, en que avía mucho vino y tablas de alerze [sic]; profanaron la Iglesia, despedazando las sagradas imágenes y robando los santos vasos y ornamentos [...]” (Rosales en Olivares, 2018, p. 18). La escena descrita es elocuente, no sólo por la impunidad con que actúa el corsario inglés, sino porque fue la primera vez que la incipiente aldea quedaba “hecha ruinas” por “la mano del hombre”. Y este desastre inscribe a Valparaíso en la Historia, dado que la corona española junto con reponer los bienes simbólicos de su capilla (crucifijo) ordenó la fortificación de los cerros para defender la bahía de futuros ataques. Paradojalmente trescientos años después, el 31 de marzo de 1866, los propios españoles bombardean el Barrio Puerto, “siendo uno de los blancos esta calle [actual Serrano]” (Larreta y Hurtado, 2010, p. 36) y los alrededores de la Plaza Echaurren (ex Plaza Municipal). Pese a esto, la ciudad-puerto se vuelve a levantar, como lo describe Recadero Santos Tornero en *Chile ilustrado* (1872): “La calle de la Planchada, cuyos magníficos edificios se han levantado sobre las ruinas que han dejado las bombas y balas españolas, presentan hoy un aspecto tal que en nada cede al de las principales calles europeas” (Santos en Larreta y Hurtado, 2010, p. 36).

Esclarecedora resulta la reflexión que hacen los cronistas Alfredo Larreta y Julio Hurtado (2010) respecto a las sucesivas desventuras ocurridas en el sector Barrio Puerto y su posterior abandono cuando, recordando la explosión del 4 de abril de 1914 (calle Cochrane) y la del 3 de febrero de 2007 (calle Serrano), advierten que “[...]as características y coincidencias de las dos tragedias, son impresionantes. Ambas se iniciaron con una explosión, en las dos hubo pérdidas de vidas, actos heroicos de salvamento [...]” (2010, p. 53). Después indican:

[...] ambas catástrofes dejaron enseñanzas para el futuro, especialmente en lo que a prevención se refiere, en un área que ha sido siempre vulnerable, y lo es más hoy, teniendo en consideración que sus edificios forman parte del patrimonio de la ciudad, al que se ha apostado para cimentar un efectivo desarrollo (p. 53).

Considerando que una catástrofe ocurre en 1914 y la otra por causas similares (filtraciones de gas bajo suelo) casi 100 años después, caben las dudas sobre el aprendizaje efectivo respecto a prevenir y preservar. Con todo, las catástrofes le otorgan un sello a la ciudad portuaria como parte de su imaginario, puesto que “[n]umerosos escritores han representado las constantes tragedias que han sacudido a la ciudad-puerto, motivados por sucesos traumáticos que han devastado a la ciudad, obligándola a reconstruirse y a renacer, literalmente, desde sus propias cenizas” (Candia-Cáceres y Guerra, 2018, p. 98).

Lamentablemente, y sumado a esta larga cadena de acontecimientos devastadores, se debe tener en cuenta además la imagen que describe a continuación Tokichen Tricot en *Valparaíso golpeado* (2013):

La mañana del martes 11 de septiembre de 1973, las calles de Valparaíso amanecieron copadas por las Fuerzas Armadas. [...] Allí comenzó a cambiar Valparaíso, a fuerza de puro golpe. [...] Y fue artero el golpe, un golpe bajo, un golpe cobarde por la espalda. Y todo empezó en esta simple ciudad enclavada en los cerros, al lado de un mar tan antiguo como las gaviotas que se posan en las rocas y también en los techos de calamina de las casas desperdigadas por las alturas. Desde estos improvisados atalayas, el puerto observaba atónito a estos nuevos corsarios que saqueaban y mataban con placer, como matan ellos, por encargo de otros. Así lo hizo el inglés Francis Drake, quien en el siglo XVI despojó a Valparaíso (Tricot y Tricot, 2013, pp. 21-22).

Los desastres le han dado su forma actual y su carácter a la zona que los porteños(as) llaman Barrio Puerto, desde donde tiene arraigo y anclaje el imaginario de Valparaíso. El paisaje es ruinoso, el espacio del territorio para la ciudad es estrecho y pese a que esta se construye, destruye y reconstruye, quien recorre la actual calle Serrano (antigua Planchada) puede observar las ruinas de edificaciones que alguna vez fueron causa de orgullo, pero que hoy son restos. De los inmuebles siniestrados, la mayoría de las fachadas exteriores que permanecen en pie como la cara del derrumbe y de lo dejado por el incendio, deben ser tapiadas en sus entradas para no volverse basureros clandestinos. “Mientras el centro bulle al son de la estrepitosa vida moderna, el Barrio Puerto, que no es sino ya ruina, se extingue en una oscuridad y soledad irreversibles” (Chandía, 2013, p. 185). Las

ruinas se han vuelto espacios *paratópicos*⁷ que tienden a desaparecer, que ya fueron destruidos y cuya *ruinación* continúa.

Su condición de Patrimonio de la Humanidad (2003) pareciera descansar en su miseria y estado ruinoso. Por consiguiente, la relación de Valparaíso con la ruina es constitutiva, porque no solamente da cuenta de una superficie o fachada deteriorada y puesta en abandono, sino de un diálogo constante entre Valparaíso y la catástrofe física, económica y social. En ello radicaría que su estado ruinoso se haya vuelto una imagen alegórica de su imaginario urbano y social, metonimia de la ciudad completa. En *Alegorías de la derrota* (1999), Idelber Avelar anota:

No todo, sin embargo, es redondez metafórica en el mercado. Al producir lo nuevo y desechar lo viejo, el mercado también crea un ejército de restos que apunta hacia el pasado y exige restitución. La mercancía anacrónica desechada, reciclada, o museizada, encuentra su sobrevida en cuanto ruina (p. 4).

Avelar asume que la presencia de aquella figura sustitutiva va sumando elementos en su devenir "fechado", que "exhibe en su superficie las marcas de su tiempo de producción" (Avelar, 1999, p. 4), no obstante, los restos, cuales fragmentos con valor en sí mismos, invocan una presencia que los desborda. Por tanto, en este estudio se asume que esto sucede también con la ruina urbana, en este caso con la zona aledaña a la plaza Echaurren que, postergada, ha sido puesta en abandono. "Este barrio [...] presenta rasgos relacionados con la pobreza y la ausencia de seguridad ciudadana, cuestiones que lo convierten en un sector vulnerable" (Jiménez et al., 2019, p. 204).

En la poesía de Rivera, esas marcas históricas y culturales del desarraigo, la postergación y el abandono estarán a la vista, porque su experiencia de vida roza la ruina del sujeto y de las cosas quedando expuesta en su escritura, desde donde explora el secreto que posee la ruina, aquel que "requiere ser develado" cual evento epifánico (Chandia, 2013, p. 92).

⁷ El término *paratopía* lo utiliza De Nordenflycht para el estudio de la literatura local bajo el criterio de contexto y la situación de enunciación. Siguiendo a Maingueneau, señala que se trata de "no-lugares" que adquieren características de "lugar" a ciertos sujetos al permitirles desarrollar vínculos y relaciones significativas (2010, p. 96).

3. La “metáfora obsesiva” en poemas *desde la ruina*

No caeré en la nada, sin embargo, caeré, estoy segura.

(Ximena Rivera. “Mediodía de arena”)

Charles Mauron (1899-1966) en *Des métaphores obsédantes au mythe personnel* (1963) considera la existencia de un sentido oculto tras lo que se manifiesta en el texto literario. Para alcanzar la profundidad y descifrar aquel enigma propone superponer varios poemas y reconocer las imágenes con presencia sostenida. En esta dirección, el francés trabajó con las metáforas para reconocer lo que llamó el “mito personal” del autor, donde se anudarían las pulsiones y conflictos más íntimos, lo cual permitiría descubrir el significado último del texto. Se debe considerar, además, que del grupo de las figuras semánticas que trasladan el sentido de una palabra a otra, como los tropos, la metáfora se sustenta en la relativa semejanza que pueda darse entre dos ideas, frases y palabras. Paul Ricoeur (1978) afirmó que habría una intencionalidad en la composición de la metáfora para “hacer parecer” aquella semejanza o “parentesco” donde a simple vista no se observa (Ricoeur, 1978, p. 147), de tal manera el verso ofrecería al “lector modelo” la oportunidad de identificar mentalmente el o los sentidos implícitos en aquella relación de ideas acercadas. Para el análisis de los siguientes poemas se utilizó el método de Mauron y las nociones de “ruina” explicadas en los apartados anteriores.

a) Poema “Lo bello y lo triste”. El poema de cinco partes escrito en 1995 inicia con una estrofa que será reescrita como la segunda estrofa de la quinta parte y final del texto *Delirios o el gesto de responder* (2001). Lo expresado en estas estrofas posibilita un ejercicio de intratextualidad para realizar una primera superposición. Indudablemente, no son la misma estrofa y poseen diferencias relevantes:

<p>Usted, después, lee tarde no sé qué sombras no sé qué cuerpos de mi memoria [...]</p> <p>(“Lo bello y lo triste”, 1995/2016, p. 17).</p>	<p>Usted lee en este instante no sé qué sombras de mi memoria [...].</p> <p>(<i>Delirios o el gesto de responder</i>, 2001/2016, p. 44).</p>
---	--

Ambos textos líricos dejan entrever la reflexión *metapoética* sobre la antinomia creación/destrucción desde la cual se pregunta por el significado que tendrán sus palabras y poemas con posterioridad, en otro contexto de espacio y tiempo. Pero, más aún, la insistencia temática está en señalar la *caída*, la destrucción. El encabalgamiento visualmente señala una caída, una ruptura entre el acto de escribir y leer en el mismo instante. Por tanto, nadie sino la poeta podría acceder al instante de la creación, a la escritura-lectura inmediata de lo que se revela durante la escritura. Pareciera decir a la vez: “Usted llega tarde, yo no”, “puede que usted lea otra cosa, distinta de la que yo escribí”. Es cuando instala el tono del “demiurgo” en su poética, asumiendo la voz de un oráculo que, abandonado por el que fuera “el oído cauto de los hombres” pasará a convertirse en ruina. Esta se halla expresada en el texto por medio de la metáfora “cuerpos de mi memoria” que alude a “fragmentos de la ruina”. Memoria y ruina, por tanto, serán ese elemento valioso marcado por lo que se aleja o disuelve. Con posterioridad, en *Delirios o el gesto de responder* los versos “no sé qué sombras / no sé qué cuerpos de mi memoria” se condensan en uno y la palabra /cuerpo/ desaparece. La ruina ha perdido fragmentos, de la memoria algo se pierde, algo se olvida. Si se aludiera al contexto político y social, debiera considerarse que han pasado los años, la Transición a la democracia, y el paradero de los cuerpos de los desaparecidos aún se desconoce. Sólo las sombras quedan entre texto y texto, es decir, incluso la ruina como la memoria evocarían aquello que se pierde. Por eso, tanto el lector implícito como el empírico llegarían tarde. Este retraso implica que no se puede acceder más que a restos, más que a sombras de lo que alguna vez hubo, “sombras” que pueden denotar huellas, pero también conflictos si se piensa en la ausencia y aquello que no se desea perder. En otras palabras, puede que el ser humano se compenetre

con la ruina y su extrañeza le resulte propia, pero no la entenderá a menos que llene aquel vacío que se advierte en las sombras.

El poema existe como apertura, como diálogo, en el texto se afirma: “[u]sted [...] lee”, es decir, algo permanece, aunque no sea idéntico al estado inicial, es legible, algo de su nombre queda, por ello permanece, y en el caso de la ruina de las cosas: será arqueologizable. Las sombras entonces son esa huella trazada en la materia, los orificios dejados en las edificaciones del paseo Bulnes, o en el interior de la cáscara de los edificios abandonados del Barrio Puerto tras las explosiones, incendios y derrumbes. Sin embargo, la actitud del hablante lírico es apelativa, directa, el vocativo “usted” puede reemplazar cualquier nombre. Dado que siempre se leerá tarde y no existirá el momento en que las palabras puedan asir las cosas íntegramente, la condición a la que se somete el receptor de los versos es ineludible, el sujeto se verá implicado en la acusación, en la obligación, en el desafío de hacerse responsable, asumiendo *un compromiso con el “mundo” en el que se vive* —cursivas parafraseando a Lévinas—. En la segunda estrofa dice: “Usted lee en este instante”, pero tal inmediatez, tal celeridad citadina adolece de “cuerpos”. Esto podría estar diciendo que la ciudad moderna es una ruina desde el momento que descuida a sus habitantes. Por otra parte, desde la perspectiva del lenguaje textual y visual, la estrofa del poema simboliza una “ruina” cual estrofa que cae y pierde partes, como la anáfora “no sé qué [...] / no sé qué [...]”, generando a su vez una metáfora entre cuerpos y sombras, acercando sus imágenes, en definitiva, a fragmentos que se disuelven con el paso del tiempo como la palabra /cuerpo/. En ambos poemas la continuidad de las estrofas es la siguiente:

<p>[...] tenemos todavía su nombre distinguido en las letras que no es nuevo sino derivado, como un vaso de hermosas líneas, aunque vacío</p> <p>(“Lo bello y lo triste”, 1995/2016, p. 17).</p>	<p>[...] tengo su nombre siempre pre- sente como algo que no es nuevo sino derivado: un vaso de hermosas líneas aunque vacío</p> <p>(<i>Delirios o el gesto de responder</i>, 2001/2016, p. 44).</p>
--	--

La ruina es deriva de algo, como aquel "vaso de hermosas líneas". Es cuando el objeto es comparable con la persona, hay una resistencia a desaparecer, la imagen es de un vacío interior rodeado de líneas que pueden definir sus contornos o que pueden transparentarlo. Es un cuerpo que tiene un nombre. Nuevamente las diferencias intertextuales pueden dar a entender el conflicto anudado. En primer término, se anula el plural de la primera persona, del tácito nosotros se pasa al "[Yo] tengo su nombre siempre presente". Esto cambia el estado de ánimo del hablante, en esta versión —la segunda en ser publicada—, la sujeto "poeta" expresa tener memoria, mantener el nombre del otro entre sus afectos y recuerdos. En cambio, en la estrofa del poema "Lo bello y lo triste" aquel verso remite a opresión, autoritarismo y control. En segundo lugar, la puntuación en este ejemplo será determinante para entender su sentido. Si consideramos que las comas fueron sustituidas por dos puntos (:), se puede deducir que la ruptura y salto al siguiente verso supone que nace un nuevo estado, por ello, en el primer escrito (1995) la comparación "como un vaso [...]" se vuelve metáfora en la segunda versión (2001). El texto alude a un cuerpo que, herido, desaparece fragmentado y la imagen es la de un vaso roto que ha dejado de contener el agua. Por tanto, se puede afirmar: A. El estado de sólido a ruina, cual resto, no es un tránsito ni un desplazamiento, es una ruptura, un quiebre y su antecedente es la catástrofe. B. La ciudad "como espacio de experiencias" (Guerra, 2014, p. 137), representada por un vaso, al hallarse fragmentada pierde su contenido, sus habitantes. C. Las ruinas le recuerdan al ser humano que su "realidad" está sujeta al deterioro temporal y a la fragmentación. D. Al llegar "tarde" a la lectura, sujeto y autor también desaparecen.

b) Fragmento en *Delirios o el gesto de responder*. El poemario consta de cinco partes más un epílogo. Cada parte tiene un epígrafe de otra autoría: 1) Arthur Rimbaud, 2) G. R. (Guillermo Rivera, también escritor y poeta, hermano de Ximena Rivera), más un epígrafe de Friedrich Hölderlin en la VIII parte interior, 3) Pedro Lastra, 4) Jorge Luis Borges y 5) Esquilo. La totalidad de las partes son antecedidas por un epígrafe de Gabriela Mistral. Si se piensa en fragmentos, contiene además muchos poemas en su interior que responden tanto a la unidad como a fragmentos que pudieran ser leídos cuales poemas independientes. El fragmento seleccionado es el siguiente:

Me despojó entonces del atuendo que llevaba
e inventó en las paredes un signo
que para mí fueron
los signos bélicos del amor (2016, p. 42).

Si se leen los paratextos que se relacionan con esta estrofa se podrá captar su sentido profundo: “Recuerdo gestos de criaturas / y eran gestos de darme el agua” (p. 23), de Gabriela Mistral (poema “Beber”, de *Tala*); “Ellos vieron una máscara / donde había un rostro” (p. 33), de Guillermo Rivera (estos versos están ausentes en publicaciones, pero originalmente fue parte del poemario *El Tractatus*⁸); y “Son tan poderosas la sangre / y el trato” (p. 44), de Esquilo (*Prometeo encadenado*). En estos versos se reitera la relevancia del vínculo con los otros para constituirse como individuo, pero además existe un intercambio de líquidos, sean la sangre y el agua, vasos comunicantes de lo irreductible, aquello que se transforma y permanece. No obstante, lo bélico del amor evidencia lo bello y lo triste, la tensión entre el deseo, el encuentro y la pérdida. Si se retoma la ruina de la ciudad en su devenir alegórico y que el texto viene a dar cuenta de su voz, esta estará develando la catástrofe que le causó la pérdida de sus partes durante la fragmentación de/en la ciudad, pero también el carácter político de interpretar creativamente los restos (Benjamin en Guerra, 2014). Ante este acontecer la sujeta “poeta” del texto dará resistencia y construirá un lenguaje propio: *la casa*. En ambos pliegues prevalece la idea del despojo y de una sujeta que no tiene más opciones que aceptar el abandono y la incipiente ayuda. El despojo la ha convertido en la ruina/sujeta, pero su pérdida involucra la construcción de un nuevo significado.

Desde el primer pliegue (Barthes, 1981) en el texto de Rivera se relata una experiencia, una aventura donde el camino no es delineado, la sujeta “poeta” ha sido acogida por Valeria⁹, personaje enigmático y fantasmagórico que se relaciona con la protagonista en un espacio *otro*, las ruinas de una gran casa o edificio. La poeta hablante transita por calles oscuras sin destino aparente, luego es conducida por Valeria a esta casa donde la anima a

⁸ Antecedente entregado para este estudio por el poeta, escritor y dramaturgo Guillermo Rivera.

⁹ “[...] Valeria, la enigmática figura que consagra su vocación por la escritura y los signos” (Oporto “Epitafio”, 2015, p. 9).

sobrevivir y a alimentarse. Las ruinas de la casa son el espacio donde ambas conviven y dialogan. La sujeta poética relata su experiencia, la manera en que responde a los estímulos de Valeria, tratando de comprender aquel espacio en el que —llena de inquietud— logra reconocerse y ser consciente de “las condiciones extrínsecas al conocimiento” (*La hermenéutica del sujeto*, Foucault, 1981-82/2014, p. 37). En palabras de Foucault, de reconocerse como una sujeta poética “capaz de verdad”. Conforme a esto, *Delirios o el gesto de responder* canta los pormenores de quien fuera simbólicamente expulsada o privada del espacio público “iluminado” de la ciudad. La sujeta poética optará por permanecer libre en el lenguaje pese al espacio ruinoso, valorando lo que ha quedado en pie del barrio, en situación de calle viviendo al límite de la ensoñación y en la ensoñación con pleno conocimiento de la oscuridad de las húmedas habitaciones. En la quinta parte del texto se pregunta: “Y ahora ¿qué me espera? / las sombras / y / un decorado laberinto. / Oh, ceremonias: / pellejo hostil” (p. 45). La alternativa ofrecida por la ciudad es regirse por el orden diurno, pero en Valparaíso un orden así sólo podría existir dentro del imaginario más hostil del Hospital Psiquiátrico “El Salvador”, el Centro Penitenciario, el SENAME y/o en algunas instituciones educativas. En la poesía de Rivera emerge la noche y con ella la “ciudad letrada” (Rama, 1984) parece derrumbarse porque emerge la ciudad real (Guerra, 2014) que se va ampliando a medida que el sujeto proyectado y sin trabajo remunerado camina sin rumbo fijo, buscando alimento, oportunidades, alguna propina, “encarn[ar] un misterio” (Rivera, p. 42). Valeria le dice: “[P]repárate / haremos un sacrificio / para que cada ser humano / en diferencia / (sin excluir a los más viles) / encarne un misterio” (2016, p. 42). La ruina del sujeto tiene su constitución o emplazamiento, aquí Valeria le enseña, “yo tuve la certeza / de que el sacrificio / llevado a cabo por Valeria / era el hilo conductor de su enseñanza” (p. 43). Valeria la alimenta con la carne de dos palomas que simbolizan dos alternativas: la vida, la muerte. Junto a Valeria la sujeta poética del texto lírico aprende y sobrevive. Rivera describe una lección de humanidad a través de dos mujeres que se protegen.

c) Poema “La casa” (2005). Si bien este poema es el ejemplo más explícito y nítido para validar la hipótesis de que la imagen de *la casa en ruinas* es la representación simbólica del imaginario de Valparaíso en la obra ri-

veriana, habrá que considerar otros poemas como propone Mauron, para poder justificar las apreciaciones de este acápite. El poema “La palabra” compara a la palabra con una ruina. Y el poema “Ajuste de cuentas” habla de una fuerza superior que acontece para tomar ese algo de aquella materia que muere. En esta dirección, la “[...] gran casa con fantasmas” será la metáfora de *ruina*, la que “piedra sobre piedra” ha construido en ella misma. Esa casa que a la vez es el lenguaje en la búsqueda de comunicar la tragedia y pese a esto permanecer. Lucy Oporto en el capítulo “El abrazo del alma y el arte de las analogías” afirma que Rivera busca una nueva lengua, y anota: “La poesía de Ximena está indisolublemente unida a la búsqueda del secreto de las cosas y los seres. En ese sentido, es una poesía filosófica y metafísica” (*Los perros andan sueltos*, Oporto, 2015, p. 561). La casa, será, por tanto, mucho más que el espacio físico que alberga. Será también, ruina y texto.

d) Poema “Panfleto contra la cultura”¹⁰ (2010). El poema propone una reflexión sobre la pérdida del carácter auriático en la obra de arte, similar a la reflexión de Benjamin en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936), pero llevándolo al plano del propio cuerpo y manteniendo la reflexión del berlinés sobre los usos insospechados y bélicos de la imagen simbólica y el montaje visual. En el poema de cinco partes predomina una reflexión crítica y directa hacia las ciencias humanas a través de interrogantes filosóficas que exploran el límite de lo decible. En las cuatro primeras partes con predominio de la actitud apelativa en el hablante lírico, junto con dar cuenta de una nutrida y actualizada base teórica sobre las ciencias del lenguaje, hace un recorrido poético aludiendo a los conceptos: ícono, tiempo, realidad, fragmentación, reproductibilidad, arte, periferia, representación y lenguaje. En la quinta y última parte del poema, se distancia de los conceptos anteriores utilizando la actitud enun-

¹⁰ El título hace alusión directa a las políticas culturales locales. Valparaíso fue declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad siete años antes de la publicación de este poema, y la autora ya vislumbraba que no había cambios, ni apoyo editorial. Ni siquiera hubo continuidad en las ediciones del Gobierno Regional de Valparaíso a través de las cuales se publicaron más de cincuenta títulos desde 1998 al 2001, entre los que sale a la luz su primer libro *Delirios o el gesto de responder*. Pero esa apelación a la manera de una parodia sólo se halla en el título, porque en el cuerpo del poema la crítica a las políticas culturales no es explícita.

ciativa y se refiere a un personaje llamado Juana, que es ayudada por un "dios convencional" (p. 105) —que puede ser Valeria, la otra sujeto ficcional de presencia sostenida en sus poemas—, que la respalda y le permite su encuentro con lo místico, con aquello que está más allá de la noche y que le permite "aún vivenciar más en la oscuridad" (Rivera, 2016, p. 106). Aunque los recursos literarios son distintos, este capítulo viene a responder sus reflexiones iniciales basándose en su propia experiencia perceptiva y estado de ensoñación *en* el lenguaje: la caída no solo de las expectativas ante la creación artística y su legado, sino que, además, la propia devastación del/la actante que a su vez refleja al territorio ruinoso.

En términos generales y volviendo al sentido del título de este texto, cabría preguntarse si desde una perspectiva crítica al tratamiento que desde el Estado y sus políticas se le da a la cultura popular, a su valoración y promoción, habría un símil con el abandono que se le da a las zonas populares del país y, en este caso, al Barrio Puerto. La voz que predomina en este discurso lírico pareciera estar hablando también en ese sentido, asumiendo el desafío y la decisión de dedicarse al arte y a vivir con cierta autonomía, sin esperar nada del modelo de producción institucional en el espacio, por ejemplo, cuando expresa: "No llores por ese ícono / porque si tú lloras por ese ícono / más tarde que temprano / sabrás que las flores del mal / como las flores del bien / tienen su tiempo, su estación y su límite" (p. 99). En lo sucesivo habrá un cuestionamiento a los dogmas tradicionales, una crítica a la especulación y recepción crédula de los íconos y las cosas.

e) Penúltimo párrafo del texto *Una noche sucede en el paisaje*.

Expresa: "Sin duda, la noche sucede en un paisaje con casas que guarecen de la tormenta que cae rauda y persistente. Mas son paisajes, son casas que se muestran como algo complementario desde donde alguien habla" (p. 93). Resaltan las descripciones de un paisaje lluvioso donde las casas ofrecen cobertura, pero no necesariamente protección a quien las habita. Se puede leer: "La palabra late y se desgaja en sus letras, en su sonido y después en su vacío" (p. 93). Algo de su cuerpo horadado se "desgaja" y luego se pierde. Alude a una experiencia, a un desgaste, a una escritura con el cuerpo, es decir, con decisión y dolor. El hablante expresa que a medida que escribe se está fragmentando, por tanto, en aquel oficio que pudiera parecer solo la búsqueda de una nueva forma para decir las cosas,

se fragmenta el/a sujeto/a, se escapa la vida, y con ello una forma de pensar. La metáfora excesiva de este poema, que devela ese vacío que se debe enfrentar, esa noche que se debe transitar, ese objeto vacío que debe ser habitado, encendido (iluminado), escrito, recordado, es la resistencia del cuerpo en estado de “ruinación” que a través del texto trasunta la forma de habitar el Puerto *en* el lenguaje, para que aquella “casa-cuerpo” suceda y tome sentido en el paisaje.

4. A modo de conclusión: caída y apertura

La temática de la ruina del sujeto y de las cosas se reitera en los cinco poemas de Rivera. La “metáfora obsesiva” de la que hablaba Mauron es la *ruinación* de la ciudad representada por sucesivas metáforas a través de diversos elementos: el vaso vacío, la habitación con sombras, la oscuridad de calles olvidadas (Puerto), la casa ruinoso y su propia escritura. Aquellos simbolizan la desolación tras la pérdida en la identidad horadada del/a sujeto/a popular, en este caso, la sujeta “poeta”. Y la secuencia de metáforas de la *ruinación* dan sentido a la alegoría de la *ruina*.

En la poesía de Ximena Rivera, Valparaíso es una detención en la ruina, una reflexión *en* ella y *desde* ella. La voz poética en tanto remite al individuo que habla desde aquel resto que puede ser habitado y que a su vez le permite signar la experiencia y resignificar el espacio urbano. En Rivera, entonces, la oscuridad de las calles, los rincones finitos en la grieta, el ambiente frío, ruinoso y desolador, posterior a la opresión, toman presencia desde su discurso al alero de espacios *heterotópicos*, ruinas cuales *paratopías* en el ejercicio de ser habitados y pensados desde su interior, como forma de expresión y resistencia, tensionando la cultura oficial desde los espacios no retratados comúnmente y las afecciones que estos generan en el cuerpo (individual y social). Por consiguiente, es posible hablar desde la ruina, situarse en ella y reflexionar desde la ausencia para atender al entorno que representa y evoca.

En esta reflexión poética prevalece la imposibilidad de restituir el pasado, pero, al ser evocado cobra sentido en el presente donde ya no cabe la nostalgia, sino el resguardo urgente de las significaciones frente al desolador panorama del espacio urbano. Es en este punto donde toman aún

más fuerza las reflexiones filosóficas a través de las cuales se pregunta por cada experiencia que vive, permitiendo una apertura a la conservación de la memoria de la ruina en el espacio urbano tras la "caída" fragmentada del sujeto y la ciudad.

Al habitar la ruina, la poeta-hablante desentraña ese espacio y articula la memoria de la derrota y del abandono: "Mas ahora que estoy muerta / mentiría si digo que tu Dios / no me entretuvo / en esas noches llenas de visiones / derrotas breves y terquedad" (2016, pp. 25-26). No es el Valparaíso representado por la tradición literaria, es la ciudad del habitante popular y el imaginario "diferencial" de Valparaíso retratado desde la ruina social del sujeto subalterno a la deriva. Es la imagen contrahegemónica que a partir de los restos construye Rivera, desde la propia experiencia poética de vivir y encarnar la *ruina* de la ciudad, "metáfora obsesiva" en su discurso y referente para la configuración de la voz de la hablante. Esta condición le permite escribir *en y desde* la ruina, *en y desde* el Barrio Puerto de Valparaíso, cual voz lírica que enuncia el estado desolador en que se encuentra el territorio y el habitante, marcados por la tragedia de las catástrofes y las desatenciones, ante lo cual no cabe sino otra tarea que levantar "piedra sobre piedra" (Rivera, p. 61) su lugar, su propia lengua, un espacio donde la búsqueda sea vencer aquella imposibilidad de nombrar desde su interior, cual testigo, la catástrofe.

Con relación a los espacios de representación, los poemas revisados señalan que Rivera deja de manifiesto el estado ruinoso de espacios *paratópicos* donde los sujetos de la "ciudad letrada" ya no entran ni salen, pero de donde la poeta-hablante y fundante de cara frente al tiempo acumulado en sus paredes, capta parte de su estructura perdida, como una evocación entre los restos, otorgando sentido a lugares "vacíos" como las casas abandonadas hechas escombros. Es en esta dirección que la poesía de Rivera devela el transitar solitario de la sujeta "poeta" por el paisaje ruinoso y horadado, por ello relata su propia experiencia dentro y fuera de los espacios normados, desagregada de la dimensión física y productiva de la "ciudad letrada" dando paso y apertura a la experiencia *con y en* la otredad.

Será interesante atender a esta dimensión alegórica de la ruina urbana en la poesía reciente de "los excluidos del imaginario nacional" (Candia-Cáceres y Cristi, 2019, p. 57) de diversos puertos chilenos y sudamericanos, como El Callao, en Perú; Guayaquil, en Ecuador; y Buenaventura, en

Colombia, por ejemplo, para pensarlos no solamente desde la experiencia estética del paisaje, sino además, como sitios donde hubo un auge económico y cultural de fuertes tensiones políticas y sociales que resultaron determinantes para las identidades locales (Rojas y Sentis, 2016). De esta manera se podrán contrastar las literaturas regionales de la Ruta Pacífico Sur y develar desde la escritura aspectos culturales recientes, subjetividades y complejas relaciones identitarias que densifican los imaginarios urbanos latinoamericanos.

Financiamiento:

Este artículo se enmarca en el Proyecto CONICYT N° 21181973: “Beca de Doctorado Nacional – año académico 2018-19”, que dio origen a la Tesis “El imaginario de Valparaíso en la obra lírica de Ximena Rivera desde las categorías: ‘casa-puerto’, ‘ensoñación’ y ‘ruina’”. Investigador responsable del proyecto: Alejandro Banda Pérez.

Referencias

- Allard, A. (2016). “Ciudad / Ruinas / Historia”. *Revista de Teoría del Arte* 30: 83-97. <https://revistateoriadelarte.uchile.cl/index.php/RTA/issue/view/4662>
- Aranda, N. (2018). Lo poético como acogida de lo imposible en Ximena Rivera. *Revista de Filosofía Otro siglo*, 2(1), 18-32. <http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.1322841>
- Aranda, N. (2019). *El poema como huella en Ximena Rivera*. Valparaíso: Ediciones Inubicalistas.
- Avelar, I. (1999). Alegorías de la derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo. Escuela de Filosofía. Universidad ARCIS.
- Barthes, R. (1981). *Crítica y Verdad*. México: Siglo XXI.
- Benjamin, W. (1990). *El origen del Trauerspiel alemán*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (1995). Sobre el concepto de historia. En P. Oyarzún (Ed.), *La dialéctica del suspenso. Fragmentos sobre historia* (45-107), Santiago: LOM.

- Benjamin, W. (1998). *Poesía y capitalismo: Iluminaciones II*. Trad. Jesús Aguirre. Madrid: Taurus.
- Candia-Cáceres, A. y Cristi, A. (2019). Valparaíso en cenizas: Crisis de representación en la narrativa de Jacobo Danke. *Acta Literaria*, (59), 55-73. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482019000200055>
- Candia-Cáceres, A. y Guerra, L. (2018). A cuarenta grados de acuario. La catástrofe permanente en el imaginario urbano de Valparaíso. *Anales de la Literatura Chilena*, 30, 97-112. Recuperado de <http://analesliteraturachilena.letras.uc.cl/images/N30/A5.pdf>
- Carroza, M., Cowley, G., Poduje, I. y Ruiz, M. (2017). *Gran Valparaíso: Debates, ideas y propuestas de ciudad*. Santiago: Atisba libros.
- Castagneto, P. (2010). *Monografía Histórica de Valparaíso 1910-2010*. Viña del Mar: Ediciones Altazor.
- Chandía, M. (2013). *La Cuadra, pasión, vino y se fue...* . Santiago: RIL editores.
- De Mattos, C. y Link, F. (Eds.). (2015). *Lefebvre revisitado: capitalismo, vida cotidiana y el derecho a la ciudad*. Santiago: RIL.
- De Nordenflycht, A. (2010). Paratopía del exilio jesuita americano: Historia natural y narración literaria en Juan Ignacio Molina, Francisco Javier Clavijero y Juan de Velasco. *Acta Literaria*, (40), 91-108. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482010000100006>
- De Nordenflycht, A. (2011). La vanguardia de Valparaíso: expresionismo de/en la periferia. *Estudios filológicos* (47), 115-131. <http://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132011000100007>
- Déotte, J.-L. (1998). Blanchot, la ruina es un modo del aparecer. En J.-L. Déotte, *Catástrofe y olvido. Las ruinas, Europa, el Museo* (pp. 35-51). Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Errázuriz, T. y Greene, R. (2018). Ruinación: Un proceso oculto a plena vista. *Revista AUS [Arquitectura / Urbanismo / Sustentabilidad]* (23), 28-33. DOI:10.4206/aus.2018.n23-05
- Ferrada, A. y Fuentes, M. (26 de enero de 2020). Ciudades en ruinas: Valparaíso y Concepción. *Diario El Sur de Concepción*.
- Foucault, M. (1984). De los espacios otros. *Architecture, Mouvement, Continuité* (5), 46-49. Recuperado de <http://textosenlinea.blogspot.com/2008/05/michel-foucault-los-espacios-otros.html>

- Foucault, M. (2014). *La hermenéutica del sujeto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Godin, Ch. (2014). El fragmento. En N. Acero, J. Cáceres y H. Herrera (Eds.), *Vestigio y especulación* (pp. 269-284). Santiago: Chancacazo.
- Guerra, L. (2014). *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Ilabaca, G. (2016). *Ilabaca: El último día del año*. Santiago: PCdV.
- Jiménez, M., Jiménez, G., Bravo, G. y Reveco, J. (2019). “La ruta de La Matriz”, resignificando el espacio, reconstruyendo al sujeto. *EURE*, 45(135), 201-222. <http://dx.doi.org/10.4067/S0250-71612019000200201>
- Larreta, A. y Hurtado, J. (2010). *Valparaíso al tras luz: Crónicas históricas*. Santiago: RIL.
- Lastarria, C. (2016). *Barrio puerto: De los orígenes a la bohemia en Valparaíso*. Valparaíso: Narrativa Punto Aparte.
- Lefebvre, H. (1976). *Espacio y política: El derecho a la ciudad, II*. Barcelona: Ediciones Península.
- Mauron, Ch. (1963). *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*. París: Corti.
- Moraga, F. (2016). Trayectos e imaginarios urbanos finiseculares en la poesía de mujeres en el cono sur. *Literatura y lingüística* (34), 151-174. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112016000200008>
- Olivares, N. (2018). *Valparaíso: Estudio del proceso de poblamiento de sus quebradas y cerros, 1536-1900*. Valparaíso: EUV.
- Oporto, L. (2015). *Los perros andan sueltos: Imágenes del postfascismo*. Santiago: Editorial USACH.
- Prado, N. (2020). Ximena Rivera: La gramática de la suspensión o el desorden razonado de los sentidos. *Revista de Humanidades* (42), 305-342. Recuperado de <http://revistahumanidades.unab.cl/wp-content/uploads/2020/07/13-Nadia-Prado.pdf>
- Puppo, M. (2013). *Entre el vértigo y la ruina: Poesía contemporánea y experiencia urbana*. Buenos Aires: Biblos.
- Rama, Á. (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del norte.
- Ricoeur, P. (1978). The metaphorical process as cognition, imagination and feeling. *Critical Inquiry* 5(1), 143-159. Recuperado de https://www.humanities.uci.edu/poeticshistorytheory/user_files/Ricoeur.pdf
- Rivera, G. (2001). *El Tractatus y otros poemas*. Valparaíso: Gobierno Regional de Valparaíso.

- Rivera, G. (2009). *Comedia de Chile*. Santiago: LOM.
- Rivera, X. (1999). Lo bello y lo triste. En A. Larrahona (Ed.), *Historia de la poesía en Valparaíso, siglos XIX y XX* (pp. 239-240). Valparaíso: Ediciones "Correo de la Poesía".
- Rivera, X. (2001). *Delirios o el gesto de responder*. Valparaíso: Gobierno Regional.
- Rivera, X. (2006). La más pobre demostración de amor. En A. Browne y E. Moltedo (Eds.), *Memorial de Breviarios del Valparaíso Regional* (pp. 148-150). Valparaíso: Universidad de Valparaíso-editorial.
- Rivera, X. (2013). *Obra reunida*. Valparaíso: Ediciones Inubicalistas.
- Rivera, X. (2016). *Obra completa*. Valparaíso: Libros del Cardo.
- Rojas, B. y Landaeta, P. (2018). Literatura, afectos, y conatus. Delimitaciones conceptuales para una teoría literaria desde el punto de vista de la potencia". *Modernos e Contemporâneos*, 2(4), 54-70.
- Rojas, B. y Sentis, V. (2016). Valparaíso, patrimonio de la eterna decadencia: decadentismo, panoptismo y nihilismo en la literatura porteña. *HYBRIS. Revista de Filosofía* 7 (Especial. Valparaíso: la escritura de la ciudad anárquica), 183-214.
- Sepúlveda, M. (2013). *Ciudad Quiltra. Poesía chilena (1973-2013)*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Solar, C. (2001). *Historia de la literatura de Valparaíso*. Valparaíso: Ediciones de la Gran Fraternidad de escritores y artistas de Valparaíso.
- Tricot, T. y Tricot, T. (2013). *Valparaíso golpeado. Crónicas porteñas del Golpe de Estado*. Santiago: Ceibo.
- Urbina, X. (2016). La colonización vertical en Valparaíso: Etapa inicial. *HYBRIS. Revista de Filosofía* 7 (Especial. Valparaíso: la escritura de la ciudad anárquica), 97-127. <http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.58621>
- Urzúa, M. (2012). Alegoría y ruina: Una mirada al paisaje de la poesía postdictatorial chilena. *Revista Chilena de Literatura*, (82), 249-260. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952012000200013>
- Ustároz, A. (1997). *La lección de las ruinas: Presencia del pensamiento griego y del pensamiento romano en la arquitectura*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- Wunenburger, J. J. (2008). *Antropología del imaginario*. Buenos Aires: Del Sol.