

VOCES DE VIENTO EN EL PUERTO DE MIS DOLORES: UNA MIRADA A LA PRESENCIA DEL EXILIO EN LA DRAMATURGIA SOBRE VALPARAÍSO

Verónica Sentis Herrmann¹
vsentis@upla.cl

La sola palabra puerto evoca la imagen de un territorio de contacto, punto de entrada de lo otro, extraño o extranjero, y muelle de partida de lo propio hacia otras latitudes. Una ciudad-puerto es sin duda un maritorio (Ivelic y Segura, 2016), una comunidad de mirada bifida, que se constituye tanto en su relación con la tierra a la que pertenece, como en su vínculo con los lugares hacia los que se abre.

Un puerto no sólo es un lugar de intercambio de productos, un puerto (a)trae y lleva gente, modos de vida, lenguas, formas de interpretar la realidad que se ponen en común y se validan en la diversidad. Vivir en el puerto es experimentar la certeza de lo distinto. Es aceptar sin sorpresa que lo que conocemos es solo una porción del todo, y que así como el mar trae restos de naufragios, por él llegan también retazos de otras culturas que se imbrican con la nuestra y la modifican.

Decir que el teatro porteño, en su dramaturgia, recurrentemente alberga personajes extranjeros es casi una obviedad. Españoles fueron los que lo descubrieron y lo nombraron embarcadero de Santiago, cuando el San Pedro trajo desde Perú los pertrechos que permitieron a Valdivia continuar con la conquista (Lastarria, C., 2006, p.8). Emigrantes europeos lo usaron como puerta comercial cuando la independencia de la corona abrió una ventana de oportunidad y comenzó el desarrollo capitalista de Latinoamérica. Si por aquí entraban y salían mercancías, aquí había que instalarse a controlar el flujo.

Contar la vida de un puerto siempre es hablar de migraciones, de destierros, de nostalgia, de recuerdos fantasmales de otros sitios. Significa contar la vida de seres que hablan pedregoso, con esfuerzo, y que en su lucha con el nuevo idioma han perdido la mitad de la eficacia de su lengua. Seres que nos miran aquí mismo, desde lejos. Seres que cocinan platos diferentes con los mismos ingredientes. Huelen a otros guisos, miran desde allá, pero aquí mismo.

¹Dra. Verónica Sentis Herrmann. Académica Facultad de Arte y Centro de Estudios Avanzados, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile.

Pensar en el puerto de Valparaíso es imaginar personajes que se bajan agradecidos a tocar la firmeza de estas calles. Es ver el espanto del estrecho de Magallanes al caer desde el Atlántico al Pacífico y no querer repetir la travesía. Es ocultarse en las quebradas, mimetizarse en el llano, vivir del desecho de los barcos, vender lo traficado y, a veces, volver a partir y recomenzar.

De Valparaíso salió O´Higgins rumbo al Callao, para su destierro en Perú. A Valparaíso llegaban las compañías de espectáculo extranjeras, ampliando sus giras gracias al mercado cultural que la ciudad les proveía (Piña, 2009). A Valparaíso llegó el Winnipeg con los exiliados españoles de la República, buscando un lugar de acogida donde volver a empezar. De Valparaíso salió a su exilio en Venezuela Pedro de la Barra, fundador del Teatro Experimental de la Universidad de Chile, escapando a la matanza de la dictadura, para volver 17 años después confinado en una urna. (Ibarra, A., 2009, p. 146)

El destierro, una constante en nuestra ciudad y continente, fue aplicado desde la época colonial y utilizado posteriormente como estrategia de equilibrio entre las diversas facciones políticas, durante la fundación de las repúblicas en el siglo XIX (Sznajder y Roniger, 2013). Sin embargo, es en el siglo XX cuando el volumen de exiliados y emigrantes crece de tal modo que se vuelve relevante su estudio a nivel continental y mundial. Más aún después de los años ´60, cuando la seguidilla de golpes militares generó la expulsión y la huida de miles de latinoamericanos de sus países de origen

El exilio tiene como objetivo excluir la disidencia dentro de un territorio específico, alejando de éste a quienes sustenten visiones sociales contrarias, sin tener que cargar con la censura moral de asesinar o apresar a aquellos que manifiesten algún grado de crítica al gobierno de turno. Por lo mismo, el actual exilio no se restringe exclusivamente al ámbito de lo político. Tal vez la gran diferencia del exilio contemporáneo es, justamente, la claridad que tiene el poder respecto del impacto social que pueden alcanzar otros registros comunicacionales como son el arte, la literatura, la publicidad o, en este caso específico, el teatro.

Los motivos por los que alguien se aleja de su territorio de origen, de sus redes familiares, de su lengua y de su habitar natural, en medio de los desastres políticos, son diversos. El intento de proponer definiciones más o menos claras y la necesidad de establecer categorías distintivas entre exiliados, expatriados, desterrados, relegados, emigrados, asilados, etc., reflejan, justamente, la complejidad de la materia. A pesar del esfuerzo teórico de variados estudiosos (Said, 2005; Roniger, 2013; Jensen, 2009;

entre otros) la realidad se plantea difusa en sus bordes. La diferencia entre un exiliado, entendido como aquel a quien se le han retirado explícitamente sus derechos civiles y se le prohíbe volver al territorio nacional so pena de muerte, y un expatriado, quien sale voluntariamente de su país porque no acepta vivir dentro de un modelo hegemónico en el cual no puede expresar públicamente su disidencia, se vuelve irrelevante. La sensación de extranjería en el país anfitrión los enfrenta a todos a una crisis que desdibuja su identidad natural, herencia del país de origen. La pérdida de un habitar inconsciente de sí mismo y la experiencia de la desadaptación, ponen en cuestión una serie de verdades que se habían entendido como fundantes y abre el ser a otros fenómenos que, con el paso del tiempo, implican modificaciones.

Mucho se ha escrito sobre el número de exiliados que produjo la última dictadura militar chilena (1973-1990). Cifras totalmente fiables de la cantidad de compatriotas que salieron del país durante ese período (más allá de si lo hicieron en calidad de perseguidos políticos o como emigrantes económicos dada la alarmante cesantía), no existen. No se tienen registros ajustados sobre migraciones previas, ni se contabilizó el volumen de retornados durante el gobierno de facto. Como plantea Del Pozo (2004), los estudios proponen un rango que va entre los 200.000 y 500.000 chilenos exiliados, hoy imposibles de contabilizar. Lo que sí podemos señalar es que un arte que posee una condición esencialmente relacional, como lo es el teatro, va acusar más temprano que tarde los violentos cambios sufridos por una sociedad bajo el yugo de una tiranía. En ese marco, que dos de los diez textos que aquí antologamos aborden directamente el tema en relación al espacio poético de la ciudad-puerto, no es de extrañar. Lo que sí llama la atención es que no son piezas cercanas temporalmente a dicha catástrofe política, como ocurrió en numerosas obras del teatro santiaguino en dictadura, sino que son producto una, de las nuevas generaciones de dramaturgos porteños y, la otra, de una autora montrealés.

Ambas plantean, entonces, una mirada contemporánea del exilio, que supera la denuncia de hechos específicos. Son piezas producidas en la reflexión de la distancia temporal y que actualizan, desde tesituras distintas, las consecuencias del desgarramiento original dentro del mundo ficcional propuesto.

TEATRO, CIUDAD-PUERTO Y EXILIO: UN FLUJO DE IDA Y VUELTA

Amanda, de Fernando Mena, es un texto que tras una mirada rápida se podría entender como el resultado de lo que Marianne Hirsch (2015) llama posmemoria, entendida ésta como la herencia de eventos traumáticos que los hijos de los sobrevivientes no experimentaron, pero que les han sido legados a

través de comportamientos, relatos, objetos, etc., a los que han estado expuestos en la interacción familiar y cultural. Sin embargo, en este caso no adherimos a esa interpretación. Mena nació en el año 1984 en Las Ventanas, pequeño pueblo de la región de Valparaíso, cuando la dictadura estaba en pleno apogeo. Vivió en carne propia la pobreza, la marginalidad cultural y el miedo, y aunque tenía seis años cuando se recuperó la democracia, lo cierto es que la continuidad de la dictadura en Chile fue tan evidente como la mantención en el poder de Augusto Pinochet en calidad de comandante en jefe de las Fuerzas Armadas y senador vitalicio hasta 1998.

Lo interesante de la obra de este autor es que aborda el tema del exilio desde la óptica de su generación, planteando un encuentro amoroso ficcional en el que el personaje YO, joven porteño con aspiraciones artísticas, y AMANDA, hija de exiliados chilenos nacida y criada en Londres, pasan una noche conversando en medio de las ruinas del cerro Cárcel, sitio eriazado que funge de mirador informal, lugar de encuentro de dos jóvenes legalmente chilenos, pero evidentemente extranjeros entre sí.

Como recurso para resaltar la distancia entre los universos personales retratados, la obra pendula entre dos espacios poético-temporales: una ponencia sobre el exilio chileno que AMANDA realiza en inglés, en el marco de un seminario sobre política internacional contemporánea en la universidad de Londres, fechado el 14 de marzo de 2014 a las 11.34 hrs., y el espacio del mirador, muy cerca del centro de la ciudad-puerto, donde ocurre la interacción entre los personajes, el 19 de octubre de 2013, a las 22.58 de la noche.

Desde el inicio, la obra resalta la diferencia entre ambos, más allá de su aparente igualdad legal. A través de la corriente interna de YO, podemos ver que percibe a la mujer como una extranjera que intenta ser parte de un país del que ha escuchado relatos, pero que no entiende ni conoce realmente

ella dice que está tibia la chela y dice “SHela” y me da risa porque le sale como esa chilena rara que llevan algunos hijos de exiliados nacidos en el extranjero cuando quieren hablar como chilenos, aunque son chilenos no parecen chilenos y para mi esta noche lo único que pasa es que me quiero acostar con una europea chilena inglesa bonita y simpática como ella y el EXILIO... de sus padres, por el momento... No me importa. (Mena, 2019, p. 6)

Así, a través de un diálogo amoroso enmarcado en la poesía del proceso de seducción, AMANDA y YO van develando entre cervezas sus infancias hace poco superadas, en las que se ve, por una parte, la experiencia del abandono y falta de horizontes que implicó criarse en dictadura, vale decir en el

insilio² y, por otra, la condición de hija de exiliados, creciendo en un país en el que se es nativo como niño, pero extranjero por filiación, con el consecuente desdibujamiento identitario que esto implica. El exilio, una condición que como comenta Faber (2004) transforma para siempre a quien lo sufre, dejándolo en una suerte de interregno en el que no se es de ninguna parte, ha tocado también a AMANDA, a pesar de ser inglesa de nacimiento. Si bien ella nunca ha vivido personalmente la extranjería obligada, la vivencia de sus padres le ha impedido la natural inserción en Gran Bretaña, su patria de origen, legándole una sensación de no pertenencia que amplifica su angustia vital.

AMANDA: Estás cansado

YO: Sí

AMANDA: Yo también [...] de los exilios

YO: ¿El de tus padres?

AMANDA: No, de los míos. Son voluntarios. Es una sensación rara, que me cansa. Es que cuando viajo o me subo a un avión no sé si voy o regreso (Mena, 2019, p. 8).

El personaje femenino de esta pieza, a pesar de no ser realmente una exiliada, se encuentra atrapada en un clásico conflicto que padecen las personas que han vivido el destierro: La tensión entre lealtad y fidelidad (Shklar, 1998). AMANDA abandona su territorio de origen, Londres, y deja su cultura y amigos siguiendo a sus padres y el ideal político que ellos profesan. No actúa libremente sino como resultado de su lealtad, entendida como un mandato moral asociado a una ideología. Resta prioridad a sus sentimientos personales que la vinculan emocional y voluntariamente con otros en términos de fidelidad y que, a diferencia de la lealtad, es mucho más susceptible de ser rota.

Arreglamos nuestra casa en Southgate y quedó muy linda. La arreglamos para irnos de ahí. En cada modificación y arreglo sentía que yo me destruía. Mis amigos, mi pololo, mis árboles, mi lluvia. [...] Mi pololo me acompañó al aeropuerto luego de cerrar la casa. Me despedí de él como un día normal y no lloré. (Mena, 2019, p. 9).

Cuando llega a Chile, y espera vivir por fin la pertenencia, experimenta lo que Vásquez-Bronfman define como desespacio, vale decir que no reconoce en este país el lugar que sus padres le han narrado desde su nacimiento, pues al parecer ese territorio ya no existe. En ese desencuentro entre la patria añorada y la actual, sufre la frustración de no sentirse ni inglesa ni chilena, entrando en una indefinición del yo que es necesario resolver para seguir adelante.

²A través de este término se alude a la experiencia de quienes se quedaron en los países bajo gobiernos de facto, sufriendo en carne propia la represión y la fractura del modelo de país en el que creían, pero sin abandonar el territorio.

Tengo dudas, cuando más chica pensaba que yo era inglesa, después me sentí chilena. Después de nuevo inglesa. Ahora sé que mi familia es chilena y yo soy inglesa... a veces. Jaja es divertido. (Mena, 2019, p. 21)

Este sentimiento de desajuste se amplifica cuando debe enfrentar el sistema institucional local que, contra toda lógica, la envuelve en una serie de trámites fallidos que culminan en el no reconocimiento de sus estudios universitarios ingleses. Frente a esta falta de acogida por parte del país de sus padres que niega simbólicamente el valor de la historia que desarrolló en otras latitudes, no le queda otra opción que volver a Europa y separarse del conflicto de sus progenitores quienes, a pesar de la frustración, deciden quedarse en Chile e intentar recuperar la natural pertenencia a una cultura.

Ellos, mis padres, [...] durante cuarenta años vivieron acá en Londres hasta que hace un año decidieron retornar a un Chile que vivía en democracia hacía veinte. Yo me fui, pero volví. Retornando de un segundo exilio, el de los hijos. Mis padres regresaron finalmente a su país y yo regresé al mío. Yo venía con una condena dictada 17 años antes de nacer (Mena, 2019, p. 24).

En el final, la obra propone una homologación del conflicto entre los dos personajes. YO se siente perdido y con ganas de escapar de un país en el que creció, pero en el que no se reconoce. Ha vivido el insilio, donde el neoliberalismo se ha extendido a sus compañeros de generación, convirtiendo el consumo en el único objetivo por el cual afanarse. En ese marco, es un desadaptado que tampoco tiene cabida en el Chile actual, mientras observa lúcidamente las consecuencias del triunfo de una dictadura que no se puede deshacer.

AMANDA: Pero, eres joven. ¡Somos jóvenes!

YO: Lo sé. Aún nos estamos armando. Al final los dos nos hemos ido armando por la historia de este país que desarmaron a la fuerza, mucho antes de que nacióramos. Tú en tu lado del mundo y yo acá. Quizá sea la misma pieza que nos falte (Mena, 2019, p. 25).

Así, más allá de las evidentes diferencias entre los personajes con que se inicia la pieza, el cierre subraya los puntos en común entre ambos, víctimas del desastre político-social al que los condenó la dictadura, señalándolos como seres incompletos que tratan de resolver individualmente los estragos de un quiebre colectivo. En medio de la basura que rodea las ruinas entre las que conversan, la privilegiada vista al mar que ofrece el puerto por la noche aparece como metáfora de la esperanza: dos jóvenes apesadumbrados, producto de la historia reciente de su país, buscan una manera de redireccionar sus vidas, mientras el

encuentro amoroso se cierne sobre ellos como una segunda oportunidad.

La siguiente obra que aborda el tema del exilio, escogiendo como lugar de acción poética la ciudad-puerto, es *Valparaíso*, de Dominick Parenteau Lebeuf. La dramaturga se acerca al tema desde una mirada trans-espacial, trans-temporal y onírica, proponiendo la experiencia del destierro como punto en común entre dos épocas y culturas tan distantes como son la de los puertos de Valparaíso y Montreal.

A través de una articulación dramática casi cinematográfica, observamos el paso entre una y otra escena de manera súbita, sin ceñirse a una lógica de realidad ni calendario, recurso que permite acentuar la coincidencia entre los sucesos de extrañamiento sufridos por ambos países. De este modo, la autora revisa las semejanzas existentes entre dos proyectos fallidos. Por una parte, la lucha por la libertad de la provincia de Quebec en el siglo XIX, que como consecuencia de su fracaso provocó la partida de un número considerable de patriotas franco-canadienses hacia distintas parte del mundo. Por otra, el quiebre social que generó la dictadura militar chilena en el siglo XX, la que expatrió también a miles de chilenos hacia diferentes puntos del orbe, entre ellos, Canadá.

A pesar del modo intensamente emocional con el que se suele abordar el tema del exilio, este texto toma distancia de una propuesta maniquea y se niega a dividir la historia entre buenos y malos o justos e injustos. Por el contrario, intenta adentrarse en los grises que acompañan todo enfrentamiento fratricida, buscando observar los resultados que, en el tiempo, producen las migraciones obligadas.

De manera lúcida, Parenteau-Lebeuf rescata, junto a la nostalgia de la tierra propia, la escuela de aprendizaje que puede significar, para quien parte, la experiencia del destierro (Jensen, 2009). El contacto con otra cultura, otro territorio y otra lengua, si bien implica una extrañeza de la que nadie puede escapar, regala también a quien lo vive perspectivas de análisis y destrezas que, probablemente, no hubiera podido desarrollar en su lugar de origen.

En *Valparaíso*, las protagonistas de la diáspora son principalmente mujeres. Son ellas quienes han debido tomar el camino del destierro, saliendo a un mundo que las discrimina sexual y políticamente, travestidas de hombre, para desarrollarse también como seres humanos.

Así, en este ir y venir de distintas épocas, en una eterna recurrencia espacio temporal, podemos entender

que el mundo pareciera ser más estrecho de lo que nos gusta imaginar y que las ciudades y las vidas de la gente presentan puntos de coincidencia, más allá del lugar en que se ha nacido.

VIRGINIA: Te necesito para conquistar Quebec. Juntémonos en el Palais des Congrès en dos horas [...] reteniéndola. - No empieces a dar vueltas por cualquier parte.

VALENTINA: No hay Plaza O'Higgins en Montreal.

VIRGINIA: Hay una plaza O'Higgins en todas las ciudades.

VALENTINA: Dejo que mis zuecos me guíen. (Parenteau Lebeuf, 2019, p. 14)

De este modo, la obra va trenzando retazos de historias en las que se ve a Hermanas de la Providencia, de origen quebequense, abriendo en el siglo XIX un orfanato en Valparaíso para proteger a los huachos y desamparados de los cerros, refugio de pobres hasta el día de hoy. Paralelamente Valentina, una joven porteña que sufre alucinaciones, se reencuentra en Montreal, en el siglo XXI, con la estatua de la fundadora de dicha congregación y, conversando con la imagen, integra su historia familiar, el origen de su angustia y el vínculo tejido por la valentía de las mujeres en la protección de los desposeídos del mundo. En una suerte de iluminación interior, observa las coincidencias entre ambas naciones y entiende el fracaso de los modelos democráticos que han sucedido a los períodos represivos, origen de todos los exilios. Comprende que los nuevos ordenamientos políticos no reparan el daño causado, perpetuando en el tiempo presente conflictos previos. Intuye que la única alternativa a la desgracia es generar un trabajo humano, consciente y generoso, e interpretar el mundo como patria de todos y no como tierra de nadie.

Es justamente la elección de la estructura temporal que sustenta la pieza, en la que somos testigos del presente, pasado y futuro de los personajes que la constituyen, lo que facilita entender el exilio como una experiencia dinámica. El universo propuesto no busca reafirmar la idea de los exiliados como seres que han quedado congelados en un pasado del que fueron expulsados. Por el contrario, se quiere resaltar el cambio que sufre quien vive largo tiempo en otro territorio. Se muestran las dos caras del proceso: no sólo el país de origen va cambiando mientras se sufre el destierro, sino que el propio desterrado evoluciona y se transforma en otro, alguien diferente de quien era cuando partió (Faber, 2004)

HIPPOLYTE GAGNON: ¿Si esto te hace tanto daño, por qué no regresas?

JULIO: Me estoy apegando a esta tierra, Hippolyte. En Valparaíso, soy otro. Alguien que nunca hubiera podido ser en nuestro país. Soy chileno, tipógrafo, independiente y libre en

una república libre.

HIPPOLYTE GAGNON: ¿Y la república que debemos hacer en nuestro país?

JULIO: Cada día el oro de la puesta de sol me lleva hasta allá y su rojo me atraviesa, pero las lágrimas que derramo riegan mis nuevas raíces. (Parenteau Lebeuf, 2019, p. 54)

Para comprender cabalmente la premisa que esta obra enarbola, es fundamental resaltar que todos los espacios referenciados en la acción poética son puertos: Montreal, La Habana, Buenos Aires y Valparaíso. De este modo, se propone una mirada que los emparenta en su calidad de lugar de intercambio cultural, de aceptación de la diferencia y de libertad sexual. Pone énfasis en la condición de maritorio antes señalada, vale decir un territorio que se completa en la relación con otras culturas que arriban por el mar, donde lo extraño es aceptado como posible y al que son incorporados todos quienes llegan, como miembros de una patria transoceánica. Así, cuando observamos la trashumancia de los desterrados buscando reinsertarse, la acción ocurre en el traslado de un puerto a otro, único lugar que permite alimentar la esperanza de reiniciar la vida en un suelo que evoque algo del sabor perdido

MIEL: ¡Querido Julio! Sí, es cierto. Valparaíso es la ciudad donde todo puede recomenzar. Después de haber sobrevivido el paso del cabo de Hornos, ¡todo puede suceder! Por supuesto, no es Buenos Aires...

JULIO: «...pero en la mirada de las personas que bajan de los barcos hay una mezcla sorprendente de gratitud y de embriaguez. [...] ¡Y es en el puerto donde convergen todo este reconocimiento y todo este éxtasis!»

MIEL: ¡Se respira el sexo en el puerto y me enamoré de este lugar! Imagínate: toqué tierra, me preguntaron mi nombre y respondí espontáneamente, ¡Venus! (Parenteau Lebeuf, 2019, p. 38)

Así, vinculando hechos y países distantes entre sí esta producción no alude a un solo exilio, sino que establece una línea entre todos los exilios vividos en América a través del tiempo, por aquellos que han soñado defender su cultura, su lengua y la libertad, pero que han resultado derrotados debiendo convertirse en extranjeros. Sin embargo, lejos de plantear la situación como un fátum que reproduce el dolor en distintos puntos de nuestro continente, la obra da un giro e incorpora una mirada actual, donde las teorías sobre epigenética y la posible herencia de una memoria celular ligada a episodios de vida que se transmiten entre generaciones, nos hace preguntarnos sobre las marcas emocionales que portamos, producto de las experiencias de nuestros antecesores. Desde una perspectiva reparadora y optimista, esta creación propone que, tal vez, en el exilio de un individuo se viva al mismo tiempo el regreso a la patria de un antepasado, como una suerte de trama de ires y venires que se tejen a través

del tiempo y el espacio.

VALENTINA: Soy la Libertad con las Alas Rotas. Soy una Patriota que huye. Soy un canadiense errante. [...]. Soy un ser anónimo del siglo XIX, revolucionario. Soy un poema del exilio [...]. Soy Valparaíso. Soy América del norte en el Sur. Soy chileno. Soy libre. Soy una modificación epigenética. [...]. Soy una lengua que se extingue. Soy un nuevo linaje.[...] Soy una herencia. Soy una sucesión.[...] Soy un retorno (Parenteau Lebeuf, 2019, p. 84)

A MODO DE CONCLUSIÓN

Sin duda los hechos traumáticos sufridos por los pueblos encuentran su eco en las producciones artísticas. Más aún en el teatro, que al ser un objeto estético esencialmente convivial, se vincula más rápidamente que otras manifestaciones con su contexto de producción, intentando reflexionar sobre el estado de las cosas en el mundo. Sin embargo, más allá de la evidente conexión que poseen las creaciones con su medio, no podemos olvidar que el arte no es reflejo fiel de la realidad, sino que su objetivo es plantear mundos posibles en universos autónomos.

En ese entendido, observar piezas que relacionan el puerto de Valparaíso con la experiencia del exilio se aleja de una mirada testimonial, proponiendo perspectivas nuevas frente al tema, al desarrollar argumentos que incorporan el desarraigo y sus consecuencias dentro de la ficción en la que se desenvuelven los personajes.

De este modo, abordar el exilio enclavándolo en el espacio de esta ciudad le presta una escenografía particular a la acción dramática que la influye y modifica. El puerto, en su condición de lugar de tránsito y contacto, imprime una visión particular a la experiencia de la diáspora, que la emparenta con la extranjería de la migración. En ese sentido, se vuelve un espacio más acogedor donde reiniciar una nueva vida, pues la otredad y la apertura a lo distinto son constitutivas de su esencia. Ser un exiliado en una ciudad como Valparaíso no implica la mirada extrañada de los moradores originales. Tener otras costumbres, hablar con acento extraño e interpretar la vida desde otra vereda es algo recurrente en estas tierras, que se definen en su relación con el mar.

Por lo mismo, las dos obras presentadas aquí para su análisis articulan una tesitura menos dramática que otras piezas sobre el tema. Se alejan del discurso trágico de la expatriación e investigan entre los intersticios de sus consecuencias. Si bien los personajes de estos textos portan, sin duda, la nostalgia

de sus tierras, sus voces se mezclan con el eterno viento del puerto, fundando una patria transoceánica en la que las partidas y las vueltas son también el regreso a alguna parte.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Del Pozo, J. (2009). *Les chiliens au Quebec. Immigrants et réfugiés, de 1955 a nous jours*. Montreal: Boréal.
- Faber, S. (2003-2004) "Max Aub, Conciencia del Exilio" Max Aub, conciencia del exilio." *Diablo texto: revista de crítica literaria*. [en línea]. 7: 25-52. Consultado el 25 de agosto de 2019.
<https://drive.google.com/file/d/0B9LP3L7S-IEekIWdjRweEtpVIE/view>
- Hirsch, M. (2015): *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*. Madrid: Carpe Noctem
- Ibarra, A. (2009). Pedro de la Barra. *Pasión por el teatro*. Antofagasta, Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
- Ivelic Kusanovic, B. y Segura Arias, E. (2016) Recuperar nuestro destino marítimo en la concepción de un maritorio habitable y sustentable. *REVISTA AUS* N°19, Universidad Austral de Chile, pp 88-93
- Jensen, S. (2009). Representaciones del exilio y de los exiliados en la historia argentina [en línea] *E.I.A.L.*, Vol. 20- N°1. Consultado el 18 de julio de 2019. 19-40
URL: <http://eial.tau.ac.il/index.php/eial/article/viewFile/313/284>
- Lastarria, C. (2016). *Barrio Puerto. De los orígenes a la bohemia en Valparaíso*. Valparaíso: Narrativa Punto Aparte.
- Mena, F. (2019) Amanda. *La ciudad como dramaturgia exhumada. Antología teatral porteña 1869-2019*.
www.historiadelteatroenvalparaiso.com
- Piña, Juan Andrés (2009). *Historia del teatro en Chile 1890-1940*. Santiago, Chile: RIL.
- Parenteau Lebeuf, D. (2019) Valparaíso. *La ciudad como dramaturgia exhumada. Antología teatral porteña 1869-2019*. www.historiadelteatroenvalparaiso.com
- Said, E. (2005). *Reflexiones sobre el exilio. Ensayos literarios y culturales*. España: Debate.
- Sznajder, M. y Roniger, L. (2013). *La política del destierro y el exilio en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Shklar, J. (1998) Obligation, Loyalty, Exile. *Political Thought & Political Thinkers*. Chicago and London: U Chicago, pp. 38-55.
- Vasquez-Bronfman, A. (1991) La malédiction d'Ulysse. *Hermes* [En línea]. 10: 213-24. Consultado el 5 de septiembre de 2019.
http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/15396/HERMES_1992_10_213.pdf?sequence=1