



**MARGINALIDAD PORTEÑA: SER JOVEN EN VALPARAÍSO. NATALIA
BERBELAGUA, DANIEL HIDALGO Y CRISTIÁN GEISSE¹**

CONSTANZA TERNICIER ESPINOSA

(contiternicier@gmail.com)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA / PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE
CHILE

Recibido: 06/11/2016. Aceptado: 25/01/2016

Álvaro Cuadra (2003), en la misma línea de Peter Sloterdijk, es crítico con el nuevo escenario virtual al que la ciudad es reducida, pues ello no eliminaría los problemas urbanos que nos aquejan –como la marginalidad, la segregación y la pobreza–, pero sí nos produciría una mezcla entre extrañamiento y pertenencia frente a estos universos que parecen estar llegando siempre atrasados a la fiesta del desarrollo. Es precisamente en la destemplanza de ambos sentimientos que viven los personajes de los cuentos presentados en este artículo. Si consideramos a Valparaíso como el principal puerto de Chile y una de las ciudades más grandes e importantes de este país; con más de 300.000 habitantes y sede del Congreso Nacional, de la Armada y del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes; podríamos suponer que se trata de una región

¹ Esta ponencia forma parte de mi trabajo doctoral (para el título de doctorada en Teoría Literaria y Literatura Comparada de la Universidad Autónoma de Barcelona en co-tutela con la Pontificia Universidad Católica de Chile. Dirigida por las doctoras Beatriz Ferrús y Macarena Areco) sobre las nuevas dinámicas del campo literario chileno a la luz de jóvenes narradores que han irrumpido en él y que, según la tesis que sostengo, estarían prefigurando una incipiente nueva generación a través de los cambios que su presencia supone en las dinámicas del campo literario. Más aún, sus estrategias narrativas y de circulación en el campo podrían definirse como subversivas. Con apoyo de Becas Chile y con el Fondecyt “Imaginarios de espacio y de sujeto en la narrativa de dos mil: Chile, Argentina y México”, dirigido por la Doctora Macarena Areco, en su fase inicial.



próspera y boyante, bastión de la cultura chilena y Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. No obstante, es una ciudad pobre, susceptible a desastres físicos y humanos como incendios forestales o la fuerte presencia de delincuencia y drogadicción, y que además lleva consigo el estigma de la decadencia portuaria y cierto abandono. Si Santiago como capital sugiere un modelo problemático de ciudad moderna, situación que Jorge Volpi ya habría advertido en *El insomnio de Bolívar* cuando acusa la soberbia de un país que cree seguir un camino ascendente al primer mundo a pesar de que la realidad de sus calles dice otra cosa, Valparaíso lleva dicha contradicción al extremo. Es a partir de tal contexto que las nuevas narrativas que escriben desde este espacio como ámbito de referencia tienden a resaltar la marginalidad y la violencia, desde una nueva mirada que ya no tiene la carga o la nostalgia del fracaso político². Simplemente se conforman con la exposición de este escenario dejando la respuesta crítica en el lector, sin sobredeterminarlo *a priori* a una determinada postura. Esto mismo los vuelve unas voces muchos más descarnadas y desprejuiciadas. No existe un prejuicio ni un intento por moldear los discursos de los desdichados. Aquí parece como si realmente el sujeto subalterno diera con una voz propia e inaudita, lejos de ese asistencialismo que el mismo Volpi denunciara en el Chile de fines de los 2000: «Una prueba más –y, para colmo, en Chile– de que los políticos latinoamericanos aún se comportan como europeos destinados a rescatar del salvajismo y la barbarie a sus compatriotas (...) sin tomarlos en cuenta» (2009: 40).

En el caso de Natalia Berbelagua, consideraremos sus dos primeros libros de cuentos. En el primero de ellos, *La Bella Muerte*, como es de suponer, las alusiones a la

² Como podría ser el caso, por ejemplo, del retrato que hace Marcelo Mellado de Valparaíso en su novela *La Batalla de Placilla*. A grandes rasgos, la novela trata de un nihilista sobreviviente de los 70 y 80, Cancino, quien coordina un proyecto sobre el acontecimiento bélico en cuestión encargado por la universidad donde trabaja: la batalla librada entre el ex presidente chileno –o para algunos dictador– José Manuel Balmaceda y sus detractores. Un evento de base académica en el que deben confluir intereses del turismo local, patrimoniales y “culturosos”, aunque él quisiera ir más allá y darle una vuelta de tuerca a la imagen “con olor a hongos” que ha fijado la historiografía. Todas las grotescas descripciones que se hacen del puerto, despreciable para el protagonista de la novela, quien odia que toda esa decadencia sea materia de exportación turística, vienen a calzar con esos ambientes *chinganeros* descritos, por ejemplo, en las liras populares del siglo XIX –expresión literaria característica del periodo en cuestión– y que muchas veces cruzan lo monstruoso o las alusiones diabólicas. La ciudad, incluso desde sus imaginarios, queda pintorescamente definida por su pobreza y su decadencia de puerto, lo cual obliga a todos sus habitantes a ajustarse a dicho modelo porque corresponde a “una expresión de lo popular”: «Valparaíso tiene ese modelo aspiracional, como que hay que dejarse abusar y no tener problema en asumirlo, la pérdida de la dignidad es algo que un porteño debe exhibir, incluso con soberbia, para demostrar ascenso en el escalafón social (...) Luego vendría la alucinación política y la cuestión burocrática y los fondos concursables» (Mellado, 2012: 168).

muerte cruzan todo el texto. En su primera parte, “En la muerte algo parecido al amor”, se nos intenta esbozar distintos tipos de muerte según por quién estén protagonizadas: escritores, reos, ancianas, pájaros en descomposición, una enferma de cáncer al cerebro o un abuelo. La segunda parte, más breve que la primera, intenta sintetizar un esbozo de epitafios de personajes literarios históricos o contingentes, bajo el título de “Flores para muertos ilustres”. En un estilo más cercano a la prosa poética, destaca a celebridades como Horacio Quiroga, Eric Satie, María Luisa Bombal o protagonistas de la prensa roja como Hans Pozo o Jorge Matute Johns. La narradora de estas historias muestra un especial interés por velar las muertes ajenas, como si de eso se tratase relacionarse con el otro. La protagonista de “Casa nueva”, por ejemplo, se encarga de participar en velorios y comprar flores para difuntos que no ha llegado a conocer. Esta temática podría guardar relación con la sensibilidad política que esta generación muestra con los hechos de la dictadura. En este mismo cuento se hace referencia a un lenguaje prosopopéyico, en el sentido de aludir a los muertos a través de la intención de darles una vida eterna inscrita en la piedra, pero cuando se trata de cuerpos desaparecidos (el memorial de los detenidos desaparecidos) la figura literaria pierde validez porque no tiene un referente frente al cual poder asignar un sentido poético: «Ese mármol de grandes dimensiones atiborrado de nombres delineados en la piedra pero sin rastro alguno de los cuerpos» (Berbelagua, 2013: 59).

El segundo libro que acogeremos aquí, *Valporno*, nos muestra distintas formas de perversión que pululan en la ciudad de Valparaíso; de ahí se desprende su nombre. La primera parte del título lleva un nombre propio, no obstante, podría estar haciendo referencia a cualquier ciudad pues, como señala la escritora chilena Pía Barros en el prólogo: «...estos textos solo pueden ser urbanos, solo son posibles en la ciudad, estas parejas o relaciones excitantes o apáticas tienen esa cáscara de las ciudades que se fagocitan a sí mismas en cada esquina» (Berbelagua, 2011: 5). A pesar del aquel sino casi trágico que rodea a Valparaíso, Santiago tampoco aparece como una opción o una vía de escape³. En el cuento “No quiero pensar en la muerte”, por ejemplo, se reproduce

³ En efecto, Berbelagua declara para la revista *Dos Disparos* que su retrato obedece a una ciudad imaginaria entre Valparaíso y Santiago –entre intemperie y encierro–: «Le puse Valporno porque siempre me imaginé Valparaíso como una capital mundial de la pornografía (...) Valporno es una ciudad a medio camino entre Santiago y Valparaíso, una mezcla de las dos. A ratos es encierro y ocultamiento como la capital, es hastío y pretensión, en otros momentos es juerga, descalabro, mugre, como el puerto».

la conversación de una pareja que migró a Santiago para buscar mejor suerte y él, que se queda en casa mientras su mujer va al trabajo, le replica:

Inventas que esta es la capital de las oportunidades, sales a trabajar todos los días con un ánimo de mentira, odias a tus compañeros pero te eligieron la empleada del mes. Los fines de semana jugamos a que estamos enamorados, vamos de picnic al Forestal como si fuera el Central Park. Esto no tiene sentido. Vamos a morir y ya está (Berbelagua, 2011: 78).

Y ella, pese a resistirse a este amargo diagnóstico, concluye al final de la conversación: «Es cierto. Santiago es una ciudad maldita. Es en lo único en que estamos de acuerdo» (Berbelagua, 2011: 79). Luego, la segunda parte del título resulta engañosa, porque en estricto rigor no se trata de pornografía al modo como la entendiera, por ejemplo, Baudrillard⁴. Son cuentos que no tienen esa carga de conservadurismo del primerísimo primer plano que finalmente termina censurando lo erótico de la escena y anula al cuerpo humano bajo una forma casi indistinguible, sino que más bien se trata de obscenidades mostradas sin trabas morales y en toda su complejidad. Se asemeja a un plano abierto que, una vez más, no pretende conducir la mirada ni sobredeterminar al lector. Las protagonistas son todas mujeres delineadas bajo un incipiente feminismo que las reivindica y potencia frente a hombres fracasados: vulnerables al extremo, mendicantes de cariño, perezosos, cesantes, abusadores o violentos militares en descenso. El libro sigue la línea, que también podemos observar en Hidalgo y Geisse, de un realismo sucio y grotesco⁵.

La decadencia del puerto a la que hemos hecho referencia se aprecia en el cuento “Cerro arriba” del primer libro, donde se nos muestra a un Valparaíso hundiéndose bajo un prodigio natural desastroso: un incendio que arrasa con todo. El espacio llega a tal nivel de brutalidad que todo en él es animalizado:

⁴ Baudrillard, en *Cultura y simulacro* (1978), entiende la imagen pornográfica tradicional como una hipertrofia de lo erótico. Los primeros planos sobre los que opera se basa, más que en sugerir eróticamente su referente, en censurarlo desde un juicio que tiende a ser más bien conservador.

⁵ El origen del realismo sucio se halla en los 70 en EE.UU con narradores como Charles Bukowski, Raymond Carver o Richard Ford, pero en su caso estuvo ligado a cierto minimalismo en la escritura que en esta prosa más barroca del puerto no estará tan presente, aunque muchas veces se opte también por un estilo paratáctico y cortante. En nuestro caso, podríamos hablar de un realismo grotesco marcado por lo carnavalesco, el miserabilismo o el surrealismo popular, según define Geisse en el prólogo que hace de su *Antología* (2014) de Alfonso Alcalde. Así es posible trazar una genealogía de autores chilenos que han tratado la marginalidad, muchas veces regionalista, para rescatar las voces de los más desposeídos de nuestro país con honestidad y verdad, sin facilistas denuncias políticas: desde Baldomero Lillo (1867) hasta Manuel Rojas (1896), José Santos González Vera (1897), Nicomedes Guzmán (1914) y Carlos Droguett (1912).

Me levanté y vi esos cientos de ratas trepando el cerro ordenadas en un desfile militar, con los ojos enfocando el final de la calle. Los perros bajaron en jaurías, fueron directamente a atacarlas, festinabas con ellas en el hocico, las lucían como trofeos. Se estremeció la tierra producto de una explosión, media cuadra de calle Serrano desapareció por completo (Berbelagua, 2011: 81).

Al mismo tiempo que se produce una animalización de las cosas, se tiende a deshumanizar a las personas. La protagonista del cuento es una chica que intenta salvar al que supuestamente es su amante, pero en realidad es un desconocido que finalmente muere. Se simula el amor en tanto un sentimiento humano, pero el referente no es real y, por lo tanto, el sentimiento atribuido a él deviene un juego engañoso, un simulacro. En “Normas para un parque humano”, Sloterdijk hace referencia a esta fase post-humana donde las biopolíticas de control, como pueden ser los modos que el Estado enfrenta desastres de la naturaleza como estos, se transforman más bien en una zoopolítica. La comunidad de los hombres puede ser entendida como un parque zoológico o temático.

La definición que Foucault nos entrega del biopoder en tanto diagnóstico de las sociedades industrializadas apunta a la adquisición de poder sobre el hombre en cuanto ser vivo. La población se convierte en un problema político, por lo tanto, las biopolíticas pasan a ser “la manera cómo se intentó, desde el siglo XVIII, racionalizar los problemas propuestos a la práctica gubernamental por los fenómenos propios de un conjunto de seres vivos constituidos en población: salud higiene, natalidad, razas” (Foucault citado en Sibilia, 2005: 99). Ello se complementa con otras instituciones de encierro –médicas, educativas y administrativas– como escuelas, hospitales y prisiones. En estas se interioriza la vigilancia mediante castigos normalizadores, además de ordenar racionalmente el tiempo y la distribución de los cuerpos en el espacio. En Berbelagua, observamos cómo aquellas instituciones, especialmente las ligadas al uso de la fuerza pública, aparecen seriamente cuestionadas. El cuento “Las Toledo” nos ambienta una familia de clase media constituido por dos hijas adolescentes y una madre maniática de las labores domésticas, cuyo *pater* familia es un policía que poca honra le hace a su institución: «Eran hijas de un carabinero, Don Manuel Toledo, bueno para el trago, con un vocabulario que daba vergüenza, pero implacable con sus subalternos» (Berbelagua, 2011: 59). El padre solo quería que sus hijas entraran a estudiar una carrera decente y dejaran de llevar una vida de ocio deambulando por el barrio donde, además, se encontraba la comisaría a la que él pertenecía. Intenta normalizarlas, tratándolas de *flojas* y *maracas* –es decir, de perezosas y prostitutas–, pero sus afanes

son infructuosos. Ellas se dedican a coquetear con cada uno de los oficiales de quienes su padre es el jefe y que, obviando toda ética, ceden a los encantos de las muchachas. Al enterarse el padre un día de estas prácticas, se decide a dar con un culpable y, como si se tratara de una comedia de enredos, termina siendo inculpado el eterno enamorado de las hermanas: un ingenuo estudiante de contabilidad en un liceo técnico. Sin embargo, no conforme con ello y consciente de los abusos de sus colegas, un día de histeria asesina a su mujer y luego se quita la vida. La carta que deja a la institución a la que sirvió toda su vida pretende dar cuenta de esta dualidad entre la norma y su desvío:

Su cabeza y su corazón está con el servicio que damos a la comunidad, pero de la cintura hacia abajo son débiles y malditos. ¡SE ACOSTARON CON MIS HIJAS, INFELICES! Que nuestro General Director haga justicia y los expulse por mancillar a mi familia y mi querida Institución. Desde el infierno, el Suboficial Toledo (Berbelagua, 2011: 70).

Cristián Geisse en su libro *En el regazo de Belcebú* nos presenta, tal como se indica en uno de sus cuentos, un Valparaíso *punga* y de laberintos monstruosos. Ahora bien, no todas las historias se sitúan en el puerto, pero sí hay un intento por descentralizar los relatos fuera de la capital y situar las anécdotas en distintas ciudades de Chile. Tal desplazamiento podría estar sugiriendo un contraste entre la pureza de los parajes apartados de la urbe y la corrupción de la capital. En el cuento “La Negra”, por ejemplo, el protagonista, Ramiro, aspira a recluirse en el cerro, pues considera que la ciudad es peligrosa y negligente. No obstante, de forma casi inmediata este proyecto se plantea como un absurdo, pues las problemáticas de un espacio son fácilmente trasladables a otros ámbitos aunque estos últimos estén relativamente apartados. Los males de la ciudad tienen un efecto casi pandémico y sugerir un “cambio de aire” es tan *naif* como seguir creyendo en la movilidad social. Los personajes de Geisse practican una especie de misticismo que les lleva a entender estos males sociales como un lastre que no hace distinciones entre el campo y la ciudad, cuyo causa última apunta a una crisis espiritual: «Según él, su ‘aldea’ era suficiente muestra de los horrores de la humanidad: el vicio, la delincuencia, la frivolidad, el sometimiento. Todo eso para él eran síntomas de problemas más profundos: el mundo estaba viviendo en estado de descomposición total» (Geisse, 2011: 66). La única forma de resistir un contexto así es ir a la busca de paraíso artificiales. Y en las inmensidades de la cordillera, allí en Yerba Loca, incluso los animales «andaban por ahí, desesperados buscando esos arbustillos de

colores para drogarse» (Geisse, 2011: 75). De ahí, en efecto, viene el nombre del lugar. La locura traspasa las fronteras de la urbe y hace mimesis en el campo.

Así la situación de descontrol, es de esperar que las instituciones normalizadoras de la biopolítica aparezcan también en los relatos de Geisse. En el cuento “El Cachúo”, el protagonista es víctima de un alcoholismo severo. Sus crisis de abstinencia son vividas como una posesión demoniaca, una “esquizofrenia alcohólica”. La indagación casi metafísica de una sabiduría o redención, que permita al protagonista llegar a una verdad esencial capaz de brindar la posibilidad de liberarse de su educación mediocre, termina más bien bordeando la locura y el patetismo. Hay una búsqueda casi desesperada de la libertad, porque la hostilidad del entorno resulta opresiva:

Y todo eso me producía un placer un tanto macabro, tenía la convicción de que una vez que me hubiese desprendido de todos los velos, la vida como la conocía dejaría de ser tal: por fin estaría ante la realidad desnuda, tocaría el corazón de la verdad y podría partir, ser libre, ¿libre de qué? No tengo idea. Pero por aquel tiempo yo tenía ese tipo de ensoñaciones (Geisse, 2011: 102).

Se pretende subvertir los aparatos ideológicos del Estado, marchar a contrapelo de aquellas instituciones normalizadoras, devolviendo al cuerpo a un estado primigenio previo a cualquier intención de regularlo y organizarlo bajo criterios de higiene y salud. “Desprenderse de todos los velos” es ubicarse en un lugar que la institución educativa no podría alcanzar: «Por aquel entonces tenía yo la idea de que uno tiene muchos velos ante los ojos –todo lo que nos han enseñado, los mitos, la religión, la ciencia y sus cosmogonías, incluso nuestros sentidos recibiría una educación para percibir las cosas de tal o cual forma» (Geisse, 2011: 102). Se le intenta asignar al alcohol la dignidad de un objeto sagrado y a la borrachera la calidad de una experiencia espiritual no mercantilizada, –a diferencia de las drogas, por ejemplo, sometidas al poder del narcotráfico. Sin embargo, su vía de escape no cumple su función y es él quien finalmente debe huir del pueblo, tras numerosos episodios de violencia, y abandonar para siempre al alcohol.

La biopolítica distribuye al sujeto en concordancia con la norma y definiendo dicho límite de normalidad. El contraste entre el afán normalizador y la posición subalterna se vuelve más evidente en estos personajes que viven a medio camino de la infancia y la adolescencia, lo cual le añade un valor exponencial a la condición de marginalidad. En los tres textos, se nos presentan sujetos que están en pleno periodo

formativo y que viven ese conflicto entre su atolondrado mundo interior y las inclemencias de un entorno hostil. Intentarán precariamente constituirse al margen de una sociedad que los normativiza, pero ello solo acaba marginalizándolos aún más. En *Canciones punk para señoritas autodestructivas*, Daniel Hidalgo nos presenta distintos relatos sobre pandillas juveniles que viven en una especie de inercia de los días por los cerros de Valparaíso. Así como en *Valporno* habría una reivindicación de la feminidad y sus justas perversiones frente a las de los hombres, y en Geisse la redención apuntaría a una búsqueda espiritual facilitada por las drogas, aquí lo que se intenta reivindicar es lo marginal juvenil. El caos urbano de Hidalgo ve pulular una serie de personajes que han de ser aglutinados a través de un movimiento, el punk: «Una raza mutante viviendo en las alcantarillas, en las sombras de los desechos y las sombras de una sociedad que ya colapsa, todos una misma subraza» (2011: 19). Para Camilo Marks, según una reseña que escribe de la colección de cuentos en *El Mercurio* (29 de mayo de 2011), intentar definir y sistematizar la narrativa de Hidalgo ayudaría también a despejar lo que está ocurriendo con los integrantes más jóvenes del actual campo literario:

Sin que la enumeración siguiente sea exhaustiva, ellos son un lenguaje oral, grosero, escatológico, sincopado, tribal; personajes jóvenes, a veces niños, siempre a la deriva y al borde de la subsistencia; miseria inenarrable y difícil de creer, aunque real y verosímil en los sórdidos detalles; violencia absurda, gratuita, inexplicable, pero endémica en determinado medio social; consumo de drogas adictivas baratas o alcohol de mala clase; exageración permanente y sexo a granel en condiciones muy precarias, sin idealizaciones ni romanticismo evasivo).

Si bien no todos los narradores actuales caben dentro de esta amplia definición, al menos, sin duda, ayuda a integrar a las tres subjetividades porteñas de este apartado⁶.

⁶ Es posible rastrear dos sistemas de preferencias en este nuevo grupo generacional cuyos miembros nacen desde fines de los 70s hasta principios de los 90s. Dado que no configuran una generación de choque con la anterior, sino más bien de radicalización o bien cuestionamiento de algunas de sus características, es posible reconocer dos autores pertenecientes a tal grupo generacional previo (los nacidos a lo largo de los 70s) y que estarían, de alguna forma, explicando el surgimiento de aquellos dos actuales sistemas de preferencia: Alejandro Zambra (Santiago, 1975) y Álvaro Bisama (Valparaíso, 1975). El primero se corresponde con una representación de clase media orientada a un realismo minimalista y el relato de situaciones cotidianas que dan cuenta de toda una dinámica familiar y, en última instancia, también epocal y social. Allí se ubicaría, por ejemplo, Diego Zúñiga (Santiago, 1987) o Antonio Díaz Oliva (Temuco, 1985). El segundo, en cambio, se identifica con el mundo marginal y estaría ligado a la lumpenización que goza de importantes referentes en la tradición literaria chilena: Manuel Rojas (1896) con su tetralogía *Hijo de ladrón* (1951), *Mejor que el vino* (1958), *Sombras contra el muro* (1964) y *La oscura vida radiante* (1971) ; o la *Lumpérica* (1983), vagabunda de plaza, de Diamela Eltit (1949). Este último, donde ubicamos a los autores del presente artículo, es un grupo más delirante, experimental, distanciado del narrativismo tradicional de corte realista, próximo al mundo de las drogas, lo abstracto y lo figural.

Es el desagrado y la náusea provocada en el lector el gran mérito de estas obras, en tanto la repulsión deviene un efectivo movilizador de la conciencia crítica.

Como ya adelantábamos, Berbelagua nos deja ver un incipiente feminismo a través de sus protagonistas mujeres que se revelan frente a masculinidades evidentemente cuestionadas en sus valores de lo masculino. Todos los personajes que ocupan la posición del hombre se llaman Elías, aunque se trate de cuentos con diferentes tramas. Elías quiere decir «Yahvé es mi Dios», una denominación hebrea vinculada a un Dios castigador, bajo la lógica veterotestamentaria del Antiguo Testamento. Lo que hacen los personajes de Berbelagua es precisamente intentar salirse de dicha lógica e invertir el castigo. Hay aquí una denuncia tras toda esa degeneración sucia que esconde la ciudad. Por ejemplo, en “Hay alguien detrás de esa luz”, la protagonista, consciente que frente a su edificio se aloja un niño voyerista que observa su ventana con una lucecita roja, le inventa a su espectador una comedia de violencia intrafamiliar infringida por su marido Elías. Una ficción que busca parecer real para así extorsionar a su vecino a que se decida a llamar a la policía y se lleven preso al señor esposo. El héroe, el *voyeur*, no puede ser un hombre porque se le consideraría incapaz de tomar las riendas de una situación como la descrita, sino que está personificado por un niño. Un niño está liberado del logocentrismo y el machismo que luego la sociedad le terminará imponiendo. Mientras tanto, es susceptible a ese engaño –a esta comedia– y puede salvar a la mujer que tiene enfrente. En otro cuento, “El dilema de qué hacer con la felicidad”, se muestra un matrimonio donde aparentemente se da una distribución tradicional de los roles, pero cuando el marido manda a su mujer a “limpiar la mierda” ella le rocía un frasco de cloro encima dejándole en claro que está haciendo lo que él mismo le encomendó como tarea. Siguiendo esta línea de subversión, en “Lo siento, soy así”, una mujer le dispara a su pareja en el ojo. Hay una necesidad imperiosa en los personajes encarnados en mujeres de escapar de los efectos normalizadores del cuerpo.

Si bien la narrativa de Berbelagua no podría ser clasificada como una de la memoria, sí hay una incomodidad frente al recuerdo de la dictadura, que se hace presente a través de experiencias ligadas a la tortura. En *Valporno* hay dos cuentos que nos remiten a este afán de resignificar el trauma desde nuevos códigos. Dicha resignificación también aparece como un intento de doblegar las instituciones normalizadoras de la sociedad y de proponer un relato que devuelva a los individuos el

derecho a la barbarie, como si estuvieran revelándose frente al proceso civilizatorio. En el cual se muestra más claramente este desplazamiento de sentido es en “Doble filo”, donde las vejaciones humanas están latentes bajo el cariz de lo sexual. Aquí la protagonista es una niña que quiere ser carnicera cuando grande:

Es que me gusta el movimiento del cuchillo cuando entra en la carne, madre, ese cuchillo que entra y sale a pesar de abrir de par en par al animal, no corta las manos del carnicero. Siempre sueño con eso y en ciertas noches llega hasta mí ese olor dulce que tiene la sangre cuando está tras la vitrina (Berbelagua, 2011: 101),

pero finalmente se hace prostituta, lo cual acaba siendo lo mismo para ella: «Un cuchillo afilado entra en mis carnes púrpuras cada día, encima de una cama blanca» (Berbelagua, 2011: 101). Hay un juego de homologaciones donde la carne es finalmente una sola: la carne animal aparece siempre homologada con la humana. Tradicionalmente, por lo demás, a nivel simbólico solemos referirnos a la carne como aquello ligado a lo sexual: los pecados de la carne. Las tres operaciones básicas relacionadas con las maquinarias del biopoder son ejercidas para subvertirlas. Ellas se corresponden con los saberes provistos por las ciencias humanas a través de sus métodos clásicos: confesión, observación y examen. La chica se dedica a observar desde niña las técnicas del carnicero al cortar la carne. Luego, parece someterse a un examen cuando traslada ese aprendizaje a una práctica sexual insensibilizada. Finalmente, para poder ejercer su oficio como prostituta, debe pasar por la confesión y darle cuenta de este periplo a su madre. El texto, en efecto, está escrito confesionalmente y dirigido a su progenitora.

Otro cuento que nos presenta un desplazamiento de significado, ahora a través de una alegoría, es “Los interiores”. Aparece la referencia a la dictadura en una historia familiar que busca alegorizar un relato nacional por medio de lo íntimo. Además, también se nos presenta esa realidad de hijos con sus madres en familias monoparentales donde la ausencia del padre real deja sus consecuencias. La madre intenta recomponer su vida con dificultad y termina vinculándose con un ex militar que lleva a su mujer y a su hija, la protagonista de la historia, a comer parrilladas. A los ojos de la niña, él es un ser monstruoso que asocia el acto de comer carne con el hecho de tragar animales muertos como si fuese un juego. Ese parece ser el trauma de un ex torturador. Cuando ve a la niña comer vorazmente las longanizas y los *chunchules* para luego comenzar a vomitar del hartazgo, reacciona muy mal:

—¡Apuesto que imaginaste cualquier brutalidad para creer que podrías tragarte eso! ¡Mira las cabezas de los animales que cuelgan de las murallas eso es lo que estás comiendo: cadáveres! Y la maldita trenza que echaste a tu boca son los intestinos. Peor aún, lo que comiste antes se llama ubre, que son las tetas de la vaca. Tetas tal y como las de tu madre y de las que te amamantaba cuando eras una guagua mañosa que daban ganas de dejar en la basura (Berbelagua, 2011: 34).

Probablemente se ve a sí mismo en la glotonería de la chica y desprecia esa imagen animalizada, pese a que él es quien se ha encargado de animalizar lo humano y ponerlo en evidencia, a través de esta comparación entre las ubres de la vaca y las de una madre, o bien, en el subtexto, los cadáveres de los animales y los de los detenidos desaparecidos. Ese cruce con la comida también se observa en “Cocina internacional”, donde un chef italiano se propone la tarea de quitarle los traumas sexuales a una chica practicándole sexo a través de la comida. Hay cierta obsesión en Berbelagua por lo que significa fagocitar, deglutir, torturar.

La obra de Hidalgo propone una ley de valores que arroja una mirada crítica frente a la dictadura y al proceso de transición a la democracia que le sigue, el cual muchas veces tiende a reproducir prácticas supuestamente dejadas atrás: el abuso, el silenciamiento de aquellos desechos de la sociedad incapaces de encajar con el supuesto esplendor económico que habría de traer la economía neoliberal, la violencia, la pobreza y las malas condiciones de la vivienda. En el primer cuento, “Rock and Roll elefante”, el personaje Fredy Carrasco, anti héroe líder de una banda de punk, dedica una canción a una persona que, dice él, ya no está, lo cual despierta la suspicacia del narrador: «...hay tantas personas que ya no están. Y a ese enunciado podían dársele tantas connotaciones como a la figura de la cruz, desde políticas hasta amorosas» (Hidalgo, 2011: 11). De esta forma dos aspectos aparentemente disímiles, el político y el amoroso, el público y el privado, pasan a estar atravesados por el mismo vector. En “Barrio miseria”, en tanto, se nos presentan personajes sobrevivientes de la calle al modo de los protagonistas de Manuel Rojas, autor realista y Premio Nacional de Literatura en Chile cuya obra principal se concentró entre los años 50 y 60, pero llevados a un ambiente contemporáneo donde el refugio y la redención son conquistados a través de códigos propios, como los del movimiento punk⁷, que también cuestionan los impuestos por las instituciones normalizadoras de una sociedad de post-dictadura.

⁷ Nuestra tradición cuenta con importantes hitos literarios en los que se ha buscado representar una marginalidad que apela, aunque sea indirectamente, a una reivindicación de la misma reconociendo su

El Barrio Miseria tiene que ver con la corrupción del espacio y el afán de los gobiernos centrales por quitarle visibilidad, sin hacerse cargo ni de su mal vivir ni de las sucesivas muertes que allí tienen lugar:

El Barrio Miseria solía ser un lugar tranquilo. Una toma de terreno formada en los años de la toma de la presidencia de Frei Montalva, perdida en el lugar más horrible del Cerro Playa Ancha. Las casas se fueron construyendo una a una sobre el sector abandonado de un cementerio y a un costado de un basural. Es decir: si no te acongojaban suficientemente los fantasmas, los ratones se encargaban de estropearte los días. Un año bastó para que la pequeña toma de terreno luciera con casas sobrepobladas tan una-al-lado-de-la-otra que todo el barrio podía escuchar cada uno de tus polvos (Hidalgo, 2011: 46).

Se encarga de aclarar que fue Pinochet quien autorizó a la genta a vivir allí, pese a las condiciones de pobreza del lugar. En efecto, la muerte se viene arrastrando desde la época de la dictadura, pues aquí mismo tiraban los cuerpos de los torturados asesinados: «Este Barrio Miseria está tan cercano a la muerte que no extraña para nada que todos terminemos con una bala en medio de la frente» (Hidalgo, 2011: 63). Hay una continuidad del horror y la desgracia que pone en duda las promesas de cambio de la llamada transición chilena: «Ya son demasiadas muertes, demasiados asesinatos, demasiada violencia. Tanto que ya nos estamos acostumbrando» (Hidalgo, 2011: 52). La miseria, en un contexto como el descrito, acaba naturalizándose y aceptándose. Se parodia un clásico programa de los 90, *Japping con Ja*, cuyo *jingle* principal rezaba «ríe solamente por reír», pues implícitamente se está haciendo un llamado a hacer oídos sordos de lo que pueda estar ocurriendo alrededor. Se quiere hacer una fiesta cuando hay lugares donde siguen habiendo maltratos, asesinatos y desapariciones, como las del personaje del Vagabundo, que quedan impunes.

Tanto en Hidalgo como en Berbelagua, hay dos elementos simbólicos del biopoder que tienden a fundirse. Foucault desprende tres elementos que han primado en la simbología de la biopolítica a lo largo de la historia. Antes de la industrialización, el elemento coercitivo fue la sangre; con todos sus rituales asociados a los duelos, la esgrima, las batallas campales y la diferenciación de los tipos de sangre. Luego, con la

lado más luminoso. Allí podría ponerse como punto de referencia inicial *La oscura vida radiante* (1971) de Manuel Rojas, que recoge las vivencias de Aniceto (personaje nacido en *Hijo de Ladrón*, 1951) en su lucha por la sobrevivencia por las calles de Valparaíso y de un oficio que pueda darle sentido a su vida. En la misma línea, observamos *Lumpérica* (1983) de Diamela Eltit, donde la protagonista, una especie de *homeless* que vaga por una plaza, es llamada L. Iluminada. Para Camilo Marks, Hidalgo «sabe captar los matices del lumpen adolescente criollo, también logra transmitir algo parecido a la belleza en esta inquietante volumen» (*El Mercurio*, 29 de mayo de 2011).

modernidad, pasó a ser el sexo; reemplazado hoy en día, cuando hemos pasado a una sociedad atravesada por la información digital de inspiración inmaterial, por la genética. En los contextos más bien pre-modernos donde toman lugar los cuentos de nuestros autores, esa tercera fase no se alcanza. Incluso bajo un proceso de industrialización a medias, la sangre y el sexo, dos elementos dramáticos poderosos, se toman la escena. Los hechos delictivos en los que se ven envueltos los adolescentes de Hidalgo, al igual que en aquellos grotescos rituales de violencia protagonizados por las mujeres de Berbelagua, siempre intentan ser humanizados desde la vulnerabilidad del sexo. Se llega a un estadio donde ambos símbolos se vuelven casi indistinguibles y se tornan funcionales a las mismas nefastas estrategias e intentos por librarse del control.

La continuidad de la dictadura también se observa en lo injusto del sistema impuesto. Así como la narrativa de quienes escriben antes de los autores de nuestros corpus, los nacidos en los 70, tienden a centrarse en la problemática de la educación – que, por lo demás, resulta contingente a los tiempos actuales y desde allí puede ganar estratégicamente muchos más lectores, como el caso de Zambra– y a las referencias a liceos estatales de excelencia pero militarizados; aquí Hidalgo saca a relucir un conflicto menos visitado: el del sistema de salud pública. En “Silencio hospital”, la única forma que tiene un hijo de lograr que atiendan a su madre enferma es ejerciendo la violencia. Las mismas armas que usa para poder robar en supermercados, en su calidad de guardia de seguridad y usando a su favor de forma coludida su posición, son usadas aquí como un grito desesperado frente a una sociedad que permite que sus enfermos mueran simplemente por ser pobres. Y es que en el pequeño consultorio del puerto no pueden salvarla porque no tienen cómo operarla y, por lo mismo, no son capaces de hacerse cargo de la gravedad de su situación. Prefieren no ver lo evidente, o bien silenciar aquello que en la sociedad instrumental constituye un desecho o una sobra. Y finalmente, aunque sea de modo indirecto o involuntario, el sistema logra su propósito de deshacerse de lo “inútil” porque luego de que muere la madre y Rubén dispara al aire en actitud de rebeldía, se termina suicidando.

En relación a las biopolíticas, lo que nos plantea “Silencio Hospital” es también el control que existe sobre la muerte. Ella también resulta funcional cuando se trata de eliminar los desechos y los elementos improductivos de la sociedad. Si la enfermedad se considera constitutiva de la especie humana e inherente a ella, lo cual nos ubicaría a

todos en una posición de virtualmente enfermos; en escenarios marginales, la fórmula trae aparejada consigo una muerte temprana y una desviación estándar de las estadísticas que anuncian un aumento en las expectativas de vida. Y la privatización de la salud nos enfrenta con mayor brutalidad a la tragedia fáustica de la obsolescencia, pues se asume con ella las exigencias de la competitividad:

Se trata de un escalón más en el proceso de privatización del destino: la salud se convierte en un capital que los individuos deben administrar, eligiendo consumos y hábitos de vida, haciendo inversiones convenientes y calibrando los riesgos que estas puedan implicar (Sibilia, 2005: 253).

Es evidente que para el hijo de “Silencio hospital” no existe ni siquiera la opción de elegir mejores hábitos o consumos de vida. Su situación vital es vivida como una condena y apartada bajo un lacerante silencio.

Asimismo, en el primer cuento que comentamos más arriba nuevamente se nos presenta el imaginario del puerto con que se suele vender en tanto un producto de exportación en contraste con la dura realidad que se vive en sus calles. Valparaíso queda así definida por su capacidad de transfigurarse, por esa doble cara que tiene en la noche, y que en realidad es tal vez la misma de la del día: la postal turística y la festividad algo decadente de «...aquel carnaval transformista y volátil» (Hidalgo, 2011: 12). El narrador se declara en contra de esta celebración pintoresquista de la ruindad e indigencia: «La postal de miseria y cultura institucional. La putita exótica del gobierno de turno. El de los artistas domesticados. Un puerto saturado de viejos borrachos y conservadores violentos amantes de la extrema derecha. Basura. Mierda. Basura. Mierda» (Hidalgo, 2011: 15).

Las perversiones que rastreamos mucho más evidentemente en Berbelagua pueden observarse también en Hidalgo, por ejemplo, en el cuento “Inflamable”. Todo parece sindicarse a Valparaíso como un escenario propenso al vicio y la depravación. La historia de una pareja de clase media aparentemente normal y que solo tiene algunos problemas triviales en su relación toma un giro insospechado cuando nos enteramos que se dedican a secuestrar adolescentes de clase alta para poder cobrarle dinero a sus familias adineradas de Viña del Mar, ciudad que siempre aparece en la antípoda del puerto pues aquí viven las clases más acomodadas y enriquecidas bajo el nuevo sistema económico – es la turística ciudad jardín donde no se ven zonas marginales y donde se

celebra cada año el famoso Festival de la Canción de Viña del Mar que atrae a miles de personas. La pareja tiene muchas armas en casa y basan su relación sexual en la excitación que ellas les provocan. Finalmente, la mujer comienza a tener celos de las chicas secuestradas y un colérico día sale enfadada en el auto por la carretera que une Valparaíso y Viña del Mar, hasta que tiene un accidente. El hombre, por su parte, acaba reemplazando a la novia fallecida por una mujer a la que le excita ir a los velorios de los desconocidos y que la conoce en el funeral de la difunta; todo lo cual deja en claro la persistencia de lo perverso.

Los personajes de *En el regazo de Belcebú* viven narcotizados o locos. He ahí la conexión con lo diabólico, pues viven como poseídos por el demonio. Parecen realizar un pacto con él a cambio de poder acceder a universos sagrados que les permitan escapar del aburrimiento y la miseria de la realidad propia. Así lo vemos, por ejemplo, en “Marambio”, donde el protagonista hace un pacto con el diablo para poder convertirse en un artista, ya que solo quiere tocar el saxo y sabe que en la pobreza en la cual vive ello sería imposible sin una ayuda del más allá. Hay algo más evasivo y menos conectado con el contexto inmediato en este autor, pero que sin embargo encubre y deja latente la atrocidad de este. La alusión a Belcebú se aclara al principio del texto, por medio de un epígrafe de Malcolm Lowry, un escritor inglés alcohólico y nómada que escribe cruzando lo autobiográfico con las corrientes románticas simbolistas. El estado etílico se asocia a la conexión con lo diabólico: borrachos que despiertan al amanecer farfullando en el regazo de Belcebú. El nombre hebreo Belcebú alude a una divinidad filistea y quiere decir “El señor de las moscas” (idea retomada por el escritor William Golding) o “El señor del abismo”, en referencia a lo oscuro y lo sórdido. En la literatura cristiana se le llamó “El Príncipe de los Demonios” y, en efecto, tradicionalmente es puesto en el triunvirato de lo demoniaco: Lucifer, Satanás y Belcebú. Todo este imaginario es traído a colación para subrayar la condición maldita y de excluidos que transversalmente caracteriza a la mayoría de los personajes del libro. La posibilidad de refugiarse en un movimiento común como puede ser el punk es aquí más bien ironizada. El protagonista del cuento “El Duende”, por ejemplo, lo cataloga como una impostura: «me creía punk».

En esta lógica evasiva, el elemento que estará más presente será las drogas: un móvil de acción no tan usual en nuestra narrativa reciente. Aparecen así distintos tipos

de narcóticos, todos ellos caracterizados por lo infernal: los tonariles, definidos como una suerte de tortura mental autoinducida; el ñache, que supone un sentido de colectividad y de sueño común en la medida que permite a los consumidores tener exactamente y al unísono la misma vivencia; la yerba loca, que crece en el campo y que tiene a los animales «desesperados buscando esos arbustillos de colores para drogarse» (Geisse, 2011: 75), lo cual luego termina afectando a quienes se coman este ganado; y el alcohol con su consecuente crisis de abstinencia, llamada en el cuento homónimo “el cachúo”, y que sella una alianza entre la bebida y el miedo –«El trago termina poniéndote tiritón, inseguro, espirituado» (Geisse, 2011: 91)–.

Aquí las drogas evidentemente operan a contrapelo de la industria farmacéutica y, por lo mismo, resultan mucho más devastadoras en tanto escapan a cualquier tipo de control. Ellas no caen en ese paradigma de supuesto bienestar y control de la felicidad asociado a las drogas psiquiátricas, aquellas que transformaron la indagación e interpretación dentro de una subjetividad enigmática en una plusvalía de goce y eficiencia (Castel, 1995). Tal como ocurre con los genes, las drogas pasan a ser una variante de los dispositivos programadores del alma y ellas ejercen su biopoder a partir de turbulentas e inexactas distinciones entre lo que se entiende por patológico y por normalidad. No obstante, vemos que los personajes de los cuentos de Geisse se mueven en un universo psicotrópico alternativo. Su incursión en el mundo de las drogas se experimenta como un padecimiento. Ellos no parecen tener otra opción. Aun así, en lugar de ser salvados de ese poder castrante, quedan expuestos a un peligro inusitado y muchas veces irreversible.

Con todo, hay una superioridad moral atribuida a esos universos a la que la droga te transporta, aunque ello conlleve un costo como si de un peaje se tratara. Observamos personajes vagabundos –como el Aniceto de Manuel Rojas– que sortean las sorpresas del puerto y experimentan tal sobrevivencia con cierto valor heroico. Para Ignacio Álvarez, esto se relaciona con una moral engarzada a una tradición previa: la de Rojas. Ella parece decirnos que no hay que juzgar a las personas de buenas a primeras, sino suspender el juicio para más adelante o incluso clausurarlo por completo: «Reconozco aquí la ética alegre de Manuel Rojas, esa misma elemental apertura al prójimo que Aniceto Hevia utilizaba para conocer y hablar con quien sea sin ponerle encima el pie de su prejuicio» (*Letras en línea*, 5 de noviembre de 2012). En “¿Has

visto un Dios morir?”, el protagonista quiere llevar a su abuelo a probar el ñache porque está convencido que así podrá recordar su experiencia de comunicarse con los dioses e incluso verlos morir. El ñache, por otra parte, los conecta en un sentido de colectividad: «Lo cuático es que todos esos locales de ñache están conectados: toda una red subterránea a la que se puede llegar entrando por distintos tugurios» (Geisse, 2011: 25). Es una vivencia sublime que los aguarda, pese a toda la suciedad que tienen por dentro y que es correlato de la del entorno, además de erigirse como una forma de resistencia. Se invierte el sentido de lo marginal o periférico situándolo como una posición privilegiada asociada a una suerte de vitalismo de lo monstruoso:

Valparaíso es algo sucio. Yo también, por eso me siento cómodo aquí. Todos parecemos *flaites*, o *pungas*, o *rotos*. He escuchado eso a muchas personas y ni siquiera me ha dado risa. No es necesario andar perfumado, ni bien vestido, ni creyéndote la raja. Ahora, si eres vivo y conoces a los personajes claves, puedes entrar a distintos laberintos incluso más enmarañados que el de las subidas y bajadas del Puerto. Yo conozco un par de pasadizos secretos y las entrañas del monstruo al que llegas por ellos; callejones a los que nunca entrarán empresarios, políticos ni profesores universitarios. Yo sí (Geisse, 2011: 18).

Ahora bien, la experiencia llega a ser tan demoledora que finalmente el abuelo queda sin habla para siempre y casi muere de un ataque al corazón. Ello demuestra que no hay elemento que pueda salvarlos ni disfrazar el entorno en el que viven los personajes de esta historia. Y esa fatalidad parece ser la tónica de todas las historias que rondan a estos autores porteños.

Lo que prima hoy son las biopolíticas privatizadas y privatizantes, que aspiran a las “maravillas del marketing” en su misión de construir cuerpos y modos de ser adecuados a un mercado donde la demanda de mano de obra obrera tiende a desaparecer. Tras dicho cambio, pasan a prevalecer las tecnologías digitales de base inmaterial. De alguna manera, el biopoder acaba superando la soberanía humana. Parece como si los personajes de los tres autores convocados permanecieran fuera de esta lógica y no acabaran de adaptarse a esta nueva realidad virtual. Se produce, entonces, un descalce que es llevado aquí al extremo. Más que una posthumanidad que pudiera ir acorde al contexto, nos enfrentamos a personajes casi subhumanos. Tal condición embrionaria se observa, en el caso de Geisse, en aquellos personajes que están como a medio hacerse. Ocupan un espacio intersticial que no acaba por constituirse en ningún sentido. Ignacio Álvarez reseña para *Letras en línea* (5 de noviembre 2012) esta colección de cuentos

describiendo a sus protagonistas bajo una indeterminación vital entre la juventud y la adultez:

Muchachos de la década pasada, creo yo, pertenecen a una clase media que anda al tres y al cuatro y que linda con el mundo rural. Muchachos que terminaron el liceo y que alcanzaron, algunos, la universidad; jóvenes buenos para el copete, tal vez, con familias en la provincia, que creyeron en las ánimas y los aparecidos y que no han querido dejar de hacerlo.

Algo similar ocurre con los personajes de Berbelagua, pero la bestialidad que los sitúa bajo parámetros humanos se liga aquí a otra condición natural: no tanto la de la edad, sino unas ligadas a lo sexual. Mujeres sadomasoquistas que buscan ser azotadas e incluso crean una “Comunidad del Azote”, otras que homologan los oficios de la carnicería con los de la prostitución, una frígida que cura su mal a través de un uso sexual de la comida u otra que le gusta lamer pies de vagabundos sucios y algo infecciosos. Por último, la monstruosidad es obvia en los personajes alcoholizados y narcotizados de Geisse, pero se hace aún más evidente en su cuento “Nefilim”. Escrito desde una atmósfera próxima al realismo mágico, se narra la historia de un pueblo puesto al borde de un inminente apocalipsis. Ello comienza a alterar la vida: nacen corderos con dos cabezas, niños capaces de quemar con la mirada lanzando rayos incendiarios y que son anunciados como hijos del mismo Diablo. Desde un imaginario popular, se lleva al extremo la condición maldita de ser un excluido de la sociedad.

Los personajes subhumanos de Daniel Hidalgo, con todo ese desparpajo adolescente de puerto, también parecen identificarse con el resto, la sobra, lo que a la sociedad no le sirve para nada e incluso convendría eliminar. Patricia Espinosa llega a calificar su narrativa como una de estética excremental: «Hidalgo trabaja con una estética de aquello que la hegemonía social considera excremental. Sus relatos acontecen en un Valparaíso degradado, sucio, con ‘olor a meado, a pelo de perro mojado’, ajeno a cualquier imagen del Chile arribista» (*Las Últimas Noticias*, 24 de junio de 2011). Lo que aquí se nos desnuda son masculinidades frágiles y alejadas de cualquier modelo de virilidad tradicional o patriarcal. La aparente machista referencia a «señoritas autodestructivas», explica el autor, en realidad está siendo desplazada a lo masculino: «...es porque el libro está lleno de tipos que de alguna manera están destrozados y que no pueden romper con ese pasado, y que están siempre con la idea de relaciones un poco enfermizas» (*Mercurio Valparaíso*, 28 de marzo de 2014). En

definitiva, se trata de señoritos fuera de toda norma o guía, nómades y deshabitados por dentro.

Las estrategias de la biopolítica se vinculan históricamente con el proceso civilizatorio desarrollado por Norbert Elías. La emergencia de un yo civilizado capaz de distinguirse de esos otros con los que tendía a indiferenciarse en la sociedad feudal ahora cultiva la autoacción de sus impulsos, la catequesis, la higiene y la salud al interior de las cortes del siglo XIII. Nuestros autores que están publicando desde Valparaíso son quienes menos apegados están a lo autoficcional dentro de la producción narrativa chilena joven (los nacidos desde los 80 en adelante) y, tal vez, por lo mismo nos aportan una perspectiva reaccionaria a todos estos procesos. Observaremos que sus personajes tienen a moverse a contrapelo de lo civilizatorio. Desde su actuar subvierten aquella ética que, ya anunció Max Weber, estuvo ligada al desarrollo del capitalismo y las ciudades modernas:

Las prácticas ascéticas, la moral del trabajo, la organización racional de la vida cotidiana, la veneración del orden y la autodisciplina contribuyeron a lograr algo nada fácil: ortopedizar los cuerpos para adecuarlos a los modos de vida urbanos y al individualismo exigido por el capitalismo tardío (Sibilia, 2005: 204).

Berbelagua es quien más claramente estaría cuestionando aquel supuesto control del cuerpo que se daría en el espacio de lo íntimo. En la Revista digital *Dos Disparos*, cuenta cuáles fueron las motivaciones de *Valporno*. Tras revisar diversos soportes en torno a la pornografía, concluye: «Después de darme vueltas por tanto material, concluí que la pornografía es una representación explícita de lo íntimo, y en lo íntimo no solo está lo genital, sino también lo que se oculta» (12 de diciembre de 2014). Y aquello que se oculta es precisamente lo que la autora busca desvelar, desocultar, hacer aparecer en lo público –no olvidemos que los relatos nacen a partir de un blog que busca confesar las perversiones de la comunidad virtual. Patricio Jara comenta este ejercicio en *La Tercera*, bajo el título “Relatos sin dios ni ley”:

Los cuentos de *Valporno* tienen la desfachatez de las cosas que se hacen con la complicidad de la luz apagada; y sus personajes, lejos de la culpa, caminan sin cargas morales. Lo pornográfico, a fin de cuentas, más que en primeros planos genitales, está en pequeñas obscenidades privadas que, puestas por escrito, adquieren una dimensión desbordante (*La Tercera*, 11 de marzo de 2012).

Estamos ante tres autores que rasgan los espacios más oscuros de los márgenes de una ciudad porteña, como intentado desprender de allí la luminosidad radiante e

incandescente que la tradición literaria chilena ha intentado atribuir a la intemperie y a la periferia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCALDE, Alfonso (2014): *Cuentos completos*, comp. Cristián Geisse, Santiago de Chile, Ril Editores.
- ÁLVAREZ, Ignacio (2012): “Agua no, caballero; me hace mal: 5 notas sobre *En el regazo de Belcebú*”, *Letras en línea*, 5 de noviembre de 2012. Disponible en Internet: [<http://www.letrasenlinea.cl/?p=2978>] (Consultado: 11/03/2016).
- BAUDRILLARD, Jean (1978): *Cultura y simulacro*, trad. Pedro Rovira, Barcelona, Kairós.
- BERBELAGUA, Natalia (2011): *Valporno*, Santiago de Chile, Narrativa Emergente.
- BERBELAGUA, Natalia (2013): *La Bella Muerte*, Valparaíso, Narrativa Emergente.
- CASTEL, Robert (1995): *La gestión de los riesgos*, Barcelona, Anagrama.
- CUADRA, Álvaro (2003): *De la ciudad letrada a la ciudad virtual*, Santiago de Chile, Arces Lom.
- GEISSE, Cristián (2011): *En el regazo de Belcebú*, Valparaíso, Ediciones Perro de Puerto.
- HIDALGO, Daniel (2011): *Canciones punks para señoritas autodestructivas*, Santiago de Chile, Das Kapital.
- MELLADO, Marcelo (2012): *La Batalla de Placilla*, Santiago de Chile, Hueders.
- SIBILIA, Paula (2005): *El hombre post-orgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- SLOTEDIJK, Peter (2000): *Normas para un parque humano. Una respuesta a la Carta sobre el humanismo de Heidegger*, trad. Teresa Rocha Barco, Madrid, Siruela, 2006.
- VOLPI, Jorge (2009): *El insomnio de Bolívar. Cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XXI*, Barcelona, Debate.

Artículos en prensa diaria

ARBULÚ, Flor (2011): “Libro muestra mundo under de Valparaíso. Entrevista a Daniel Hidalgo”, *Mercurio* (Valparaíso), 28 de marzo de 2011. Disponible en Internet: [http://www.mercuriovalpo.cl/prontus4_noticias/site/artic/20110327/pags/20110327193612.html.] (Consultado: 11/03/2016).

BERBELAGUA, Natalia (2014): “1000 días de Valporno”, *Dos Disparos*, 12 diciembre de 2014. Disponible en Internet: [<http://dosdisparos.com/2014/12/12/1-000-dias-de-valporno-por-natalia-berbelagua/#.VuMsA4zhAy4>] (Consultado: 11/03/2016).

ESPINOSA, Patricia. “Violencia en el puerto”, *Las Últimas Noticias* (Santiago de Chile), 24 de junio de 2011. Disponible en Internet: [<http://danielhidalgo.blogspot.com.es/2011/06/critica-canciones-punk-por-patricia.html>.] (Consultado: 11/03/2016).

JARA, Patricio (2012): “*Valporno*, el debut narrativo de Natalia Berbelagua: relatos sin Dios ni ley”, *La Tercera* (Santiago de Chile), 11 de marzo de 2012. Disponible en Internet: [<http://diario.latercera.com/2012/03/11/01/contenido/cultura-entretenicion/30-103498-9-valporno-el-debut-narrativo-de-natalia-berbelagua--relatos-sin-dios-ni-ley.shtml>.] (Consultado: 11/03/2016).

MARKS, Camilo (2011): “Parásito, cachorro, blondie”, *El Mercurio* (Santiago de Chile), 29 de mayo de 2011. Disponible en Internet: [http://www.elmercurio.com/blogs/2011/05/28/874/parasito_cachorro_blondie.aspx] (Consultado: 11/03/2016).