

# La poesía modernista de Valparaíso: *Sobre las ruinas* de Luis Hurtado López o el poeta como ángel de la historia\*

The modernist poetry of Valparaíso: *Sobre las ruinas* of Luis Hurtado López or the poet as an angel of history

Felipe González Alfonso\*\*

## RESUMEN

Este artículo revaloriza una obra olvidada de la literatura de Valparaíso, destacando su singularidad e importancia: el libro *Sobre las ruinas* (1907) del poeta Luis Hurtado López (1877-1954). Para esto, se reconstruye su contexto social y cultural, vinculando el proceso de modernización de la ciudad con la orientación modernista-mundonovista de la obra y su temática del terremoto de 1906; a continuación, se ofrece una interpretación histórica y espacialmente situada. A través de cinco “entradas” el artículo describe y problematiza: 1) la inscripción del poeta en el modernismo chileno, 2) el campo cultural porteño de la obra, 3) sus particularidades estéticas e ideológicas, 4) la función del poeta que lleva implícita y, por último, 5) el cruce que efectúa entre la cuestión social y la catástrofe. Recurriendo a Walter Benjamin, se propone al respecto que la voz poética escenifica los desiguales efectos del terremoto para recomponer simbólicamente la comunidad de Valparaíso con un excedente crítico de sentido en torno al imaginario de progreso dominante.

Palabras clave:  
Valparaíso, poesía modernista, Luis Hurtado López, *Sobre las ruinas*.

## ABSTRACT

This article reassesses a forgotten work of Valparaíso literature, highlighting its uniqueness and importance: the book *Sobre las ruinas* (1907) by the poet Luis Hurtado López (1877-1954).

Keywords:  
Valparaíso, modernist poetry,

\* El trabajo forma parte del proyecto Fondecyt de posdoctorado N.º 3230562: “Después de Darío. La poesía modernista en Valparaíso: reconstrucción de un campo cultural y sus imaginarios urbanos” (2023-2025).

\*\* Chileno. Doctor en Literatura. Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación, Valparaíso, Chile, ORCID: 0000-0003-4532-6461, felipe.gonzalez.a@upla.cl.

For this, its social and cultural context is reconstructed, linking the process of modernization of the city with the modernist-mundonovista orientation of the work and its theme of the 1906 earthquake; a historically and spatially situated interpretation is offered below. Through five “entries” the article describes and problematizes: 1) the poet’s inscription in Chilean modernism, 2) the Valparaíso cultural field of the work, 3) its aesthetic and ideological particularities, 4) the function of the poet that it implies and, finally, 5) the intersection between the social question and the catastrophe. Turning to Walter Benjamin, it is proposed in this regard that the poetic voice stages the unequal effects of the earthquake to symbolically recompose the community of Valparaíso with a critical surplus of meaning around the dominant imaginary of progress.

Luis Hurtado  
López, *Sobre las  
ruinas*.

## Luis Hurtado López y el modernismo-mundonovismo

Aunque casi por completo olvidado, el poeta Luis Hurtado López (1876-1954) participó activamente en la configuración del campo cultural porteño de inicios del siglo xx, en específico, como poeta y promotor del segundo período modernista de Valparaíso, iniciado con el cambio de siglo tras la partida de Rubén Darío (1889) y el vacío cultural posterior a la guerra civil de 1891. Varias circunstancias convergen en este olvido. Una de ellas, y no la menor, es la poca valoración general del modernismo chileno a ojos de la crítica, que puede resumirse en las aseveraciones de John Fein y Mario Rodríguez, quienes escribieron los trabajos más detallados que existen hasta hoy. Para el primero, cuyo rescate y revaloración de Francisco Contreras a la cabecera del movimiento hay que poner de relieve, el modernismo chileno consta de dos períodos: “el primer período consistió en un líder [Darío] sin seguidores, mientras que el segundo, en una escuela sin líder” (12)<sup>1</sup>. Para Mario Rodríguez, por su parte, “[f]altó entre nosotros el gran poeta...” (128), aunque, salvo esta ausencia, para el crítico chileno la escritura modernista nacional sería comparable a la de, por ejemplo, Cuba, Argentina, o Uruguay, si restamos a sus figuras señeras (132-133)<sup>2</sup>. No hace falta poner en duda estas aseveraciones para afirmar que su insistente réplica, sin que haya sido la intención original, ha influido en el desinterés y el olvido de varios autores del modernismo chileno, incluido Luis Hurtado López.

Siguiendo las coordenadas de Mario Rodríguez, el poeta formaría parte de la generación siguiente, la mundonovista, y de los poetas que, sin pertenecer estrictamente a la generación modernista, se gestan durante su vigencia y “bajo el sello de Darío y sus seguidores” (135). Esto explicaría el talante dariano de su primer libro, *Vibraciones* (1903), y el cambio radical del que aquí interesa, *Sobre las ruinas* (1907), que, como *El poema de las tierras pobres* de Jorge González

---

1 El primer período abarca la estadía de Darío en Chile (1888-1889) y el segundo, con el hiato entre 1889-1895, se inicia con la publicación de *Ritmos* (1895), de Pedro Antonio González, y *Esmaltines* (1897), de Francisco Contreras, teniendo su eje de mayor producción entre 1900 y 1904 (Fein 3-4).

2 Para Mario Rodríguez, la generación modernista incluye a los poetas nacidos entre 1860 y 1874, y tiene como eje el año 1905; en torno a este “comenzó a hacerse visible un nuevo sistema de preferencias” (132).

Bastías, según lo aprecia Mario Rodríguez, también “pretende ser casi una crónica de lo cotidiano [...] cultivando temas vernáculos y describiendo los paisajes típicos de la tierra natal” (130). Esto si aceptamos como cotidiano, vernáculo y típico de la tierra natal de Hurtado López las catástrofes históricas de Valparaíso, en particular incendios y terremotos, como opinan numerosos escritores y críticos de su tradición literaria.

En cuanto a la periodización, entiendo aquí el modernismo chileno —para Fein, constituido por dos períodos; para Rodríguez, por una generación de la que participan en un comienzo los jóvenes de la siguiente generación mundonovista—, y particularmente el porteño, como un período estético amplio. Incluye la poesía tildada de preciosista o evasiva, con temas de prestigio europeo, y también otra de gran sencillez estilística que dirige su mirada hacia el entorno directo (rural o urbano) y las problemáticas de sus habitantes, combinada casi siempre con los tradicionales temas modernistas del hastío y declaraciones sentimentales de cuño romántico<sup>3</sup>.

*Sobre las ruinas* pertenece a esta línea, mundonovista, orientada a representar paisajes, circunstancias y sujetos autóctonos, según la acuñación del poeta Francisco Contreras en su ensayo “El Mundonovismo” (1917). Ya en su “Preliminar sobre el arte nuevo” (1902) y en “El arte de hoy” (1907) hablaba de una nueva orientación al interior del modernismo, acaecida, dice en este último texto, por “[l]a conciencia de un refinamiento generalmente mórbido o artificioso” y “la inminencia del problema social...” (4). En el marco de la poesía publicada o escrita en —o que representa— Valparaíso, las obras de este sello son persistentes y continúan apareciendo junto al arribo de las vanguardias históricas: *Por el camino más triste* (1919) de Carlos Barella, *El tinglado de la farsa* (1922) de Pedro Sienna, *La urbe florida* (1943) de Humberto Bórquez Solar y, del mismo Hurtado López, *Retorno al silencio* (1942) y *Remansos espirituales* (1956), entre otras.

---

3 Para Naín Nómez, la decantación del modernismo se caracteriza por establecer “... la ligazón entre la tradición romántica y una tonalidad ligada a la vida provinciana y a un sentimiento intimista, que [...] se entronca con las nuevas formas del modernismo dariano, produciendo una poesía híbrida, que incorpora también la realidad histórica nacional” (“Literatura” 161). Y, en efecto, la mayoría de los poetas modernistas nacionales nace en la provincia.

## *Sobre las ruinas: recepción y campo cultural*

Los pocos datos disponibles sobre la actividad juvenil de Luis Hurtado López lo señalan como activo participante del campo poético de Valparaíso. Modesto Parera lo ubica hacia 1901 en Playa Ancha fundando varias revistas “que circulan por toda América y España y en las que colaboran los principales poetas de la época” (7). Entre estas estaría la primera revista exclusivamente literaria lanzada en la ciudad, *Selecta*, así como las revistas *Blanco y Rojo*, *El Gato Negro* y *Novedades* (Parera 8). También funda y se hace “secretario perpetuo” del Ateneo de Valparaíso, cuyas actividades se extienden entre 1920 y 1954, año de su fallecimiento (Parera 7). No es mucho más lo que puede recabarse sobre la posición del poeta en el mapa de economías e interrelaciones artísticas en que se publica *Sobre las ruinas*, pero los prefacios y poemas dedicados de la época ofrecen indicios significativos.

Un determinado campo, dice Pierre Bourdieu, se funda en una *illusio*, la creencia colectiva en las reglas del juego que lo constituyen y que este campo circularmente reproduce; aquí una regla fundamental es el poder de consagración de ciertos nombres, dispensadores de “actos de crédito” —los prefacios, por ejemplo— mediante los que “consagran a los más jóvenes que a su vez los consagran como maestros de escuela...” (340-341). Aunque, para hacer el deslinde, mientras el prefacio dona consagración, el poema dedicado la pide, y es a menudo un acto de filiación unilateral (cuando no es un acto de agradecimiento por un prefacio). Estos “actos de crédito” son elocuentes a efectos de reconstruir un campo olvidado por la historiografía, como lo es el campo poético modernista de Valparaíso posterior a Darío. En este, Luis Hurtado López aparece junto a escritores activos en los debates sobre la cuestión social, cercanos al anarquismo, y junto a algunos de los poetas porteños más señalados —o menos ignorados— por las antologías y comentarios críticos acerca del modernismo chileno<sup>4</sup>.

---

4 El libro *Vibraciones* tiene prefacio de Leonardo Eliz (1861-1939), poeta romántico tardío, consagrado ya en este campo literario. Incluye varios poemas dedicados: “Paisaje auroral”, a Víctor Domingo Silva; “De angustia”, a Zoilo Escobar; “Del suburbio”, a Leonardo A. Bazzano; “Destellos”, a Leonardo Eliz; “Luz del alma”, a Ernesto Herrera y Reissig (primo del poeta uruguayo), y “Palidece el crepúsculo...”, a Horacio Olivares y Carrasco. De este último poeta, gran significación tiene la sección “Guirnalda poética” de Falenas (1917), obra publicada tras su muerte; junto a Luis Hurtado López, rinden tributo a Olivares y Carrasco con discursos y poemas, entre otros, Alfredo Guillermo Bravo, Zoilo Escobar,

Pese al olvido, su obra poética ha permanecido —tenue, escuetamente— en antologías, reseñas históricas y comentarios críticos a lo largo del siglo xx<sup>5</sup>, reiterándose los primeros juicios críticos de *Selva lírica* (1917), sobre todo la filiación parnasianista de Luis Hurtado López, visible en una supuesta perfección técnica e impasibilidad emotiva; filiación que, siendo acusada en su primer libro, *Vibraciones*, se la dio por sentada, en mi opinión, al comentar *Sobre las ruinas*. A tal punto que un desagradable contraste entre el contenido sensible —el terremoto de Valparaíso de 1906— y la frialdad parnasianista, explicaba la nula recepción del libro a juicio de los antologadores de *Selva lírica*: “[p]asó inadvertido para el público azorado aún por la catástrofe, a causa de la escuela artística demasiado sobria de su autor y a pesar del esfuerzo de éste por empapar la rigidez del parnasianismo incorruptible de su verso, en un baño de subjetividad que le resultó superpuesta, raquítica” (253)<sup>6</sup>. Pero una lectura en perspectiva devela, contra el “positivismo estético” de esa escuela francesa (Feria 48), una versificación simplificada y hasta *prosiificada* por el talante narrativo, cronístico, que le imprime el hecho poetizado.

Además, Hurtado López recurre también a tópicos latinos elaborados por la poesía española medieval y barroca —memorizada y declamaba entonces en las escuelas chilenas para el aprendizaje del idioma—; tópicos como la elegía a la ciudad en ruinas (*laus urbis*), la vanidad de los esfuerzos humanos (*vanitas vanitatum*), la igualación

---

Ernesto Monge Wilhems, Alberto Moreno y Leonardo Eliz. En unas “Palabras iniciales” de 1902, al inicio del libro, Horacio Oliveros recuerda: “Frutos de aquellas inolvidables charlas del Ateneo porteño son: *Hacia allá*, de Víctor Domingo Silva; *Alma*, de Alberto Mauret Caamañó; *Vibraciones*, de Luis A. Hurtado; *Páginas sentimentales*, de Juan M. Rodríguez; *El Doctor Leroy*, de Gustavo Silva; Jaspes, de Ernesto Monge Wilhems...” (23-24).

5 Incluido en *Selva lírica* (1917) de Julio Molina Núñez y Juan Agustín Araya (4 poemas); incluido en *20 poetas de Valparaíso* (1955) de la Sociedad de Escritores de Valparaíso (5 poemas); mencionado en el estudio “Valparaíso en la literatura” (1964) de Claudio Solar; mencionado en *La poesía en Valparaíso* (1972) de Modesto Parera; incluido en *Antología crítica de la poesía chilena* (1996) de Naín Nómez (3 poemas); mencionado en el homenaje a Valparaíso de la Sociedad de Escritores, *Revista del Pacífico* N.º 8 (1998); incluido en *Historia de la poesía en Valparaíso, siglos XIX y XX* (1999) de Alfonso Larrahona Kasten (1 poema); mencionado en *Historia de la literatura de Valparaíso* (2001) de Claudio Solar; mencionado en el artículo “A cuarenta grados de acuario. La catástrofe permanente en el imaginario urbano de Valparaíso” (2018) de Alexis Candia y Lucía Guerra.

6 El tono despreciativo hacia la filiación parnasiana es un lugar común en la época: Darío debió defender ya durante su estadía en Chile “el exceso de arte” de sus maestros Catulle Mendès y Théophile Gautier (299), decadentes —es decir, refinados, sensuales, indecentes— a ojos de los tardíos románticos nacionales.

de la muerte (*ubi sunt, memento mori*), condensados en la tradición de las danzas macabras, de evidente influencia en el libro<sup>7</sup>. Pero la ironía contra la *stultitia* y la crítica al poder implícitas en “el desfile de los distintos oficios, condiciones y dignidades” (Barja y Calatrava 21) de las danzas, resultan modernizados en el contexto porteño de principios del siglo xx. La multitud despreocupada de quienes morirán retorna al hogar como una “procesión, que se columbra, / de sombras chapoteando entre las aguas...” (Hurtado López, *Sobre las ruinas* 16), y es uno de los medios de transporte paradigmáticos de la modernización y hasta hoy de Valparaíso el que representa la intromisión de la Muerte que “toma a veces la forma de advertencia” (23) en los emblemas, frescos y poemas hispánicos: “Y chirriando sus ruedas sobre un charco / como trituración los nervios crispa, / mientras, del trolley en la altura, el arco / se estremece á los besos de una chispa...” (Hurtado López, *Sobre las ruinas* 16). Más aún, es la electricidad y su sonido característico, el *chirrido*, donde se anuncia la muerte y así convergen en esta escena modernización, identidad porteña y tradición literaria.

Desde aquí podría decirse que la fría recepción de la obra, *Sobre las ruinas*, radica no en su (relativa) filiación parnasiana, ajena al paisaje urbanizado, sino en la conjunción de elementos excesivamente disímiles, en la brusca adaptación de formatos conocidos a un suceso para el que no estaban hechos: la catástrofe natural que —llena de ominosos contenidos religiosos— sacude un espacio inmerso en el tiempo homogéneo y vacío, centrado en la producción y el intercambio de mercancías, cuyo eje es la infraestructura portuaria: “Al soplo audaz de los fuelles / enciende el dique sus fraguas / y en la calma de las aguas / miran su herraje los muelles” (Hurtado López 11-12).

Tal pastiche poético<sup>8</sup> resulta único en el acervo modernista nacional en su afán de asir varios aspectos de un acontecimiento reciente, mos-

---

7 La definición sumaria de este tema en la literatura y el arte, trazada por Herbert González, pone de relieve algunos aspectos a considerar respecto del libro de Luis Hurtado López: “es un género literario y figurativo muy popular al final de la Baja Edad Media que se proyectó a lo largo de las Edades Moderna y Contemporánea coincidiendo con períodos de graves crisis demográficas. Examinada en su conjunto, es una gran sátira social que contempla la Muerte como elemento unificador de toda la humanidad...” (23).

8 Según ha demostrado Luis Hachim Lara, en el campo cultural modernista no era aceptada la “poética de la mezcla” instaurada por Carlos Pezoa Véliz y que “[a]rticula elementos locales -de la tradición popular- reajustándolos al sistema cultural dominante [modernista dariano] con el agregado de la cultura masiva en emergencia” (73).

trando una simultaneidad de escenas y siguiendo, de punta a cabo, la cronología de la catástrofe: comenzando por los apacibles días anteriores al terremoto, hasta llegar al remezón telúrico, las desgracias particularizadas de los habitantes, los incendios apocalípticos y la misteriosa propagación de luces en el cielo; la desesperada falta de agua, la delincuencia y los fusilamientos ordenados por el general Gómez Carreño y, en los días siguientes, la organización de los campamentos y las ollas comunes, la caridad institucionalizada y la ayuda internacional.

Al mismo tiempo que singular en su afán histórico y documental, resulta una obra paradigmática de la identidad y tradición literaria de Valparaíso, al presentar un hecho contingente pero habitual en tanto catástrofe para la ciudad. Y es que su “elemento” más propio es, en palabras de Augusto D’Halmar, compañero generacional de Hurtado López, el azote perpetuo de los cuatro elementos de la naturaleza (309). Alexis Candia y Lucía Guerra incluyen el libro, por lo anterior, en una larga lista de escrituras que exponen “un rasgo identitario fundamental en la construcción del imaginario urbano de la ciudad: la catástrofe permanente que ha sacudido la historia porteña y que ha definido parte importante de su identidad colectiva” (98).

## Poetizar la catástrofe porteña

*Sobre las ruinas* incorpora por primera vez la poesía porteña —al menos con tan amplio desarrollo (31 poemas)—, la historia catastrófica de Valparaíso, asolada desde siempre por incendios, temporales y terremotos. Ahonda principalmente en dos sentidos del vocablo *ruina*: en tanto *derrumbe*, en sentido etimológico (Corominas 516), y en tanto *desposesión*, según la primera acepción actual (RAE online). Este último, como se verá más adelante, se vincula con la llamada “cuestión social” emergente en la época, y así resulta un texto fundante para el imaginario urbano de Valparaíso, con su dialéctica de progreso y catástrofes que dejan al descubierto la desigualdad.

Tres registros posee, según Armando Silva, el ámbito de lo imaginario: el psíquico (sentimientos dominantes en los individuos), el social (la colectivización de determinados sentimientos) y el tecnológico (su elaboración representacional en la fotografía, el cine, internet, la novela, entre otros). Es en este último registro donde se encarnan de variados modos los imaginarios y entonces se llega a ellos por deducción (39-44).



Además, suponen una comprensión y unas prácticas previas de lo urbano (Silva 24). El imaginario catastrófico inscrito en el sentir social de Valparaíso se lleva al extremo en este caso señero, al punto de que toma el rol de un opuesto amenazante frente al imaginario prometeico<sup>9</sup> al que simbólicamente parte en dos en la disposición de los poemas: dos poemas “A Valparaíso”, como introducción y epílogo —antes y tras la reconstrucción—, flanquean las secciones dedicadas al sismo y sus efectos.

Formalmente, el imaginario catastrófico se encarna mediante la poética mundonovista, que textualizaba su cronismo de lo cotidiano —Mario Rodríguez— y sensibilidad social —Francisco Contreras— en el registro prosaico y la visualidad de paisajes locales, con su gente y actividades, dejando atrás la excesiva interioridad para avocarse a la “construcción de un discurso original situado en un espacio transubjetivo” (Le Corre 15). Visualidad en la que muy probablemente colaboró la reciente introducción de los magazines en Valparaíso, con abundantes fotografías (Teresita Rodríguez 207)<sup>10</sup>, y que el poemario telúrico de Hurtado López comparte con la poesía porteña de Carlos Pezoa Véliz y Víctor Domingo Silva: paisajes urbanos en movimiento, ajetreo peatonal, actividad portuaria en diques, embarcaciones y grúas, visiones nocturnas del malecón y los cerros al iluminarse o entre la bruma.

Se añade en *Sobre las ruinas* el uso de variados formatos poéticos, lo cual tendrá incidencia en su discursividad. Destaca al respecto la lira popular, poesía impresa en pliegos que hacia la segunda mitad del siglo XIX trasladó la versificación campesina oral al entorno ciudadano, transformándola en consonancia con los intereses del público urbano (Orellana 24-25). Accidentes, crímenes truculentos y desastres eran

---

9 Adolfo de Nordenflycht habla de “imaginario prometeico” al estudiar los textos “que entran en diálogo con los espacios urbanos y el imaginario social de un Valparaíso signado por el progresismo y la modernización...” (55). Podríamos señalar los poemas de Mercedes Marín del Solar, perteneciente a la generación romántica, y del poeta inglés radicado en Valparaíso, Henry Edward Swinglehurst, contemporáneo de los modernistas, autor de *Valparaíso Songs* (1913). Mercedes Marín habla de una “Ciudad amable, caprichosa y bella, / centro de actividad y de alegría, / orgullo de la cara patria mía, / que de progreso marcas noble huella” (55). Y Swinglehurst dice, divinizando la electricidad: “I am a Matterist. Matter is electricity. Electricity is Matter. God is Electricity” (cit. en Nordenflycht 59).

10 La revista *Sucesos* le dedicó al terremoto los números 28 y 29 de septiembre de 1906, y se editó el libro-reportaje *La catástrofe del 16 de agosto de 1906 en la República de Chile* de Alfredo Rodríguez y Carlos Gajardo, que, como la revista, reproducía una cantidad vertiginosa de imágenes.

asimilados mediante imaginarios bíblicos de larga raigambre, al punto de producirse incongruencias “entre la autoafirmación del poeta como un reportero de la verdad, y lo que su poesía narra” (Orellana 39)<sup>11</sup>. De ahí los roces entre ciertos remanentes bíblicos del libro y la información mediática del terremoto.

La prensa porteña, consignan los historiadores, “se enfocó en los ricos. Los pobres aparecieron como objetos generalizados de simpatía o como fuente tácita de la posible delincuencia que preocupaba a los oficiales de la ciudad”, y los miembros de la *elite* porteña “se sintieron confusos” al enterarse de que los cerros “sufrieron menos que las áreas planas” (Martland 199). Familias completas perecieron bajo el peso de sus mansiones, como es el caso de los Rosés, cuyos cinco hijos murieron al interior de una casona en la Alameda de las Delicias, actual Avenida Argentina (Rodríguez y Gajardo 90-91). En respuesta, Hurtado López hacer ver el siguiente proceso: en el Valparaíso previo, ricos y pobres tienen sus aspiraciones demarcadas según condición social: “Sueñan aquellos con placer y honores / y en otro día de esplendor que ciega; / sueñan éstos misérrimos dolores / y un poco de igualdad que nunca llega...” (Hurtado López, *Sobre las ruinas* 17). La catástrofe —en una especie de desquite burlesco con los tópicos de “el fin del mundo” y “el juicio final”, propios del canto a lo divino—, se extiende democráticamente entre los cerros pobres y el sector bajo, predominantemente burgués:

Todo cae. Los viejos torreones,  
las casas opulentas y las chozas;  
las alcobas mullidas, los salones  
resplandecientes y las finas lozas...

Todo cae. El palacio, el señorío,  
los desdenes, la envidia y el orgullo.  
En este instante cruel no hay *tuyo* y *mío*:  
todo es de nadie, nadie tiene suyo. (Hurtado López, *Sobre las ruinas*  
26-27)

---

11 Marcela Orellana pone como ejemplo de esto último, en su estudio sobre la lira popular, un poema del poeta Daniel Meneses (1855-1909) acerca del terremoto e incendio de San Francisco, “Completo detalle de la gran catástrofe de San Francisco de California”, acontecido cuatro meses antes que el de Valparaíso, en abril de 1906.

Solo más tarde, para mayor ironía, ante la desigualdad previa, vuelve la desigualdad, pero esta vez invertida, y son los habitantes del Plan quienes se ven forzados a huir horrorizados —y culposos, los imagina el poeta— hacia los cerros, a fin de escapar de los incendios que asolan la ciudad durante la noche por efecto del gas y la solidez de sus viviendas: “Huyen del plan a los cerros, / en presurosos desfiles, / por centenares, por miles, / diciendo a gritos sus yerros” (Hurtado López, *Sobre las ruinas* 52).

Con escándalo, cuando no con pavor, constató además la prensa la situación inusitada en que se vio a “señoras aristocráticas que sólo conocían la dulce molicie que permite la fortuna y que jamás vivieron lejos de sus señoriales palacios de las calles Condell, Blanco, Victoria o Esmeralda, confundidas con las pobres y maltraídas lavanderas de los cerros” (cit. en Lagomarsino 76). La igualdad de la catástrofe en un inicio y, como *plus* de sufrimiento para los habitantes del Plan, la confusión de clases sociales, es el marco interpretativo-moral del libro: “..Y forman este cuadro horripilante / cosas y seres. Todos confundidos, / como están en las páginas del Dante, / sombras y llamas, ayes y rugidos” (Hurtado López, *Sobre las ruinas* 27). Esto se hace más claro si comprobamos la similitud entre el poema sobre la romería de los privilegiados del Plan camino a los cerros que “alzan, en triste concordia, / la voz de ¡*misericordia!* / los gritos de *santo! santo!...*” (Hurtado López, *Sobre las ruinas* 53) y el poema sobre la romería de prostitutas porteñas, que igualmente:

Arrodilladas sobre los charcos,  
o cobijadas bajo los arcos  
que los escombros fingen formar;  
las Magdalenas arrepentidas,  
piden al cielo salvar sus vidas  
para al camino del bien entrar... (Hurtado López, *Sobre las ruinas* 34)

Con la elocuente salvedad de que, mientras el clamor de los habitantes del Plan aparece en estilo directo, el de las prostitutas solo se describe —gesticulan en sordina, por decirlo de algún modo— sin que pueda saberse lo que dicen.

## El poeta como cronista y ángel de la historia

Escojo para profundizar esta lectura la sugerente imagen que surge en una conversación entre dos poetas del exilio porteño. Osvaldo Rodríguez dice, refiriéndose a la figura del poeta-hablante en *Poème du Sud* (1982) de Luis Mizón, a quien entrevista en París en 1983: “Yo siento aquí el clima de la ciudad destruida, esos momentos inmediatamente después del terremoto, cuando continúan cayendo escombros y tú apareces allí como cubierto de yeso para testimoniar todo esto” (47). Es significativa la coincidencia: el poeta hablante de Luis Mizón *testimonia* la decadencia portuaria de Valparaíso a ochenta años del terremoto, y este persiste como metáfora de destrucción y desposesión. Se actualiza, pues, la figura del poeta, instaurada por Hurtado López en la poesía porteña: es el que merodea las ruinas para dar testimonio, y en ese acto pierde su aura: se cubre de polvo por las partículas suspendidas en el aire, por el giro documental de su poesía en el acto simbólico de reconstrucción. En esto es semejante al ángel de la historia de Walter Benjamin, desde el que propondré una lectura interpretativa<sup>12</sup>.

En las fisiologías del París decimonónico —manuales y mapas de urbanidad que codificaban la variedad de “tipos humanos” y aspectos de la ciudad para orientación del ciudadano moderno—, “[l]o apacible de la descripción armoniza”, dice Walter Benjamin, “con la actitud del *flâneur*” que iba tomando “muestras botánicas por el asfalto” y al introducirse en los nuevos pasajes comerciales que, en definitiva, lo hicieron posible (Benjamin, “El París” 98-99). Asimismo, el poeta cronista en *Sobre las ruinas* surge en su particularidad por una disposición determinada del espacio: la geografía de Valparaíso, descrita popularmente bajo el símil del “anfiteatro”, un pequeño sector plano rodeado de cerros, obliga a la observación constante entre los distin-

---

12 Durante la formulación de este trabajo se publicó el artículo “Hablar desde la ruina en la ciudad-puerto de Valparaíso: alegoría y metáfora obsesiva en la poesía de Ximena Rivera”. En el contexto de esa otra catástrofe porteña, justo un siglo después, de decadencia económica y urbana, Alejandro Banda lee de modo análogo la figura textual de Ximena Rivera como una poeta que “contemplaría el panorama citadino como el ángel de la historia benjaminiano, sin poder abrir sus brazos para restaurar la unidad fragmentada [...] 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” (102-103).

tos sectores<sup>13</sup>. El poeta hablante se va poco a poco convirtiendo en un observador social (Benjamin “El París” 104)<sup>14</sup> que destaca las virtudes de la comunidad en crisis. En los poemas de escenas o casos (sección “Sonetos trágicos” de *Sobre las ruinas*), es la valentía y cohesión de los personajes: una familia pobre huye de su casa de madera, que se mantiene incólume, y muere unida bajo los derrumbes callejeros (29); una pareja recién casada se vuelca en su carroza (31); una mujer desesperada se devuelve al hogar en busca de su hijo y ambos terminan sepultados (32). El poeta, pues, tiene como misión observar y escuchar a los habitantes sufrientes para luego registrar sus historias mínimas y recomponer simbólicamente la comunidad porteña.

Martín Ríos López señala que en la obra de Walter Benjamin hay dos ángeles de gran importancia para su comprensión de la historia. Por un lado, la diosa Niké que corona la Columna de la Victoria (Benjamin la rememora en su *Infancia en Berlín hacia 1900*): cada año se desplegaban ahí marchas militares en conmemoración de los triunfos bélicos de Alemania durante el siglo XIX; es el ángel que da un paso hacia adelante, sin detenerse, sin volverse a mirar atrás y se identifica con el huracán del progreso, con el historicismo, los “hombres representativos” y grandes sucesos. Por otro lado, el más célebre ángel de la historia, inspirado en el *Ángelus novus* de Paul Klee, y que se identifica con el historiador materialista (Ríos López 59-64). Es este el ángel que para Benjamin, en la novena “Tesis sobre el concepto de historia”: “Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Allí donde nosotros vemos un encadenamiento de hechos, él ve una única catástrofe que acumula incesantemente una ruina tras otra, arrojándola a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer tanta destrucción” (312).

---

13 Hasta los poetas más encastillados del modernismo porteño se ven forzados a observar el entorno social, ya sea como distracción o como proyección de su dolor interno. Por ejemplo, “Amanecer doloroso” de Carlos Barella: “Miro por la ventana / todo lo veo incierto, / el callejón desierto, / ladran algunos perros, / el ambiente está turbio, / silenciosos los cerros” (117-118); y “Mientras llueve” de Horacio Olivios y Carrasco: “Cae la lluvia afuera. En el sosiego / de la quieta ciudad, un organillo / llora una polca que acompaña un ciego” (85).

14 Hurtado López, hay que recordar, era un profesor perteneciente a la clase media, oficio y estrato social de la mayoría de los poetas modernistas porteños. Y estos, con resabios cívicos (neoclásicos y románticos), preservaban muchas veces en su poesía la función de “enseñar a las personas las buenas costumbres, los buenos sentimientos” (Hurtado Camogliano 7-8).

Quiero recalcar ese “bien quisiera”, en el sentido de una intención que se ve frustrada, y quizá no solo por el progreso, sino también por su misma naturaleza utópica, la de “despertar a los muertos y recomponer tanta destrucción” (Benjamin, “Tesis” 312). *Sobre las ruinas*, sin embargo, enfrenta esa impotencia extremando el impulso *reconstrutivo*<sup>15</sup> de su poética, que es en sí mismo *creativo, constructivo* como gestualidad artística: tras la destrucción de la catástrofe, la ciudad se reconstruye en el poema al modo del acto ilocutivo de habla, en su sola enunciación: despierta a los muertos y recompone las ruinas en su textura, en su exceso lingüístico y visual, al incorporar la duración (antes, durante y después) y simultaneidad del terremoto (múltiples tragedias acaecidas durante el mismo momento).

Pero hay otro aspecto en que el historiador materialista (aquí análogo al poeta hablante) debe salvar a los muertos, puesto que incluso estos corren peligro a manos de “la clase dominante”, como anota Benjamin en la séptima tesis; se trata de disputarles su memoria, el significado de su muerte y “encender en el pasado la chispa de la esperanza” (Benjamin 309-310). La irrealización utópica, que en cierto sentido convierte al ángel en un ángel de la derrota, avanza un paso desde la potencia al acto, porque al menos él “podrá ‘soltar la voz de alarma’ sobre la catástrofe de la historia entendida como progreso que se nos viene echando encima” (Ríos López 64). El poeta hablante de *Sobre las ruinas*, en tanto ángel de la historia, recobra las vidas olvidadas, “sepultadas” bajo el sismo del tiempo progresivo y, en este sentido, abraza en la poesía lo mismo que el historiador materialista: “[u]na historia que también consider[a] como objeto de conocimiento aquella historia menor. Es decir, que sea capaz de preocuparse por los muertos” (Ríos López 65).

La prensa de la época se detuvo, por supuesto, a mirar la catástrofe y a los muertos, pero su lógica, explícita, por ejemplo, en la serie de tarjetas postales titulada “Valparaíso después del terremoto”, publicada por el editor alemán Carlos Brandt, se alinea con la mirada utilitaria del ángel del progreso, muy distinta a la del poeta que, como el histo-

---

15 De modo similar, y en el marco de los estudios de la literatura de Valparaíso, Braulio Rojas atribuye una “relación nostálgica constructiva con el imaginario de la ciudad-puerto” (219) en la poesía del exilio de Osvaldo Rodríguez.

riador materialista de Benjamin, “no es, en modo alguno, una suerte de reciclador, puesto que no le interesa volver a poner en la circulación del mercado aquel material de desecho como algo nuevo, es decir, sujeto a moda” (Ríos López 38)<sup>16</sup>. Por el contrario, en el prólogo del libro, Luis Hurtado López convoca un escenario similar al que se presenta al ángel de la historia; esas ruinas y muertos irredimibles a causa de los huracanes que le revuelven las alas y lo empujan hacia el futuro (Benjamin, “Tesis” 311-312): “Este libro, de escaso o ningún valor literario, lleva —por sobre la explosión de sus dolores— un huracán de gritos del alma [...] hemos tratado de reproducir de nuestra retina sorprendida los fulgores mismos de aquellas macabras iluminaciones...” (Hurtado López, *Sobre las ruinas* 5-6).

La figura del poeta hablante es, pues, la de quien perfila de primera mano una crónica de la catástrofe —una crónica “sobre las ruinas”, en el sentido de que el poeta merodea *por entre* las ruinas y no únicamente en el sentido de que nos presenta un texto *acerca de* las ruinas—, en tanto observador de la modernidad y sus dobleces, y pensando en los lectores futuros, es decir, impulsado por algo distinto a la función informativa e incluso recreativa de la prensa y las tarjetas postales del terremoto. Desde la lectura que propongo, atendiendo a las palabras recién citadas del poeta, la voluntad de “escribir nuestras impresiones”, de “reproducir de nuestra retina sorprendida los fulgores mismos de aquellas macabras iluminaciones” (Hurtado López, *Sobre las ruinas* 6), apunta tanto a resguardar la memoria del sufrimiento pasado de seres anónimos para los medios y la gran historia como a ofrecer un “aviso de incendio” (Ríos López 44), una “voz de alarma” (Ríos López 64) respecto de las catástrofes venideras en la ciudad.

Y por esto es que *Sobre las ruinas* incorpora, por necesidad, los imaginarios urbanos dominantes de Valparaíso hacia comienzos del siglo xx, exponiéndolos bajo el prisma transfigurador de la catástrofe. Imaginarios que el historiador Santiago Schiaffino percibe principalmente en los comentarios de prensa. *El Mercurio* —y el dios griego, empinado sobre una cornisa del edificio en calle Esmeralda, haría el

---

16 El Panorama imperial (*Kaiser-Panorama*), uno de los tantos artilugios modernos que interesaron a Benjamin y conoció en su infancia berlinesa, ofreció en esa época, entre sus viajes temáticos, una serie de fotografías estereoscópicas que mostraban “El terremoto de San Francisco del 16 y 17 de abril de 1906” (Monteleone 242).

papel de Niké berlinesa— trazaba la imagen de una ciudad impulsada exclusivamente por el trabajo y los negocios, y hasta reacia a la recreación y el arte (Schiaffino 80-81). *Sobre las ruinas* celebra, asimismo, la ciudad industrial y modernizada previa al terremoto: “Obrero / del trabajo rudo y fiero, / tu pueblo tiene el empuje / del brazo-nervio que cruje / lleno de impulsos soberbios” (Hurtado López 12), y verifica, hacia el final, el proceso de reconstrucción y reincorporación a la productividad: “se esfuma tu planta antigua / ante tu planta moderna”, pues “La egida (sic) / del Progreso te convida / a seguir su senda” (Hurtado López 107). Tanto la ciudad como el poeta hablante son empujados hacia el futuro, pero, tras exponerse la fragilidad del Valparaíso áureo y los documentos de barbarie que yacen al reverso, la imagen compacta, radiante, ha quedado trizada para siempre.

## La cuestión social y el factor Dubois

*Sobre las ruinas* no aborda explícitamente las problemáticas del debate público en torno a la llamada “cuestión social”, sin embargo, el terremoto y sus efectos sobre la ciudad y los habitantes se escenifica en el contexto de la planificación urbana de Valparaíso como espacio del capital. Los poemas absorben así, lateralmente, los fenómenos aparejados: el traslado masivo de trabajadores desde el campo a la ciudad, la segregación entre ricos y pobres, la gentrificación, la insalubridad y marginación promovida por la estructura económica que entonces se consolida. Esto es evidente en su afán de recalcar la igualdad con que se proyecta el movimiento telúrico y los primeros padecimientos en contraste a la desigualdad social y, por lo tanto, de consecuencias fatales para los distintos sectores de la comunidad porteña, en irónico detrimento del Plan<sup>17</sup>. La etimología del vocablo *ruina* como *derrumbe*

---

17 La literatura ha señalado el papel de la geografía y el clima en las catástrofes de Valparaíso: *la ciudad del viento* es —para Edwards Bello en la versión de 1931 de su novela, y para D’Halmar, citado anteriormente— un lugar azotado sin tregua por los cuatro elementos (agua, fuego, viento, tierra). Pero las políticas de planificación urbana y medidas de prevención han jugado un rol decisivo en la intensificación y en los efectos diferenciados, según sectores, de tales catástrofes. Durante el siglo xix, comprueba el historiador Diego Arango, debido al descontrolado uso de madera para las construcciones que modernizan Valparaíso, se convierte en una “ciudad inflamable” (96). Y, aunque surgen medidas para disponer de una ciudad a prueba de fuego, la división por sectores para el despliegue de bomberos, hacia 1904, “reforzaba desigualdades existentes en la ciudad” (Arango 112), y para el terremoto de 1906 “el movimiento fue seguido de incendios, para los cuales ninguna estrategia era suficiente” (Arango 113).



(Corominas 516) sugerida por el título, se refuerza en los poemas con la primera acepción actual, *desposesión* (RAE online), eso que aparece tras el terremoto.

La localización estratégica de Valparaíso, *entrepôt* del Pacífico, núcleo de intercambio mercantil entre los extremos de Chile, y financiero respecto a la minería del norte, produjo, a la vez, en los cerros de la ciudad, una importante acumulación de trabajadores de todos los oficios afines al ajetreo portuario, y que, pese a la gran actividad, terminaron viviendo en condiciones paupérrimas. Valparaíso guardaba, además, una larga tradición de gremios artesanales y huelgas obreras. Hacia fines de la década de los ochenta del siglo XIX, informa Sergio Grez, fue escenario de “la mayor explosión huelguística conocida hasta la fecha en el país, la primera huelga general de la historia de Chile” (26). Y fue en Valparaíso que este estado de cosas tuvo su primera formulación teórica bajo el concepto de *cuestión social*, en una serie de artículos firmados por Augusto Orrego Luco y publicados en la prensa porteña (Grez 26)<sup>18</sup>.

Sin adherirse de manera explícita, *Sobre las ruinas* incorpora la atmósfera de agitación que alimenta estos debates<sup>19</sup>, y que entre los imaginarios urbanos contrahegemónicos de la época se encarna en la figura legendaria de Emile Dubois, hilvanada en el subtexto histórico de la obra. Acusado del asesinato de tres hombres de negocios y apresado en 1905, Dubois se declaró inocente, pero justificó las muertes que se le imputaban —se trataba, a su juicio, de unos usu-

---

18 Entre los debates porteños El Centro de Estudios Psíquicos de Valparaíso, fundado en 1904, opinaba hacia 1914, en palabras de unos de sus miembros, que atender estos reclamos podía alterar el plan divino, puesto que el desafío de la pobreza impulsaba a las almas, en sus sucesivas encarnaciones, hacia estadios superiores cada vez más cercanos al Ser Supremo. Valparaíso, de hecho, debía su modernización reciente a los sufrimientos designados por tal entidad: “El Progreso de la salubridad de nuestro puerto, reconstruido a consecuencia del terremoto, y el relativo bienestar material que principian a disfrutar sus habitantes, están basados, como todos lo reconocen, en el sacrificio de cinco mil o más víctimas de esa catástrofe” (66).

19 Sin embargo, Hurtado López tiene poemas anteriores y posteriores orientados claramente hacia la cuestión social. En su primer libro, *Vibraciones* (1903), aunque de efervescencia romántica y modernista dariana, encontramos los poemas “De angustia”, “Medianoche” y “Del suburbio”; y en la sección literaria del libro *Valparaíso. Recopilación histórica, comercial y social* (1910), el poema “La ironía de las nubes.” En conjunto, estos poemas escenifican situaciones de desesperada miseria en los sectores marginales de Valparaíso, que propician hambre, delincuencia, cesantía, enfermedad y abandono familiar.

beros de la pobreza— y obtuvo el apoyo de los dirigentes gremiales (Brignardello 71-72).

Los autores del largo reportaje *La catástrofe del 16 de agosto de 1906 en la República de Chile*, publicado ese año en formato de libro, lo entrevistan y describen su fallido intento de fuga desde la cárcel entre las ruinas del terremoto. Es temprana —se aprecia en el reportaje— la asimilación popular de su figura: “Una vez fuera sus colegas lo visten a la chilena de ponche y de chupalla y desde este momento ya no se llama «musiú» Dubois, sino el «pequenero», o el «mote mey», y se prepara a escapar” (Rodríguez y Gajardo 160-161). Su diagnóstico social de los crímenes, la transfiguración de su estampa refinada en el reportaje —puede conjeturarse—, contribuyeron a que, tras su fusilamiento en 1907, obtuviera la fe popular y su tumba en el cementerio de Playa Ancha se sacralizara hasta hoy. La ficcionalización literaria del personaje lo hace incluso parte de agitaciones sociales en las que simplemente no pudo participar: las novelas *Todas esas muertes* (1971) de Carlos Droguett y *La vida privada de Emile Dubois* (2004) de Patricio Manns, por ejemplo, lo ubican manifestándose junto a Carlos Pezoa Véliz en una huelga fechada el 12 de julio de 1906, cuando, en rigor histórico, se hallaba preso.

Es un sentimiento dominante en la comunidad porteña de la época el que nutre parte de sus imaginarios y absorbe la representación de este personaje; impregna la poesía y se irradia en la ficción narrativa hacia el siglo xx y xxi. El sentimiento de injusticia y, al reverso, el de la necesidad de un justiciero; sentimiento que incluso logra transfigurar la figura temible del asesinato serial para depositar sus esperanzas en él, aunque luego solo encuentra cabida en la conmiseración por una nueva (y supuesta) injusticia, el fusilamiento de Dubois, que al menos abre un escenario para la catarsis social del lamento, según lo versifica una décima de Carlos Pezoa Véliz fechada en marzo de 1907.

Para el público presente en el fusilamiento hay una irreductible injusticia en el hecho de esa ejecución (ya sea Dubois inocente, ya sea Dubois un asesino de usureros) y la altanería de la víctima ante la institucionalidad inflexible y la muerte asombra a toda la comunidad: “Aun los más indiferentes, / sentíanse conmovidos...” (Pezoa Véliz, “El fusilamiento de Dubois” 192). Es tal la impotencia irradiada históricamente sobre el orbe popular que en *El roto* (1920) de Joaquín Edwards

Bello un personaje (roto) llega a sugerir que el sacrificio de Dubois, cronológicamente posterior, es la causa del terremoto: “Castigo de Dios porque en Valparaíso ajustilaron a un inocente” (285).

Una desazón similar a la proyectada en la décima de Pezoa Véliz, pero de más largo aliento y sistematización poética, surge en el libro de Luis Hurtado López, donde los ya castigados de Valparaíso, desmejorados por el capital y el reparto geográfico de la ciudad, resultan siempre una vez más castigados; la catástrofe natural del terremoto los golpea encima de ese otro golpe de la pobreza. Frente a esto, como queda dicho, el hablante poeta de *Sobre las ruinas* se asume como cronista del desastre y ángel de la historia que, en oposición al huracán de la modernización —arrojado con particular intensidad sobre el Valparaíso finisecular—, se detiene y mira hacia atrás con la intención de recomponer las ruinas y despertar a los muertos.

## Una miseria nueva o el reinado del harapo

En la convergencia entre la cuestión social, la estética mundonovista y los remanentes religiosos y críticos de la danza macabra y la poesía popular, el poeta hablante de *Sobre las ruinas* desliza un mensaje utópico, reinterpretando el hecho de que, según dijo la prensa porteña, los ricos resultaron más afectados que los pobres. La democrática calamidad divina lanzada sobre la ciudad —sugiere el libro— se transmutó en su contrario al encontrarse con la injusticia planificada, administrada previamente por la sociedad. Y esta transmutación en contra de los grupos acomodados del Plan, que son precipitados a la muerte por la solidez de sus viviendas o, en caso de sobrevivir, atormentados por la mezcolanza social.

*Sobre las ruinas* opera, pues, como un *contrapaso dantesco*<sup>20</sup> ante la desigualdad —cuya correspondencia entre falta y castigo combina analogía y contraste—: quienes reciben los beneficios de la actividad

---

20 En su ya clásico estudio sobre Dante, Joaquín Barceló lo define del siguiente modo: “El contrapaso consiste en una correspondencia —ya sea por analogía, ya por contraste, ya por una combinación de ambos— entre la falta que se expía y su castigo (en el infierno) o su purificación (en el purgatorio). [...] En última instancia, el contrapaso responde a la noción teológica de que Dios, al castigar o premiar, no hace sino expresar su respeto por la libertad humana dando a cada persona lo que ella deseó en vida, pero no más” (335-336).

financiera y mercantil de Valparaíso sufren, en la muerte por efecto del lujo, la exclusividad que gozaban; y en la mezcolanza social, la igualdad que negaron<sup>21</sup>. El aspecto irónico del contrapaso se encuentra hilvanado a la textura misma de los poemas, que hacen la crónica del terremoto y sus consecuencias mediante un *pastiche*, una *mezcolanza* de las formas poéticas más diversas, tanto cultas como populares, y el libro transita, por ejemplo, desde el soneto en verso endecasílabo hasta la décima en verso octosílabo. También desde el registro poético tradicional hasta el registro prosaico, extraído desde los magazines que, adelantados en Valparaíso, estrenaron con la catástrofe sus novedades ideológicas y tecnológicas, abriendo un espacio, el de la cultura masiva, donde podían converger cultura popular y alta cultura. Los primeros poetas que, como Carlos Pezoa Véliz, asumieron este “período de interacción moderna” en su poesía, no fueron legitimados por el campo cultural (Hachim Lara 60), y este es otro factor —una recepción inicial negativa— que podría explicar el olvido de Luis Hurtado López.

Si hablamos de un libro conceptual, de tema acotado, compuesto por varios poemas que incorporan la realidad directa, recurriendo a la estética mundonovista del modernismo chileno, sensible a la cuestión social, quizá el único comparable al de Hurtado López sea *El poema de las tierras pobres* de Jorge González Bastías, mencionado anteriormente. La miseria a la que se refiere el poeta de la localidad de Infiernillo, Talca, es esa que surge con la lógica de extracción, acumulación y desigualdad, y que amenaza a las comunidades rurales como la del Maule: “Una miseria nueva / prendió en las hondonadas y en los cerros, / arrasó los sembrados, / y los rebaños y los huertos. // El pobre se hizo miserable, / el miserable, bandolero!” (24). El poema de Bastías inauguraría, según Bernardo González, el motivo del Maule en la poesía chilena y “de paso, el fenómeno literario de la *maulinidad*...” (100). Lo mismo vale decir sobre el gran friso de Luis Hurtado López: inaugura el motivo de Valparaí-

---

21 Hay una conexión en Benjamin entre el progreso y los castigos infernales. Un paisaje terrorífico, imaginaba en su infancia, se iba a desplegar ante él si ingresaba a la galería circular a la base de la Columna de la Victoria, un museo sobre las batallas y sacrificios del imperio alemán, reflejo invertido de la plataforma que en la altura sostenía la estatua de Niké (Benjamin, *Infancia* 142). Entrelazando las metáforas de Benjamin, la plataforma sería el documento de cultura en cuyo reverso, la galería subterránea, se encuentra el documento de barbarie que el poeta (Dante-Hurtado López) quiere registrar.

so y sus catástrofes en la poesía chilena y, a la vez, eso que podríamos denominar *porteñidad*. Para la aparición de esta porteñidad es, en mi opinión, determinante el cruce entre la catástrofe y la *miseria nueva* aparejada a la consolidación del capital, pues es ahí y entonces que se hace problemática y visible la identidad local; siguiendo la paradoja de las identidades colectivas en la representación, surgen como tema cuando agonizan<sup>22</sup>, y quizá es por esto que llegan a existir.

Valparaíso, *entrepôt* del Pacífico, fue asolado por “hordas de saqueadores, ladrones y homicidas...” la noche del terremoto y provenían de una “marginalidad social que hallaba su paroxismo en los conventillos más conflictivos...” (Lagomarsino 262). A ojos del poeta hablante, “son los míseros fantasmas del reinado del harapo, / [...] y en sus miserias entrañas, que una fiera les remuerde, / hay siniestras rebeliones de esperanza que se pierde, / mientras buscan la migaja para calma de su mal” (Hurtado López, *Sobre las ruinas* 87). Esta *miseria nueva* está históricamente a la base —aunque al reverso— de la *porteñidad*, ya que muchos de sus contenidos provienen de la época áurea inmediata al terremoto: vida portuaria, cosmopolita, aire británico. Y por esta razón el poeta hablante, en tanto ángel de la historia y cronista al que se le hace visible una parte de la comunidad porteña antes relegada, recupera e incorpora en su romería poética —invirtiendo el documento— a las trabajadoras sexuales y víctimas de la pobreza en los cerros, “los míseros fantasmas del reinado del harapo” (Hurtado López, *Sobre las ruinas* 87). Aquellos cuyos hijos darán forma a la sociabilidad popular de Valparaíso —obreros portuarios, empleadas, profesores y profesoras, estudiantes de la clase media baja—, entre los años cuarenta y setenta del siglo xx (Aravena 24-25), tienen cabida y aparecen por primera vez en la poesía porteña.

## Referencias bibliográficas

Arango, Diego. “La ciudad en llamas. Incendios y régimen de fuego en Valparaíso. 1843-1906.” *Memorias. Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe colombiano*, no. 45, 2021, pp. 93-118.

---

22 El prólogo de Mario Verdugo, “Kippel maulino”, a *Ruinalidad* (2017), de Jonnathan Opazo, aborda esta problemática para la literatura del Maule.

- Aravena, Pablo. *La destrucción de Valparaíso (escritos antipatrimonialistas)*. Valparaíso, Ediciones Inubicalistas, 2020.
- Banda, Alejandro. "Hablar desde la ruina en la ciudad-puerto de Valparaíso: alegoría y metáfora obsesiva en la poesía de Ximena Rivera." *Acta Literaria*, no. 63, 2021, pp. 93-121.
- Barceló, Joaquín. *Para leer la Divina Comedia*. Santiago, Ediciones Táchitas, 2021.
- Barella, Carlos. "Amanecer doloroso." *Campanas silenciosas*. Valparaíso, Imprenta Faura, 1913.
- Barja, Juan, y Juan Calatrava. "Introducción." *La danza de la muerte. Seguido de un texto de John Ruskin y del Códice del Escorial*. Madrid, Abada Editores, 2016.
- Benjamin, Walter. "Tesis sobre el concepto de historia." *Iluminaciones*. Madrid, Taurus, 2018.
- . *Infancia en Berlín hacia 1900*. Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2016.
- . "El París del segundo imperio en Baudelaire." *El París de Baudelaire*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2012.
- Bórquez Solar, Humberto. *La urbe florida*. Valparaíso, Imprenta Mercantil, 1943.
- Bourdieu, Pierre. "La «illusio» y la obra de arte como fetiche." *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama, 2018.
- Brignardello, Andrés. *Valparaíso anarquista. Notas para una Historia Social de la Ciudad*. Valparaíso, Bretón de la Máscara Ediciones, 2006.
- Candia, Alexis, y Lucía Guerra. "A cuarenta grados de acuario. La catástrofe permanente en el imaginario urbano de Valparaíso." *Anales de Literatura Chilena*, no. 30, 2018, pp. 97-112.
- Contreras, Francisco. "El arte de hoy." *Romances de hoy*. Paris, Garnier Hermanos, 1907.
- Corominas, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid, Gredos, 1987.
- Darío, Rubén. "Catulo Mendès. Parnasianos y decadentes." *Rubén Darío. Obras desconocidas escritas en Chile*. Editado por Raúl Silva Castro, Santiago, Ediciones Táchitas, 2018.
- D'Halmar, Augusto. "Valparaíso en su elemento." *Recuerdos olvidados*. Santiago, Nascimento, 1975.

- Edwards Bello, Joaquín. *El roto*. Santiago, Ediciones UAH, 2019 [1920].
- Fein, John. *Modernismo in chilean literature: the second period*. North Caroline, Duke University, 1965.
- Feria, Miguel Ángel. "Introducción." *Antología de la poesía parnasianista*. Madrid, Cátedra, 2016.
- González, Bernardo. "La fundación de la maulinidad." *El poema de las tierras pobres*. Editado por Jorge González Bastías. Talca, Ediciones UCM, 2020.
- González, Herbert. "La danza macabra." *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. vi, no. 11, 2014, pp. 23-51.
- González Bastías, Jorge. *El poema de las tierras pobres*. Talca, Ediciones UCM, 2020.
- Grez, Sergio. "Estudio crítico." *La "cuestión social" en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*. Recopilación y estudio crítico de Sergio Grez Toso, Santiago, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1995.
- Hachim Lara, Luis. *Carlos Pezoa Véliz. Alma chilena de la poesía*. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2005.
- Hurtado Camogliano, Elba. "Memorias poéticas de Valparaíso a principios del siglo XX." *Revista del Pacífico*, no. 8, 1998, pp. 6-10.
- Hurtado López, Luis. "La ironía de las nubes." *Valparaíso 1536-1910. Recopilación, histórica, comercial y social*. Editado por Juan de Dios Ugarte. Valparaíso, Imprenta Minerva, 1910.
- \_\_\_\_\_. *Sobre las ruinas*. Valparaíso, Imprenta de la Librería del Porvenir, 1907.
- \_\_\_\_\_. *Vibraciones*. Valparaíso, Babra y Ca. Impresores, 1903.
- Lagomarsino, Andrés. *El terremoto de Valparaíso en la prensa porteña de 1906*. Viña del Mar, Crisantemo, 2017.
- Larrahona Kasten, Alfonso. *Historia de la poesía en Valparaíso, siglos XIX y XX*. Valparaíso, Ediciones Correo de la Poesía, 1999.
- Le Corre, Hervé. *Poesía hispanoamericana posmodernista. (Historia, teoría, prácticas)*. Gredos, Madrid, 2001.
- Martland, Samuel. "El gran terremoto y la reconstrucción, 1906-1920." *Construir Valparaíso: Tecnología, municipalidad y Estado, 1820-1920*. Santiago, DIBAM, 2017.
- Molina, Julio, y Juan Araya. *Selva Lírica*. Santiago, Soc. Imp. y Lit. Universo, 1917.

- Monteleone, Jorge. "Notas." *Infancia en Berlín hacia 1900*. Editado por Walter Benjamin, Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2016.
- Nómez, Naín. *Antología crítica de la poesía chilena. Tomo I*. Santiago, LOM, 1996.
- . "Literatura, cultura y sociedad: el modernismo y la génesis de la poesía chilena contemporánea." *Revista chilena de literatura*, no. 42, 1993, pp. 157-164.
- Nordenflycht, Adolfo de. "Filantropía y anarquismo: imaginario prometeico y espacios de representación de Valparaíso en Edwards Bello, Swinglehurst, Darío, V. D. Silva y González Vera." *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, no. 1, 2013, pp. 53-76.
- Olivos y Carrasco, Horacio. "Mientras llueve." *Falenas*. Valparaíso, Imprenta y Encuadernación Roma, 1917.
- Orellana, Marcela. *Lira popular. Pueblo, poesía y ciudad en Chile (1860-1976)*. Santiago, Editorial USACH, 2005.
- Parera, Modesto. *La poesía en Valparaíso*. Valparaíso, Asociación Escritores de Valparaíso, 1972.
- Pezoa Véliz, Carlos. "El fusilamiento de Dubois." *Carlos Pezoa Véliz: alma chilena de la poesía*. Editado por Luis Hachim Lara. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2005.
- Real Academia Española. "Ruina." *Diccionario de la lengua española*. 23.<sup>a</sup> ed. <https://dle.rae.es>.
- Ríos González, Tomás. "El Progreso Social ante el Espiritualismo." *Páginas psíquicas*. Valparaíso, Litografía e Imprenta Moderna, 1914.
- Ríos López, Martín. *La historia como paisaje en ruinas. Tentativas a propósito de las Tesis sobre el concepto de historia de Walter Benjamin*. Madrid, Cenaltes Ediciones, 2017.
- Rodríguez, Mario. *El modernismo en Chile y en Hispanoamérica*. Santiago, Editorial Universitaria, 1967.
- Rodríguez, Osvaldo. "Entre poetas porteños: El Gitano Rodríguez conversa con Luis Mizón." *WD40. Revista de poesía, ensayo y crítica*, no. 4, 2022, pp.43-49. Transcripción, adaptación y notas de Felipe González Alfonso.
- Rodríguez, Teresita. "Valparaíso al instante. Imágenes e imaginarios urbanos a través de la crónica policial de *Sucesos*." *Justicia y vida cotidiana en Valparaíso. Siglos XVII-XX*. Coordina-



- do por María José Correa Gómez, Santiago, Acto Editores, 2014.
- Rodríguez, Alfredo, y Carlos Gajardo. *La catástrofe del 16 de agosto de 1906 en la República de Chile*. Santiago, Imprenta Barcelona, 1906.
- Rojas, Braulio. "Reseña. Osvaldo Rodríguez Musso, *El día que me quieras*. Viña del Mar: Ediciones Altazor, 2014." *Revista Catedral Tomada*, vol. 5, no. 8, 2017, pp. 217-224.
- Schiaffino, Santiago Lorenzo. "Imaginario de Valparaíso, siglos XIX y XX." *Carácter, sociabilidad y cultura en Valparaíso 1830-1930*. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2012.
- Silva, Armando. *Imaginario, el asombro social*. Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2013.
- Sociedad de Escritores de Valparaíso. *20 poetas de Valparaíso*. Valparaíso, Sociedad de Escritores de Valparaíso, 1955.
- Solar, Mercedes Marín del. "Valparaíso." *Poesías de la señora Da. Mercedes Marín de Solar dadas a la luz por su hijo Enrique del Solar*. Santiago, Imprenta Andrés Bello, 1874.