

El espectáculo de la *stásis* en *Valpore* de Cristóbal Gaete

Hugo Herrera Pardo

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Resumen

El presente artículo sostiene que la violencia frenética relatada en la novela *Valpore* de Cristóbal Gaete –la cual asumimos desde la forma de la *stásis* griega rescatada contemporáneamente por pensadores como Nicole Loraux o Giorgio Agamben– puede leerse como una intervención simbólica en el horizonte Estatal, al presentar una psicotización de la violencia que acaba siendo naturalizada como violencia de Estado. Esta violencia, a su vez y en un doble gesto, es sublimada y espectacularizada mediante el discurso del turismo patrimonial que irrumpe en el imaginario y las prácticas de la ciudad de Valparaíso desde inicios del siglo XXI.

Palabras clave: Espectáculo, stásis, Valpore, Comunidad, Democracia, Valparaíso

Abstract

The article presented here discusses the frenetic violence in the novel *Valpore* by Cristobal Gaete. We address the issue from the Greek concept *Stasis* as contemporary rescued by thinkers such as Nicole Loraux or Giorgio Agamben. We argue that this novel can be read as a symbolic intervention of the state horizon as it presents a psychotic view of violence which results in the normalization of violence of state. In this sense, this violence is both sublimed and its becomes a specularisation by means of the discourse of heritage tourism that emerges in the imaginary and practices of the city of Valparaíso from the beginnings of the XXI century.

Keywords: Spectacle, stásis, Valpore, Community, Democracy, Valparaíso

“La literatura es una sociedad sin Estado”

Ricardo Piglia, *Las tres vanguardias*

1. La ciudad desgarrada

“Tres personajes, dos jóvenes y una chica, deambulan por Valparaíso, en busca de alcohol, drogas y comida. A su paso, la hostilidad, la miseria y la violencia parecen brotar espontáneamente dentro de los límites institucionales de la ciudad patrimonial, conectando a sus habitantes con la peor pesadilla del puerto: el cerro Valpore, un lugar de confinamiento y marginación”. De este modo, es como se inicia la presentación a *Valpore* de Cristóbal Gaete, en la contraportada de la versión definitiva de la novela, publicada durante el 2015. Antes de ello, algunos capítulos del texto habían circulado primeramente como relatos en medios digitales, en el año 2007. Se publicó, por primera vez, como novela dos años después, en una edición luego retirada por motivos ajenos al texto mismo, aunque no al autor y entre esta última fecha y su publicación definitiva, esta desenfundada y rabiosa narración había sido puesta a circular por algunas editoriales cartoneras de Valparaíso y Santiago, en Chile, y de Buenos Aires y San Juan, en Argentina¹, evento que bien puede ser leído como signo de las latencias epocales cristalizadas por los nuevos circuitos del libro y el ámbito editorial². Los tres

¹ En específico, el recorrido de publicación de la novela es, hasta el momento, el que sigue. Sus distintas ediciones en formato libro son: en 2009 por Emergencia Narrativa (Valparaíso), edición que, como se señaló, luego fue retirada por motivos legales; en 2012 por Kiltra cartonera (Valparaíso); en 2013 por Poderosa Lectura (San Juan, Argentina); en 2014 por Arbolanimal (Buenos Aires, Argentina); también en 2014 por Casimiro Bigua (Buenos Aires, Argentina) y en 2015 por Garceta ediciones (Santiago de Chile). Aparte de estas ediciones en libro, algunos de los capítulos de la novela circularon en revistas como *Ciudad invisible*, durante el año 2007 y en una selección de narradores chilenos ofrecida por la revista *Punto de partida* de la UNAM, durante el año 2012 y en el marco de la Feria Internacional del libro de Guadalajara. Todas las citas utilizadas en este texto están extraídas de edición del año 2015.

² Aparte de ciertos cambios estilísticos en la redacción y omisiones de ciertas frases, otras modificaciones considerables entre las versiones primeras de la novela y su versión final son cambios de título en algunos capítulos, como el penúltimo capítulo

personajes aludidos, en la contraportada son el narrador innominado, el Pulpo y la Madre, de cuyo vientre nacerá una “cajita de vino” en las postrimerías del primer capítulo, titulado “Con sus hermosos labios hinchados de pasta base” (“Ignorábamos cuál de los dos era el padre, pero ella sí era la madre”, expresa el narrador casi al inicio de la novela). Dicho capítulo es, por cierto, el que más se acerca a las líneas iniciales de la descripción presentada en la contraportada. Los restantes, más bien, construyen de forma escalonada ese punto de encuentro entre la ciudad y su peor pesadilla, en un proceso que llegará a afectar destructivamente a la totalidad de la diégesis.

Esta violencia destructiva, en la novela se ve desatada por medio de la representación del poder como técnica, figura que recae en el personaje del Doctor, quien, al clonar (“dosificada” y) sostenidamente a los *mostros* de Valpore, contribuye a hacer estallar una violencia que, así presentada, transgrede los seis postulados en los que Gilles Deleuze, al reseñar el libro de Michel Foucault *Vigilar y castigar*, signa el aporte de la filosofía política tradicional para comprender el ejercicio del poder.

Estos postulados, como es sabido, son los siguientes. Primero, el “Postulado de la “propiedad”, el cual señala que el poder, presentado bajo una forma homogénea, sería la condición de un privilegio adquirido, conservado o alcanzado por una clase dominante. Segundo, el “Postulado de la subordinación”, según el cual el poder “encarnado en el aparato de Estado estaría subordinado a un modo de producción como infraestructura”³, siguiendo un funcionamiento basado en una figura piramidal.

“Valpore” que luego pasa a titularse “Valparaíso hardcore” o el último titulado originalmente “Coda” que posteriormente es titulado “Una micro a ninguna parte”. Otro cambio notorio es la fusión de algunos capítulos: “Vuelta a casa” y “Porno patrimonial” se fusionan y pasa a titularse de esta última manera; “Esquirla 1”, “Hambre y miseria” y “Ayer” son fusionados bajo el título “Boquitas de clavo”; “Esquirla 2” y “Línea recta” son anexados en capítulo “El lavapiés encapuchado”. Por último, otro cambio sustancial lo constituye la fragmentación de capítulos, como por ejemplo el titulado originalmente “Cerro Valpore” se divide en “Cadáveres bajo el colchón”, “El laberinto del minotauro” y “Los Sea Harrier”.

³ Deleuze, Gilles. *Foucault*. Barcelona: Paidós, 1987, p. 52.

En tercer lugar, el “Postulado de la localización”, en el que el poder estaría situado en un aparato institucional claramente definible, de modo que irreductiblemente sería poder de Estado y “estaría localizado en el aparato de Estado, hasta el extremo de que incluso los poderes «privados» sólo tendrían una aparente dispersión y seguirían siendo aparato de Estado especiales”⁴. En cuarto lugar, el “Postulado de la legalidad”, el que comprende al funcionamiento del poder bajo el marco de un conjunto de Leyes, “concibiéndose ésta unas veces como un estado de paz impuesto a las fuerzas brutas, otros como el resultado de una guerra o de una lucha ganada por lo más fuertes”⁵. En quinto lugar, el “Postulado de la modalidad”, el que presenta al poder actuando “a través de la violencia o de la ideología, unas veces reprimiría, otras engañaría o haría creer, unas veces policía y otras propaganda”⁶, de esta manera su única lógica sería reprimir, ocultar, manipular, etc. Y, por último, el “Postulado de la esencia o del atributo”, en el cual “el poder tendría una esencia y sería un atributo que cualificaría a aquellos que lo poseen (dominantes) distinguiéndolos de aquellos sobre los que se ejerce (dominados)”⁷.

Pues bien, en *Valpore* el ejercicio del poder, mediado por la ironía, lo abyecto y el absurdo, no se encuentra ni apropiado, ni localizado, ni legalizado. Menos subordinado, actuado ni atribuido tal como lo pensó tradicionalmente la filosofía política. No corresponde tampoco a la realización concreta de la Razón (como lo pensaba Hegel), ni al monopolio del uso legítimo de la violencia (de acuerdo a Max Weber), ni siquiera a una forma política de lo social (como en el caso de Marx y Engels). En la novela, quien ejerce el poder no es ni la elite, ni la clase, ni tampoco aparato burocrático alguno. En el relato, el poder se encuentra derrapado, manifestado en la violencia como práctica habitual

⁴ Deleuze, *Foucault*, p. 51.

⁵ Deleuze, *Foucault*, p. 55.

⁶ Deleuze, *Foucault*, p. 54.

⁷ Deleuze, *Foucault*, p. 53.

arraigada en los cuerpos, preservada desequilibradamente por el uso de la tecnología y espectacularizada por el fetiche del turismo. Es, en este sentido que en su último capítulo –“Una micro a ninguna parte”– la ciudad patrimonial se transforma en un estado neofacista, porque, si bien, esa forma de violencia desatada como modo de gobierno sigue siendo xenófoba y discriminatoria, su objetivo ya no es el mandato ni el orden de los afectos, el sentido y el lenguaje. Muy por el contrario, es una práctica que persigue el desorden y la difuminación de límites que comportan un modo de experimentar los afectos, sentidos y lenguajes.

2. Confinamientos y tomas de posición

Para pensar este desgarró, al interior de la ciudad, presentado por la novela, atendamos a la siguiente frase extraída de la clásica obra de Lewis Mumford, *La ciudad en la historia* “... a medida que las actividades de la ciudad se hacían más racionales y benignas en su interior, se tornaban, casi en el mismo grado, más irracionales y malignas en sus relaciones exteriores. Esto es válido hasta el mismo día de hoy para los conglomerados más extensos que han sucedido a la ciudad”⁸. Esta frase indica un tópico que sirve no sólo para comenzar a comprender los posibles orígenes y sentidos de los primeros asentamientos urbanos, sino que también y, por medio de su persistencia, sirve para poder esbozar un rápido y abreviado panorama sobre las transformaciones históricas de los mismos, incluyendo sus conflictos y fracturas. Y es que desde las primeras aldeas y ciudades amuralladas hasta las actuales megalópolis una de las constantes que funda la vida urbana es el resguardo de sus probables amenazas, sobre todo externas. Tal como el pensamiento de la diferencia nos ha hecho reconocer, las oposiciones recíprocas estabilizan significados entre elementos que coexisten, una “unión sostenida mediante antagonismos violentos”⁹, a decir de

⁸ Mumford, Lewis. *La ciudad en la historia*. Logroño: Pepitas de calabaza, 2014, p. 54.

⁹ Copjec, Joan. *El sexo y la eutanasia de la razón*. Buenos Aires: Paidós, 2006, p. 22.

Joan Copjec. No obstante y, al estabilizar significados, entre sus efectos las oposiciones recíprocas posibilitan la creación de lo común, de aquello que determinado grupo asume como compartido, asume como vínculo identificatorio. De esta forma, en contrapartida para potenciar la voluntad de articulación, y ya sea bajo fundamentos míticos o histórico-políticos, el más allá de los límites de las ciudades siempre se pensó como el lugar de sus monstruos¹⁰. Las fuerzas de la naturaleza que desembocaban en catástrofes, el temor a los animales salvajes o las invasiones de otras ciudades y pueblos, conformaron en los primeros asentamientos algunas de las amenazas externas constitutivas de lo común y, por ende, de lo social. En definitiva, los monstruos de las ciudades han servido como argumento político para sostener los diversos usos y perversiones de dos conceptos centrales que podrían pensarse como subyacentes a lo que Lewis Mumford denomina en el fragmento citado como las “actividades racionales y benignas al interior de las ciudades”: me refiero a ideas tales como Comunidad o Democracia. Pues el hecho de mitificar las amenazas externas, presentándolas como un peligro para la racionalidad y el consenso común, contribuyó a darles sentido a tales conceptos, a “estabilizar sus significados”. Por tanto, la mitificación deviene fundante de lo político, en la medida en que

¹⁰ A propósito de esta idea, traigo a colación las siguientes líneas del ensayista chileno Martín Cerda, extraídas de su texto “Introducción al ensayo”: “Hoy podemos sólo imaginar ese radical *miedo pánico* que debió apoderarse de la tribu primigenia cada anochecer. Ese hombre primitivo, debió, en efecto, sentirse *naufregar* en el espacio ilimitado al *caer el sol* en la marina, la selva o la montaña. Falto de horizonte –y, por consiguiente, de *orientación*–, nuestro lejano ancestro debió sentirse irremediablemente perdido en la “noche del mundo” (Heidegger). Fue ese miedo nocturno –que el niño repite desvanecidamente– el posible embrión de nuestra preocupación, inquietud o angustia frente al futuro. Fue en esa escena a oscuras que los hombres fueron esbozando los primeros *mitos* cosmogónicos, “el arte de la adivinación” y el primer impulso religioso. Frente a la radical incertidumbre de las tinieblas –de la *muerte de la luz* (Hans Sedlmayr)–, el hombre elabora una primera respuesta: la *espera* del nuevo día y, con ella, la certeza inicial de la “re-aparición” del mundo y de la vida diurnos. Esa respuesta humana, en la medida que permitía a su autor *saber a qué atenerse*, fue el primer “conocimiento” sobre el mundo que improvisó el hombre” (Cerda, Martín. *Precisiones. Escritos inéditos*. Valparaíso. Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2014, p. 136-137). Podemos pensar este primigenio saber a qué atenerse como la pulsión estabilizadora de lo social.

el conflicto por ella creado basamenta lo común, ya sea a partir de un violento antagonismo (guerra civil) o bajo alguna de sus formas más atenuadas, puesto que todo hecho disparador es, en sí, agonístico. Sin embargo, no basta la instalación de un conflicto para que lo común se trame por sobre la existencia de lo múltiple. Resulta necesario que esta violencia fundante encubra su naturaleza política, como “si la memoria de la ciudad se fundara en el olvido de lo político como tal”¹¹.

Pero por otra parte, estas amenazas detonantes –utilizando la palabra tanto en su sentido de posibilidad como de estallido– de lo social no siempre han presionado desde lo que está más allá de los límites de las ciudades. De manera histórica, ha sido también latente que esta posibilidad se genere desde el centro de la ciudad misma, o bien, desde sus márgenes. Una “división transformada en desgarramiento”¹² que los griegos denominaban *stásis*, la discordia o disenso cívico, en contraposición a la *homónoia*¹³. Precisamente con respecto a esta fractura nombrada como *stásis*, Nicole Loraux en su libro *La ciudad dividida* señala que de manera general había dos operaciones posibles que explicaban su irrupción. Por un lado, indica la helenista y antropóloga francesa, “encontramos la definición (que las ciudades prefieren) según la cual es preciso excluir la *stásis* expeliéndola fuera de la ciudad y, tal vez, fuera de la humanidad”¹⁴. Pero también, “y esto es mucho más temible, se experimenta, aunque con poca frecuencia y expresándolo siempre de un modo fugitivo, reticente o fragmentario, que la *stásis* nace desde dentro de la ciudad”¹⁵.

En este sentido, también existe la posibilidad velada de que estas amenazas sean internas, llegando a situarse, por ejemplo, en los márgenes mismos de las ciudades. Por ejemplo, en

¹¹ Loraux, Nicole. *La ciudad dividida*. Buenos Aires: Katz editores, 2008, p. 40.

¹² Loraux, Nicole. *La ciudad dividida*. Buenos Aires: Katz editores, 2008 p. 24.

¹³ De manera más específica, y siguiendo en esto a Nicole Loraux, *homónoia* es un concepto que “la tradición griega opone término a término a *stásis*” (*La ciudad*, p. 107)

¹⁴ Loraux, Nicole. *La ciudad dividida*. Buenos Aires: Katz editores, 2008, p. 63

¹⁵ *Ibid.*

la abyección contemporánea asignada a las tomas de terreno y poblaciones marginales o, incluso, de modo más transversal o ubicuo, bajo la forma de la actual precarización como lógica de gobernabilidad, solo por citar dos casos de esta época. En la novela de Cristóbal Gaete, el agente Norman Stansfield, quien desata una batalla campal en Valpore con bombardeo aéreo incluido, “piensa en las siete plagas, la manera de calificar a los hombres que fueron expulsados de la sociedad y exonerados en Valpore”¹⁶. Con respecto a este señalamiento, Nicole Loraux sentencia que la “*stásis* es una herida profunda en los flancos de la ciudad. En la *stásis* irrumpe el desorden y se cuelan los olvidados de la ciudad. La *stásis* perturba, como se ve, los modelos y sus certezas tranquilizadoras”¹⁷. Es quizás relacionado a este aspecto que puede comprenderse la etimología de *stásis*, pues el término evoca a “posición”, al “acto de levantarse”, de “estar firmemente de pie”. Porque si la *homónoia* debe asentarse mediante un agonismo o antagonismo velado, lo que vendría a realizar la *stásis* sería tomar lugar, hacer irrumpir una posición que había sido silenciada, a través del pacto constitutivo de lo social, de lo común y, así, de este modo, ponerse firmemente de pie instalando la discordia¹⁸.

A partir de este encuadre, sostengo que lo que realiza *Valpore*, desde su apuesta inicial como “Ficción lumpen”¹⁹, es una intervención simbólica en el horizonte Estatal, presentando una psicotización de la violencia que acaba siendo naturalizada como violencia de Estado, la que a su vez es sublimada y espectacularizada –doble gesto sobre el cual nos detendremos

¹⁶ Gaete, Cristóbal. *Valpore*. Santiago de Chile: Garceta Ediciones, 2015, p.58.

¹⁷ Loraux, Nicole. *La ciudad dividida*. Buenos Aires: Katz editores, 2008, p. 24.

¹⁸ Podríamos interpretar este olvido inherente a la *stásis* como uno de los aspectos que históricamente han provocado la desatención al concepto de guerra civil, argumento desplegado por Giorgio Agamben para dar comienzo a su libro *Stásis. La guerra civil como paradigma político*.

¹⁹ El subtítulo “Ficción lumpen” acompañó la portada de la novela en su primera edición de 2009 y fue retomado luego en sus versiones cartoneras, aunque no en la portada si no en las portadillas. Este subtítulo no fue incorporado a su edición definitiva de 2015.

más adelante— mediante el discurso del turismo patrimonial que irrumpe en el imaginario y las prácticas de la ciudad desde inicios del siglo XXI.

3. Borronear la *stásis*

En *Valpore*, el motivo que detona la ruptura del pacto social que establece el aparente orden confinando a “las siete plagas” hacia el cerro límite y distópico que da título a la novela, viene dado por el pederasta Bruno, padre del Pulpo, quien se obsesiona con una niña turista de nacionalidad francesa. “Apenas la vio, Bruno entendió que se había ido todo al carajo, que su tregua con la sociedad estaba rota”²⁰, puede leerse en un momento de la narración, específicamente en el capítulo “Cadáveres bajo el colchón”. En aquel mismo capítulo se menciona que:

Bruno había vivido años en el plan de Valparaíso, pero entendió que allí siempre estaría sindicado por su vicio. Se exilió del plan para poder ser pederasta a destajo. En Valpore era fácil. Allí los niños no iban al colegio, pues no había ninguno. Todos los niños trabajaban o delinquirían. Si no volvían con dinero, no comían; si no volvían, no importaba. Las obesas progenitoras siempre tenían muchas más bocas que alimentar, siete u ocho niños abarrotando las miserables casas, sin luz ni agua. A Bruno le fue permitido permanecer en Valpore como un mínimo depredador que controlaba una parte de la sobrepoblación. Pero el pacto se había roto la última vez.²¹

La eficacia naturalizadora y organizadora del poder político tiene la necesidad de ser fuerte sobre todo en el centro de la ciudad común a todos, aquello que los griegos llamaban *méson*. En sus confines, en sus márgenes, esa eficacia operadora del poder que organiza la ciudad no solo puede encontrarse aminorada, sino que hasta cierto punto es necesario que sea así, de modo tal

²⁰ Gaete, Cristóbal. *Valpore*. Santiago de Chile: Garceta Ediciones, 2015, p. 48.

²¹ *Ibid.*

que se transforme en el lugar de cobijo de todos aquellos monstruos (“mostros”, en la novela) y fantasmas tanto sociales como personales que no deben tener lugar en el *méson*, para que así la ficción de estabilidad regule el estallido de la dispersión, de lo múltiple. En la diégesis construida en la novela, Bruno simboliza aquella función. Es en Valpore donde puede llevar a cabo sus deseos que son disruptores de todo el dominio estabilizado de lo social (sexual, moral, educacional, religioso, etc.). No obstante, es allí, en el margen, donde aquella perturbación es funcional: posibilita controlar la sobrepoblación de los abandonados por el régimen que ha establecido lo común. Ante esto, ¿qué opciones tiene la ciudad para contraatacar la *stásis*? Para Nicole Loraux, la opción más recurrente en el mundo griego clásico fue borrarla con la palabra y con el gesto: “el gesto es el que consiste en decretar institucionalmente el olvido de los actos de *stásis* (que la lengua griega designa simplemente como “acontecimientos” o “desgracias”), la palabra es el decir de la historia nacional que se relata ocultando en lo posible el hecho de la *stásis*”²². Tan solo un alcance a las palabras previas de Loraux. Antes que *borrar*, creo que el término más pertinente para el caso que venimos discutiendo sería *borronear*, puesto que, en este último verbo, queda patente la imagen de que la acción que nombra no se logra completamente del todo, la acción ejecutada deja alguna huella, una marca que registra su imposibilidad, tal como veremos ocurre en la *stásis*.

En la novela, es este pacto roto por Bruno el que desata la *stásis*. El agente Norman Stansfield es enviado a Valpore para azotarlo y rescatar a la niña turista francesa. Se produce así una batalla campal, en la que se ven enfrentados de una parte las fuerzas especiales del orden, de otro las hordas de niños de Valpore, quienes mantienen a raya a las fuerzas especiales con “estoques y disparos”. Tras la masacre, la niña no es rescatada por las fuerzas del agente Stansfield, pero luego, sí por el Pulpo

²² Loraux, Nicole. *La ciudad dividida*. Buenos Aires: Katz editores, 2008, pp. 62-63.

y el Doctor, quienes harán uso político de ella para la campaña que, posteriormente, encumbrará al primero de ellos como Alcalde de Valparaíso. A partir de este gesto y sus palabras es que la *stasis* de Valpore será *borroneada*, por lo que este doble gesto necesitará otra acción que la suple. La *stasis*, de este modo, será sublimada por espectacularización, ocultando así en lo posible su hecho.

Todos esperaban expectantes la gran revelación que el candidato había prometido hace días. En el balcón de la casa del doctor, la niña encapuchada apareció junto al Pulpo y la Madre. El candidato le sacó el pasamontañas y reveló ante la masa a la niña francesa perdida en Valpore. La voz del Pulpo traspasaba las paredes: «Esta es nuestra misión, encontrar justicia es nuestro aporte a la sociedad de Valparaíso. Espero que esta acción simbolice el reencuentro de Valpore con el Puerto. Nadie debe vivir sin mar».²³

En las palabras del Pulpo, la *stasis* desatada en y desde Valpore es rápidamente *borroneada*, mediante un vacío retórico que la asocia por contigüidad a un sin sentido lógico, el que termina anulando, de esta manera, su toma de posición/sentido. Es así una acción que difumina el potencial político de la violencia desatada, haciéndolo devenir en un acontecimiento impolítico; retórica vacía que, un poco antes en la narración, al momento de la campaña “política” del Pulpo, el narrador había señalado como “cháchara”, cuyo efecto es precisamente generar un olvido.

Afuera había dos grupos de simpatizantes, unos radicales y otros neonazis. Los radicales se manifestaban a distancia, mientras que los neonazis ablandaban la oposición a las ideas del Pulpo en un efectivo puerta a puerta. Ni los gritos ni el sonido seco de los golpes, ordenados como una muda sinfonía por el agente Norman Stansfield –famoso por acribillar a medio Valpore en busca de

²³ Gaete, Cristóbal. *Valpore*. Santiago de Chile: Garceta Ediciones, 2015, pp. 70-71.

una niña francesa que jamás fue hallada—, interrumpían la cháchara del Pulpo. Todo lo anterior era argumento suficiente para hacerme olvidar que conocía al Pulpo.²⁴

En relación al acto de *borronear* que hemos venido argumentando, podemos pensar la “cháchara” del Pulpo de modo similar a como Roland Barthes concibe el “farfuleo”, es decir, ese reconocimiento que se produce al momento de hablar y advertir que “no puedo nunca pasar la goma, borrar, anular; lo más que puedo hacer es decir «anulo, borro, rectifico», o sea, hablar más. Yo la llamaría «farfullar» a esta singularísima anulación por adición”²⁵. No obstante, su comparación, asoma una diferencia entre “farfuleo” y “cháchara”, la cual radicaría en que esto último no significaría una “anulación por adición”, como lo es para Barthes el “farfuleo”, sino más bien una “exención por adición”. Esto es, se le otorga a la “cháchara” del Pulpo la posibilidad de proferir su discurso —de escasa densidad semántica— sin que sea intervenido, interrumpido o frustrado ni por los gritos de las manifestaciones, ni por el “sonido seco de los golpes” represores o “muda sinfonía” ordenada por el agente Stansfield. Oximoron que simboliza aquella relación de lenguaje y poder presente en el fragmento, en la que el lenguaje se encuentra vaciado de sentido, pero aún así logra coerción efectiva, la cual, en el caso del narrador, apunta a hacer olvidar. Es decir, que la “exención por adición” produce una subjetividad que acaba consintiendo el olvido, elemento necesario para *borronear* la *stásis* y así estabilizar significados que permitan el despliegue de la voluntad de poder.

4. La *stásis* espectacularizada

Es de este modo que la violencia psicótica desatada con el bombardeo a Valpore pasa a ser espectacularizada por la acción en la cual el Pulpo, ya convertido en candidato a alcalde de la

²⁴ Gaete, Cristóbal. *Valpore*. Santiago de Chile: Garceta Ediciones, 2015, p. 66.

²⁵ Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje*. Buenos Aires: Paidós, 2009, p. 115.

ciudad, desencapucha a la niña turista francesa en un acto televisado, espectacularización que alcanza su punto más álgido cuando Valparaíso se transforma en un estado neofacista en el capítulo final de la novela. A su vez, esta violencia psicótica pasará a ser sublimada y espectacularizada, mediante el discurso del “porno patrimonial”²⁶ que sustentará la actividad turística durante la administración del Pulpo, pasando así a ser *borroneada* esta violencia por una acción que difumina su naturaleza política. El estado neofacista se encuentra derrapado hacia el final de la narración, acompañado por la destrucción que genera el incendio de la fábrica de ron Cariben:

Las cenizas fétidas del Cariben se confundían con las de los caminos de Valpore. Yo veía los cuerpos apuñalados por los mostros, cortados por envases de ron, mientras una gran nube dorada y oscura se apoderaba de la ciudad. En las calles, los trozos de vidrio daban pequeños reflejos del fuego. La gente no podía resguardarse, salía de sus casas tosiendo, tratando de subir a los cerros. La mayoría no lograba avanzar ni siquiera hasta la esquina. Eran tantas las cosas que no querían perder, el dinero que querían cargar, que caían desmayados. Desvalijé a un par, pero, ebrio como estaba, tuve ganas de dejarme caer al suelo; era inevitable, tampoco podía correr, no tenía fuerzas. Caí con los bolsillos llenos.²⁷

Podemos pensar esta difuminación (que en el fragmento citado se ilustra incluso en la confusión entre las cenizas y los caminos de Valpore) como una técnica de poder asociada a las formas de gobernabilidad que incorporan dentro de sus lógicas la inseguridad social. Por ejemplo, Giorgio Agamben piensa a la *stásis*, refutando algunos puntos de la exposición de Nicole Lo-

²⁶ Un tratamiento algo similar de la violencia, puede verse en series de televisión como *Westworld* o *Black Mirror* en su capítulo “White Bear”, en tanto, la violencia es presentada como un fetiche turístico, mostrando, al interior de lo representado, la perversión del vínculo entre deseo y técnica y, en el marco de la representación, la potencia de la ficción para problematizarlo.

²⁷ Gaete, Cristóbal. *Valpore*. Santiago de Chile: Garceta Ediciones, 2015, pp. 78-79.

raux, como un “umbral de indiferencia entre el oïkos y la pólis”, cuyo efecto es crear así una zona de no discernimiento entre “el espacio impolítico de la familia y el político de la ciudad”. De este modo, la *stásis* confunde o, incluso, disuelve lo íntimo y lo ajeno. Un funcionamiento similar encontramos en la figura de la graduación apuntada por Isabell Lorey, al pensar la precarización como forma de gubernamentalidad. De acuerdo a la autora:

... el dominio en las sociedades postfordistas ya no se legitima a partir de la seguridad (social), sino que asistimos a un gobierno basado en la inseguridad, lo precario y lo inmune, la inseguridad y la protección se colocan cada vez menos en una relación de contraposición y más en una relación de graduación, en el ámbito de un umbral regulado de lo que es (aún) gobernable. Un fundamento decisivo de esta evolución es que la precarización en el neoliberalismo se encuentra en un proceso de normalización que hace posible gobernar mediante la inseguridad. En el neoliberalismo, la precarización se ve, por así decirlo, democratizada.²⁸

Para formalizar y tematizar este desorden y difuminación –borroneo– de límites, este “umbral de indiferencia”, la novela recurre a una serie de estrategias. En ella, el acelerado encadenamiento de las acciones corresponde a un montaje que podríamos llamar sintético o sinóptico para oponerlo a lo que sería su antítesis: la ralentización del montaje analítico. Dicho montaje sintético o sinóptico hace coincidir, en casi la mayoría del relato, al tiempo narrado con el tiempo de la narración. Son escaso los episodios en los que el relato presenta analepsis. La escena del Gordo Porcel es una de estas contadas ocasiones. Otras dos corresponden a la explicación del origen de la amistad entre el pederasta Bruno y la prostituta Patty, así como también algu-

²⁸ Lorey, Isabell. *Estado de inseguridad. Gobernar la precariedad*. Madrid: Traficantes de sueños, 2016, p. 26.

nas imágenes de la vida pasada de esta última. Por descontado, en el relato no figura ninguna prolepsis, hecho que agudiza la percepción sobre el presente violentado y precarizado. En esta misma línea, el tiempo de la novela no se encuentra asociado explícitamente a ningún marco referencial externo, ni tampoco a ningún arco cronológico interno, inmanente al relato. A pesar de que se encuentra interceptado por la “era del turismo patrimonial” es, después de todo, un tiempo difuso. Hay, también, una casi completa omisión de todo tipo de comparaciones y descripciones dentro de la novela, desde físicas y psicológicas, hasta relativas a la “vida pasada” de los personajes, sobre todo del narrador innominado. Por otra parte, su forma discursiva se desplaza entre la literatura abyecta, el realismo social y sucio, como también la literatura fantástica. Forma así un espacio de representación en el que figuran, por mencionar algunos casos, una casa construida con ladrillos de marihuana prensada (el “oikos” de la narración), un lugar de clonación, la memorable “cajita de vino” que nace de la Madre y algunos personajes humanizados como los perros, a los cuales el narrador les vende huesos de los *mostros* mutilados por la boca de clavos que instala en los hoyos de la casa de ladrillos de marihuana prensada. Narrar es nombrar advertía Roland Barthes, no obstante en *Valpore* encontramos una singular política del nombre, en donde destaca la omisión de apelativos propios en desmedro de los apodos o atributos e incluso la nominación de quien narra se encuentra obliterada. Los únicos nombres propios que aparecen (como Phillip Rastelli o Norman Stansfield) están extraídos de un imaginario de masas ligado al espectáculo, para enfatizar el sarcasmo frente al fetiche turístico. Estas estrategias apuntadas, entre otras, difuminan las convenciones relacionadas al tiempo, el espacio, la narración, la nominación, la adscripción a algún género en particular, con el fin de asentar las condiciones para que la psicotización de la violencia cobre posibles sentidos.

Si históricamente la mitificación de las amenazas externas, presentadas como un peligro para la racionalidad y el consenso

generalizado, sirvió de fundamento a conceptos como Comunidad o Democracia, Valpore ficcionaliza que aquel límite nunca fue tan enfático, sino más bien borroso, graduado (en palabras de Isabell Lorey), llegando al punto de transformarse en indiscernible cuando estalla la *stásis*, tal como la piensa Agamben. No se trataría de un desplazamiento dentro-afuera percibido con nitidez, sino que funcionaría como la figura de “una micro a ninguna parte”, título del último capítulo de la novela y en cuyo inicio se lee una alegoría de lo anterior:

Los *mostros* están solos en las calles de lo que alguna vez fue Valparaíso, sin poder esconderse entre la gente, como lo harían en una sociedad normal, formando redes invisibles. Obligados a mirarse a la cara a cada momento, no se soportan; se golpean sin mayor razón, lo que genera un espectáculo muy espontáneo, *very typical*, para los turistas gringos y europeos que han aumentado considerablemente desde la administración del Pulpo.²⁹

Si, para Giorgio Agamben, la *stásis* es “lo inolvidable que siempre debe seguir siendo posible en la ciudad y que, no obstante, no debe ser recordado a través de procesos judiciales y resentimientos”³⁰, el modo que encuentra la administración del Pulpo para borrar la *stásis* es institucionalizarla como fetiche turístico. Esta acción culmina la sublimación espectacularizada de la violencia acontecida con Valpore. Siguiendo a Jacques Rancière, la “democracia moderna significa la destrucción del límite político por la ley de ilimitación propia de la sociedad moderna. Este propósito de sobrepasar cualquier límite es servido y emblemático a la vez por la técnica, invención moderna por excelencia “(*El odio a la democracia* 21). Valpore resulta ser explícita, en todo sentido, al dar cuenta de esta ilimitación, cuyo punto de potenciamiento es precisamente la técnica

²⁹ Gaete, Cristóbal. *Valpore*. Santiago de Chile: Garceta Ediciones, 2015. p. 81.

³⁰ Agamben, Giorgio. *Stásis. La guerra civil como paradigma político*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2017, p. 30.

del Doctor para clonar a los *mostros* de la ciudad y así desatar la violencia.

5. Fuego, aire, agua y sangre. Apunte final

La acepción tradicional de las nociones de Comunidad y Democracia es mostrada en la novela como un “lugar de escondite”, que funcionaría en base a la invisibilización de sus propias lógicas, sus propios fines y sus propios monstruos internos (“el sueño de la razón produce monstruos”). Dicho procedimiento necesita como condición hacer ver y creer el par binario adentro/afuera en base a la percepción racionalidad-benignidad/ irracionalidad-malignidad. En el contexto de la relación entre este pasaje de la novela y su referente alegorizado –Valparaíso–, esta idea resulta muy significativa por el hecho de que histórica y socialmente la ciudad ha estado estratificada en torno a la direccionalidad arriba-abajo. Si extendemos esta alegoría, cobra fuerza el hecho de que finalmente, la ciudad no sea destruida en su totalidad por los *mostros* de *Valpore*, impulsados por el Ron Cariben como combustible vital e incendiario; sino que sea un monstruo natural como el mar, por cierto, uno de los monstruos por antonomasia de Valparaíso, quien le propine el golpe de gracia a la destrucción: “El mar erosionaba Valpore como el doctor lo hacía con nuestros deseos”³¹, enuncia el narrador innominado hacia el final del relato. Esta destrucción es, finalmente, cifrada en el narrador, quien en posición de flor de loto, ante la imposibilidad de escapar de Valpore, porque ya no se disponían de salidas, se prepara a esperar que el oleaje haga su trabajo. Para Agamben, tras la *stásis* y su borroneo, la “única forma en la que la vida como tal puede ser politizada es la incondicional exposición a la muerte, es decir, la vida desnuda”³². Esta posibilidad de encuadre le entrega sentido a la decisión final del narrador: una última y solitaria acción de gesto y palabra que intenta re-

³¹ Gaete, Cristóbal. *Valpore*. Santiago de Chile: Garceta Ediciones, 2015, p. 84.

³² Agamben, Giorgio. *Stásis. La guerra civil como paradigma político*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2017, p. 33.

vertir el anterior doble gesto, conducente a la sublimación espectacularizada. Este final, que en la primera publicación de la novela el año 2009, presentó omisiones por parte del editor, se puede vincular con la interpretación que el cineasta holandés Joris Ivens hace de la ciudad en su filme *A Valparaíso*, en donde sostiene que los cuatro elementos de la ciudad serían el fuego, el aire, el agua y la sangre. En la misma cinta, podemos leer en un momento de la narración que, en relación a la ciudad: “su mentira es el sol, su verdad es el mar”.

Es desde este marco de argumentación que, creo, la novela de Cristóbal Gaete constituye una intervención simbólica en el horizonte del Estado. Porque si para pensadores como Jacques Rancière, la democracia es el “reinado de los deseos ilimitados”, el “reinado del exceso” que establece “no la forma de sociedad reacia al buen gobierno y acomodada para el malo, sino el principio mismo de la política, el principio que instaura a la política fundando el «buen» gobierno en su propia ausencia de fundamento”³³, *Valpore* señala esa ausencia de fundamento de manera absurda y explícita en su representación de la violencia, al contrario de la “democracia real” que ha necesitado históricamente para ello de un baile de máscaras. Así, *Valpore* de Cristóbal Gaete *borronea* la desmesura propia, pero soterrada, de la democracia, junto con las posibilidades de las convenciones literarias tradicionales para representarla.

³³ Rancière, Jacques. *El odio a la democracia*. Buenos Aires: Amorrortu, 2012, pp. 58-59.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *Stásis. La guerra civil como paradigma político*. Trad. Rodrigo Molina-Zavalía. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2017.
- Bartes, Roland. *El susurro del lenguaje*. Trad. C. Fernández Medrano. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- Cerda, Martín. *Precisiones. Escritos inéditos*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2014.
- Copjec, Joan. *El sexo y la eutanasia de la razón*. Trad. María Gabriela Ubaldini. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- Deleuze, Gilles. *Foucault*. Trad. de Miguel Morey. Barcelona: Paidós, 1987.
- Gaete, Cristóbal. *Valpore*. Santiago de Chile: Garceta Ediciones, 2015.
- . *Valpore*. Buenos Aires: Arbolanimal, 2014.
- . *Valpore*. Buenos Aires: Casimiro Bigua, 2014.
- . *Valpore*. San Juan: Poderosa lectura, 2013.
- . *Valpore*. Valparaíso: Kiltra cartonera, 2012.
- . *Valpore*. Valparaíso: Emergencia narrativa, 2009.
- Loraux, Nicole. *La ciudad dividida. El olvidado en la memoria de Atenas*. Trad. Sara Vasallo. Buenos Aires: Katz editores, 2008.
- Lorey, Isabell. *Estado de inseguridad. Gobernar la precariedad*. Trad. Raúl Sánchez Cedillo. Madrid: Traficantes de sueños, 2016.
- Mumford, Lewis. *La ciudad en la historia*. Trad. de Enrique Luis Revol y Javier Rodríguez Hidalgo. Logroño: Pepitas de calabaza, 2014.
- Rancière, Jacques. *El odio a la democracia*. Trad. de Irene Agoff. Buenos Aires: Amorrortu, 2012.