



La construcción de una *espacialidad límite* en  
*El lugar sin límites* (1966) de José Donoso y  
*Valpore* (2009) de Cristóbal Gaete

TESINA PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN LINGÜÍSTICA Y  
LITERATURA  
(MENCIÓN LITERATURA HISPANOAMERICANA)

**ALUMNO:**

**Matías Maturana Jáuregui**

**PROFESOR GUÍA:**

**Claudio Guerrero Valenzuela**

**VIÑA DEL MAR, JUNIO DE 2019**

## Resumen

En este trabajo se propone una lectura de *El lugar sin límites* publicado por José Donoso en 1966, Chile y *Valpore* publicado por Cristóbal Gaete en 2009, Chile.

La *espacialidad límite* es el concepto parábola resultante de la presente tesina. Supeditados al término apuntado, se genera un diálogo entre ambas novelas con el objeto de evidenciar la descripción de espacios subversivos e infernales, como lo son: El Olivo y Valpore, para dar cuenta cómo José Donoso y Cristóbal Gaete profieren, a través de sus narrativas, una crítica tenaz a todo un sistema político y social que desplaza aquellos espacios en decadencia, hacia la periferia misma.

Por ello, mediante la presente tesina se pretende interrogar y analizar la construcción del espacio en *El Lugar sin límites* y *Valpore*, problematizando la descripción de una *espacialidad límite* -concepto parábola- en torno al universo que componen los distintos parajes que son representados en ambas novelas, con el objetivo de vislumbrar cuáles son los principales mecanismos por los cuales estos espacios son construidos y cómo esas construcciones se manifiestan en el relato.

*La ciudad la construye el hombre, no solo con plantar sus pies  
sobre ella, sino con el paseo, la reflexión y la mirada.*

Nicole Inostroza, “Paisaje Vienés, una mirada desde Chile en  
la narrativa de José Donoso” (2016)

## Índice

Introducción	
Constructores narrativos.....	4
Capítulos:	
Capítulo 1: Espacialidad límite	
1. Sobre un concepto.....	10
2. Imaginarios de campo y ciudad: El Olivo y Valpore.....	14
3. Arquitectos del poder.....	22
4. Recapitulación.....	29
Capítulo 2: Expresiones de la violencia y marginalidad	
1. La violencia: hacia una definición.....	31
2. La violencia según Slavoj Žižek .....	34
3. La violencia literaria: la matanza de Manuela	
4. y el Enfrentamiento del cerro.....	40
4. Recapitulación.....	48
Capítulo 3: Configuración de personajes subalternos	
1. La subalternidad.....	50
2. Los procesos de inversión: Manuela y Pancho Vega.....	51
3. Infancia corrompida: los niños que matan.....	56
4. Recapitulación.....	60
Conclusión	
Infiernos del terror.....	61
Anexo	
Cristóbal Gaete: Introspección Valporeana.....	65
Obras citadas.....	70

## **Introducción** **Constructores narrativos**

En la presente tesina se realiza un análisis a las novelas chilenas, *El lugar sin límites* (1966) de José Donoso, y *Valpore* (2009), de Cristóbal Gaete, con el objetivo de generar un diálogo entre ambos proyectos literarios en pos de un concepto transversal que se expresa en los relatos: *la espacialidad límite*. Antes de comenzar a vislumbrar el concepto apuntado, es menester conocer la génesis de ambas obras.

*El lugar sin límites*, se enmarca en el jolgorio cultural del *Boom* Latinoamericano que halló su eclosión artística con los proyectos de reconocidos escritores, tales como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa, solo por nombrar algunos, los que escribieron sobre las distintas problemáticas acaecidas durante la década del 60' en relación a lo político y social, representando desde una mirada literaria lo que se vivía en Latinoamérica debido a procesos tan caóticos como la Revolución Cubana y la creciente participación social derivada de las ideas izquierdistas en los distintos países de la región (Simunovic, Oróstegui, 2016). En Chile, uno de los mayores exponentes del *boom* literario fue José Donoso, escritor y periodista que revolucionó la narrativa latinoamericana al publicar *El lugar sin límites*, novela que le valió el reconocimiento de destacarse como una de las voces más representativas de este periodo. En la obra, Donoso nos transporta a la temática del latifundio chileno narrando un pueblo olvidado y empobrecido en el que conviven personajes como prostitutas, travestis, hombres violentos y poderosos; una historia cruda que concientiza sobre las distintas formas de violencia enraizadas en un territorio marginal.

A su vez, *Valpore* se inserta en la narrativa independiente, en un *under* porteño lejos de todo canon literario establecido. Cristóbal Gaete tiene como objetivo destruir el falso imaginario del puerto como una ciudad patrimonial, por medio de distintos personajes miserables: drogadictos, travestis, pederastas, niños criminales, policías jactanciosos y un alcalde corrupto, evidenciando la decadencia patrimonial de Valparaíso, registrando un puerto que conversa con una cultura anónima y marginal enraizada en un contexto constituido por la violencia, el alcohol y la conspiración, mutando de una ciudad enriquecida de cerros y mar, a un lugar apocalíptico y maldito.

José Donoso en *El Lugar sin límites* y Cristóbal Gaete en *Valpore* se instauran como autores que, desde la subjetividad narrativa y puesta en escena, construyen trabajos que reflejan el devenir cotidiano de una sociedad en decadencia; describiendo historias que se desenvuelven en el límite de lo grotesco. Donoso construye su obra en torno al discurso del campo chileno representado en un burdel de algún pueblo olvidado, en el que la prostitución y los juegos de poder son problemáticas cotidianas. Es en este contexto donde se desarrolla la historia principal encarnada en Manuela y la Japonesita. La primera es una travesti a mal venir y gozadora de la vida nocturna, encargada de entretener a cada hombre que llega al burdel con sus características ropas y excéntricos bailes, mientras que la segunda se comporta como la administradora del local y a su vez es hija de Manuela. La Estación El Olivo -nombre del pueblo- se transforma en el escenario de esta historia, la cual lleva al lector a interpelar por medio de varias problemáticas que reflejan la hecatombe que supone vivir en la olvidada localidad. Gaete crea en su mundo ficcional una pluralidad de voces que confluyen en un Valparaíso narrado como una falsa ciudad turística, poniendo el foco en el cerro trasero del puerto: Valpore, el que es caracterizado como “el culo del patrimonio” (58), y donde se manifiesta la más cruda realidad de abandono y miseria. Todo lo anterior, descrito con un lenguaje que asusta, y a su vez, impacta.

Diversas investigaciones han concluido que *El Lugar sin límites* es una de las novelas más ambiciosas de Donoso, aludiendo a su carácter transgresor en relación a temáticas como la homosexualidad. Es este tema el protagonista de diversos análisis que ponen como objeto de estudio al personaje de Manuela. Es así como Berta López en su trabajo titulado “La construcción de “la loca” en dos novelas chilenas: *El lugar sin límites* de José Donoso y *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel” (2011), sitúa al centro de la discusión esta categoría de análisis en la que concluye que la homosexualidad de la Manuela “refuerza esa mirada grotesca; es el antihéroe por excelencia, objeto de mofa y de exhibición” (82). Una loca que desafía las normas oponiéndose a las fuerzas conservadoras en un escenario atiborrado por el machismo en las órbitas del campo chileno. Así mismo, Juvenal Romero en “La Manuela y Pancho Vega: el devenir y el enmascaramiento homosexual en *El lugar sin límites* de José Donoso” (2012), reflexiona acerca de la dicotomía sexual que viven estos dos hombres dentro de la historia. Por un lado, Manuela es la travesti del pueblo, representación del homosexual dentro de los hitos de la novela, ella “está permanente experimentando su alteridad, escenificando su diferencia,

renunciando a su masculinidad, a su paternidad, a ser hombre” (2). Por otro, Pancho Vega, se comporta como el heterosexual reprimido por sus pulsiones que lo obligan a esconder sus deseos por Manuela, placer que se ve reprimido por tener que reafirmar las distintas categorías que legitiman su masculinidad: “adulto, macho, casado, padre de familia” (4). Finalmente, para Miguel Ángel Náter en “José Donoso o el Eros de la homofobia” (2006), Manuela es “el grotesco, las fobias y lo deteriorante en un mundo que, también, es grotesco, fóbico y detrítico” (10). Puntos de vistas que acuñan a la Manuela como un personaje representativo de la narrativa de Donoso, y que a su vez, funciona como una categoría subalterna que se desenvuelve en un contexto marginal y periférico.

*Valpore*, al ser una novela de corte independiente, no ha tenido un impacto en relación a variadas investigaciones críticas que den cuenta de su riqueza narrativa. Sin embargo, varios artículos en blogs y editoriales electrónicas dan cuenta que esta novela surge como una bofetada o escupitajo violento sobre la faz asombrada del lector (Utreras, 2013), puesto que su temática aborda la descripción de una ciudad dentro de la cual existe un submundo maldito, donde se oculta la pobreza, la descomposición que cada día viven sus habitantes exiliados de todo, encerrados en una “zona cero”, un territorio en permanente estado de violencia, eso es: Valpore (Espinosa, 2010), una historia protagonizada por un trío lumpen conformado por el Pulpo, la Madre y el narrador innominado, los que deambulan por Valparaíso en busca de alcohol, drogas y comida. En sus variadas desventuras recorren un puerto que conversa con la hostilidad, la miseria y el abandono, experiencias que nos refieren una “ciudad anti patrimonial” atiborrada por los distintos hitos de violencia expresados en el gran cerro escondido de la ciudad: Valpore. Un territorio en el que sólo viven niños, los que ven coartada su infancia puesto que el contexto marginal en el que crecieron, los obligó a saber defenderse de cualquier enemigo mediante el uso de armas de guerra y tácticas de combate. Una marginalidad que se ha interiorizado y estratificado en los límites de la ciudad-puerto (Herrera, 2016).

La diferencia entre ambas novelas es clara: distintas épocas de producción, de publicación y estilos narrativos disímiles. Sin embargo, la descripción de espacios acaecidos por lo visceral, será una temática transversal en ambos textos literarios. Lo anterior suscita varias interrogantes que guiarán esta investigación: ¿Qué tipos de espacios se describen? ¿Cómo se describen?

¿Quién los construye? y, en relación con ello, ¿por medio de qué mecanismos se construyen? La hipótesis que orientará la conclusión a estas interrogantes se basa en que ambas novelas desarrollan el concepto de *espacialidad límite*, término por el cual se describen parajes hostiles y desiguales con el propósito de generar una crítica a la sociedad por medio de la violencia y la utilización de personajes marginales. Por consiguiente, este trabajo pretende interrogar y analizar la construcción del espacio en *El Lugar sin límites* y *Valpore*, problematizando la descripción de una *espacialidad límite* -concepto parábola- en torno al universo que componen los distintos parajes que son representados en ambas novelas, con el objetivo de vislumbrar cuáles son los principales mecanismos por los cuales estos espacios son construidos y cómo esas construcciones se manifiestan en el relato. Esta tesis de lectura se fundamenta bajo tres nociones teórico-críticas: *espacialidad límite*, violencia y subalternidad, los que serán definidos brevemente a continuación.

Como se apuntó, la *espacialidad límite* remite a la descripción de territorios subversivos atiborrados de dolor y sangre; espacios caracterizados como infernales en donde hechos como asesinatos, violaciones y torturas son prácticas normalizadas a través de la perpetuidad de los territorios descritos en ambas novelas. En este sentido, la Estación El Olivo y Valpore, reflejan lugares malditos y apocalípticos donde personajes como travestis, zombis y drogadictos conviven soportando la hecatombe que supone residir en estos espacios.

Slavoj Žižek en *Sobre la violencia* (2008) postula que la violencia aparece ramificada en distintas formas, entre las que se encuentran: la violencia subjetiva y objetiva. La primera se define como un acto que es perpetuado por un agente identificable; actos cotidianos con los que convivimos diariamente, a saber: guerras, catástrofes, disturbios civiles, entre otros. La segunda hace alusión a aquellos actos violentos que son imperceptibles por la sociedad, y por ende, no tiene un perpetrador visible, puesto que el responsable de este tipo de actos es el aparato ideológico fundado en el poder del Estado. Dentro de la violencia objetiva, se encuentran la violencia sistémica y la violencia simbólica. Por un lado, la sistémica se relaciona de manera enfática con la ideología que propicia que hechos como la pobreza y la hambruna sean actos normalizados. Por otro, la simbólica se relaciona con el lenguaje y su imposición de sentido en la construcción del otro.

El concepto de subalternidad, según Gayatri Spivak en *¿Puede hablar el sujeto subalterno?* (1998), se define como la condición que refleja aquel sujeto marginado de la sociedad y cobijado en la periferia, careciendo de una voz potente que puede ser escuchada. La conceptualización anterior se ve reflejada en aquellos grupos oprimidos y sin voz; el proletariado, las mujeres, campesinos y grupos tribales.

Los conceptos teóricos, junto con un análisis interpretativo de las obras *El lugar sin límites* de José Donoso y *Valpore* de Cristóbal Gaete, guiarán metodológicamente el presente trabajo. Para llevar a cabo esto, el desarrollo del escrito será en base a tres capítulos, los que son definidos como las distintas expresiones que emergen del concepto trabajado en la investigación.

El primer capítulo se titula: “La espacialidad límite”, apartado en el que se discute la definición del término parábola, poniendo el foco en la importancia que tiene el mismo dentro del entramado analítico. En esta misma línea, el capítulo se constituye de tres subapartados: Sobre un concepto, Imaginarios de Campo y Ciudad: El Olivo y Valpore y Arquitectos del poder. En el primero se abordarán distintas cuestiones en torno a la *espacialidad límite*; en el segundo, se tratarán las convenciones culturales sobre las dicotomías de Campo/Ciudad y Civilización/Barbarie con el objetivo de analizar cómo ambos autores rompen con aquellas dualidades a la hora de describir los distintos espacios que componen ambos relatos; finalmente, en el tercer apartado, se problematiza la importancia que tienen los hombres con poder dentro de las novelas con el objetivo de vislumbrar cómo son construidos los espacios inhóspitos en los relatos.

El segundo capítulo trabaja la definición de violencia desde los planteamientos de Slavoj Žižek como una categoría de análisis. Debido a esto, el apartado se titula “Expresiones de violencia y marginalidad”, el cual gira en torno a los hechos violentos que forjan las murallas de un espacio marginal, en el que acontecimientos como la tortura y matanza hacia un homosexual en *El Lugar sin límites* o una enfrentamiento entre policías y niños en *Valpore*, se normalizan como hechos legítimos dentro de una sociedad supeditada a la indiferencia.

El tercer y último capítulo se titula “La configuración de personajes subalternos”, y trata el concepto de subalternidad propuesto por Gayatri Spivak en razón de interrogar cómo se construyen personajes tan desclasados como prostitutas, cabareteras, drogadictos y niños en abandono, en el seno de espacios acaecidos por la miseria con el objetivo de interpelar a la sociedad en base a cómo integramos a personas que han desviado el camino. De esta forma, la noción de subalterno servirá como una respuesta a estos cuestionamientos al propiciar una categoría que funcione como punto de análisis para el tratamiento de la temática.

## Capítulo 1: Espacialidad límite

### 1. Sobre un concepto

*La ciudad letrada* es una obra de Ángel Rama publicada en 1984. En ella se reflexiona en torno a la configuración de un espacio en relación al orden, la forma de actuar y los distintos mecanismos por los cuales se perpetuó la cultura letrada en América Latina, desde el siglo XVI hasta el siglo XX. Rama tiene como objetivo interrogar la figura del intelectual como un sujeto que, amparado bajo los poderes que le otorgaba la Corona Española, construía un régimen de imposición cultural.

En el primer capítulo de este escrito titulado, “La ciudad ordenada”, Rama señala que las construcciones de las ciudades del Nuevo Mundo fueron un fiel reflejo de la imposición jerárquica mediante la disposición funcional de los espacios. Debido a lo anterior, el autor aclara que “no es la sociedad, sino su forma organizada, la que es transpuesta; y no la ciudad, sino su forma distributiva” (19). Así mismo y haciendo alusión a la temática de las jerarquías y su relación con la configuración de los espacios, Rama apunta que: “el modelo (transpuesto en América Latina) fue circular y aún más revelador del orden jerárquico que lo inspiraba, pues situaba al poder en el punto central y distribuía a su alrededor, en sucesivos círculos concéntricos, los diversos estratos sociales” (20).

Es así como la construcción de este espacio estaba siendo legitimado por un orden que estaba preestablecido por una cultura europea dominante, en perjuicio de este Nuevo Mundo que debía ser conquistado. El orden es la palabra clave en el sistema de configuración espacial, activamente desarrollado por las tres mayores estructuras institucionales: la Iglesia, el Ejército y la Administración (Rama, 1984) y mediante el cual se fundaron y edificaron ciudades barrocas con la ayuda de un diseño geométrico llamado el diseño en damero, el cual se regía por los principios de “unidad, planificación, y orden riguroso, que traducía un orden social” (Rama 21).

Si se lleva el análisis de Rama a suelo nacional, es posible destacar que muchas ciudades del Chile contemporáneo son herencia de la configuración de un espacio permeado por el poder de una cultura hegemónica: Concepción, Santiago y Valparaíso son un ejemplo de lo anterior, antiguas localidades que nacieron en la época Colonial y diseñadas bajo el alero del diseño en

damero. Debido a lo anterior, varias plazas de nuestro país tienen una forma prototípica de distribución, esto es, la plaza al centro del lugar como un espacio recreativo e imperante, a su alrededor, se encuentran la Municipalidad y la Iglesia, edificios que funcionan como un legado del periodo colonial puesto que representan dos de las tres instituciones que posibilitaron la Conquista: la Administración y el Orden Eclesiástico. Mediante esta distribución, se impuso un orden que, además, suplantó gradualmente la cosmovisión del continente conquistado, ciudades que fueron construidas en América Latina en base a la segregación del espacio urbano, dando como resultado la legitimidad de los procesos de colonización cometidos por la Corona Española. Este análisis que realiza Rama en razón del espacio, nos lleva a concluir que las ciudades que construyen nuestros pasajes cotidianos son un resultado de complejos procesos acaecidos durante la conquista de América, donde lo que más imperaba al momento de diseñar estos lugares, era que debían estar regidos por un orden estructural que representara fielmente la esencia de los intelectuales.

La modelación de la sociedad latinoamericana supeditada a un ordenamiento hegemónico y simbólico con bases en la cultura eurocentrista en *La ciudad letrada* suponen un problema puesto que la ciudad se concibe como una dualidad que representa, por un lado, esa fortificación indestructible e idealizada en una estética del barroco mismo, y por otro, la perpetuidad del poder de las instituciones y las costumbres. Debido a esto, el orden es imperante en la configuración del espacio subordinado.

Este concepto que norma a la ciudad será desafiado por las letras de Donoso y Gaete, puesto que sus narrativas se rebelan contra todo poder totalizador del orden, y se cobijan en la representación caótica del paisaje. Según Ferrada, en la producción de Donoso es posible distinguir una “imagen de la ciudad surcada por la ausencia y la fragmentación, lo que conlleva una condición precaria, degradada, tanto de las prácticas como de los sujetos urbanos” (15), mientras que Reyes, refiriéndose a la narrativa de Gaete, apunta que este autor “ya ha configurado una cartografía literaria propia, un territorio, un campo minado por el que se mueven a sus anchas, esquivando las bombas” (1). De esta manera, la configuración de la ciudad se

encuentra fuertemente motivada por la intervención de la subjetividad del autor -en este caso, de ambos autores- como individuo real, lo que explicaría en parte la instalación de una imagen idiosincrática (Ferrada, 2012). Debido a lo anterior, es posible vislumbrar que ambos autores trabajan el tema de lo espacial en torno a la configuración de ciudades, espacios que reflejan “imágenes que constituyen piezas que evidencian la participación de un autor real que articula la relevancia de ausencias y fracturas desde una perspectiva crítica” (Ferrada 15).

Los espacios urbanos en *El lugar sin límites* y *Valpore*, por tanto, son articulados como lugares de resistencia desde los cuales se puede manifestar un silencio y destacar la supremacía del sujeto constructor en perjuicio de una sociedad acaecida por la violencia desproporcionada. Bajo esta perspectiva es que se acuña el concepto de la presente investigación, la *espacialidad límite*, término definido como la descripción hostil de espacios caracterizados por la marginalidad, aborrecidos de injusticias. Estos espacios funcionan como una categoría crítica que tiene como objetivo poner el foco en aspectos negativos de la sociedad, tales como: la miseria, el hambre, la falta de oportunidades, entre otros. De este modo, mediante la narración de aquellos lugares inhóspitos se pretende llegar a la interpelación máxima del lector en cuanto a su posición como sujeto inserto en una comunidad que legitima estas prácticas. En conclusión, la *espacialidad límite*, por una parte, pone el foco en aquellos lugares ausentes y las prácticas negativas asociados a ellos y, por otra, realiza una crítica en pos de dar cuenta la importancia de tratar temáticas sociales a través de la narrativa de ambos autores a trabajar.

El factor del espacio es predominante desde el título de la historia, hasta el desarrollo de la misma. Por un lado, tenemos el título *El lugar sin límites*, de José Donoso. Como primer punto, nos encontramos con el sustantivo “lugar” el que es definido como: “Porción de espacio, sitio o paraje, ciudad, villa o aldea” (RAE, 2018), mientras que el adjetivo “límites” es definido de la siguiente manera: “línea real o imaginaria que separa dos terrenos, dos países, dos territorios” (RAE, 2018). Por lo tanto, ambas palabras que conforman el título de la novela de Donoso, tienen estricta relación con el tema de la espacialidad, sin embargo, se refiere a una espacialidad coartada por los rasgos violentos que componen sus muros y parajes; sin ir más lejos, el mismo autor en una de las primeras páginas, cita un famoso diálogo extraído de la obra de teatro de

Christopher Marlowe, *Doctor Fausto* (1604) en el que dos personajes, Fausto y Mefistófeles, reflexionan en torno al infierno:

Fausto: Primero te interrogaré acerca del infierno. Dime, ¿dónde queda el lugar que los hombres llaman infierno?

Mefistófeles: Debajo del cielo.

Fausto: Sí, pero ¿en qué lugar?

Mefistófeles: En las entrañas de estos elementos. Donde somos torturados y permaneceremos siempre. El infierno no tiene límites, ni queda circunscrito a un solo lugar, porque el infierno es aquí donde estamos y aquí donde es el infierno tenemos que permanecer... (5)

De la cita anterior, se puede desprender que lo que nos quiere transmitir Donoso es que la ciudad que está por relatarnos es el mismísimo infierno, sin límites que resguarden la integridad de sus habitantes. De esta manera, la Estación El Olivo se convierte en un lugar maldito en el que el olvido y las injusticias serán más fuertes que los sueños de sus protagonistas, Manuela y Japonesita.

Por otro lado, *Valpore* de Cristóbal Gaete, haya su análisis semántico en una conjugación de dos palabras que dan como resultado el título del libro. Como primera palabra tenemos “Val”, la que alude al nombre de Valparaíso, lo que es lógico puesto que la historia se desarrolla íntegramente en los paisajes de la ciudad Puerto. Como segunda palabra tenemos “Poor” término de origen inglés, el que se traduce como pobre. Además, *Valpore*, dentro de la historia hace alusión, como ya se apuntó, al cerro trasero de Valparaíso, al “culo del patrimonio” (58). Con todos estos antecedentes es preciso concluir que el título del escrito hace referencia a un cerro pobre de Valparaíso -Valpore-, lo que hace explícito la temática de la obra con la problemática de la *espacialidad límite*.

Este concepto parábola también remite a las vivencias experienciales de distintos personajes dentro de ambas novelas. En *El lugar sin límites*, se encuentran un grupo de inquilinos que sufren la desdicha de vivir en un pueblo al borde de la muerte, habitantes que sufren las consecuencias de una *espacialidad límite* que se ve expresada en la descripción de El Olivo como el infierno mismo; un territorio en llamas que refiere a una hecatombe puesto que suceden hechos terribles enraizados en la violencia. El tratamiento de temáticas como la prostitución, es utilizada para ensalzar la metáfora de la máscara que configuran una identidad fragmentada, esto

reflejado en el personaje de la Manuela/Manuel, bailarina que deambula por los estadios de llevar en sus hombros dos personas en una: la travesti bailarina y el padre irresponsable. Este personaje representa el fulgor máximo de la *espacialidad límite* puesto que es asesinada a manos de dos hombres, quienes fundados en sus masculinidades, matan a Manuela como un símbolo de refuerzo masculino. En *Valpore*, la historia es protagonizada por un trío de amigos lumpen quienes recorren los distintos lugares del casco histórico de Valparaíso con el objetivo de ir en busca de aventuras relacionadas a las fiestas, las drogas y el sexo; ingredientes que harán de la bohemia porteña un espectáculo en donde la marginalidad brillará por sobre todas las cosas. La ciudad porteña descansa sobre sus lindos paisajes y cerros que le confieren el título de ciudad turística, pero existe un lugar en donde lo turístico no se expresa, en donde el verde de la naturaleza no llega, ni las lindas playas no aparecen dentro del mapa, este lugar es Valpore, un cerro donde sus principales habitantes son niños, quienes no disfrutaron la etapa de niñez con juguetes, sino que, disfrutaron con armas de guerra. Una exorbitante realidad que se contrasta con la ciudad patrimonial de Valparaíso, y que interpela al lector sobre los límites de la injusticia.

La *espacialidad límite* produce la construcción de lugares olvidados; territorios desplazados hacia lo periférico y violento, donde la miseria cobra una víctima cada día. Espacios en rebelión que reflejan una crítica hacia la sociedad que olvida aquellos lugares no centrales, produciéndose así la marginalidad en la que están sumergidos todos los habitantes de Estación El Olivo y Valpore. Es así como, ambos autores ponen de manifiesto sus deseos de explorar por los rincones más escabrosos de sus literaturas, con una escritura que deambula entre lo real y lo grotesco. Una forma de narrar que es pertinente con los sucesos que se cuentan en ambas historias, los que van de la mano con la manifestación del concepto de *espacialidad límite* en los distintos parajes de las obras.

## 2. *Imaginario de Campo y Ciudad: Estación El Olivo y Valpore*

La diferencia entre ambos espacios se articula mediante lo que significa vivir en uno u otro, o sea, vivir en el campo o vivir en la ciudad, lo anterior legitima la dicotomía siempre ancestral que suponen estas dos categorías. Referentes antagónicos que hayan su construcción en un espacio más grande como un país o una región, donde históricamente lo rural ha sido

subordinado a la experiencia urbana, y donde la urbe ha sido superpuesta como un lugar de poder por sobre lo que significa residir en el campo.

La visión dicotómica entre campo y ciudad ha perpetuado definiciones arquetípicas de cada lugar, convenciones culturales asociadas a cada espacio que define aún más la línea divisoria que separa ambas experiencias territoriales. Por un lado, la experiencia rural se asocia a una vida bucólica y lejos de toda modernidad posible, lugar acaecido por la naturaleza que adorna de verde todos los parajes del territorio campestre. La principal actividad económica del campo es la agricultura, trabajo ejercido por el campesino, quien cultiva su propio alimento en una gran porción de tierra. Además, el cuidado de los animales es central para el normal desarrollo de las siembras, puesto que estos son los encargados de ayudar a transportar cargas de alimentos o madera. Por otro, la experiencia urbana está caracterizada por el ruido y la rapidez permeadas por el avance de la modernidad; grandes edificios, centros comerciales e industrias construyen el espacio de la ciudad como un lugar poderoso en cuanto a bienes y servicios. Las actividades económicas son variadas y fructíferas puesto que las principales fábricas se encuentran en este espacio totalizador. Campo y Ciudad constituyen, de esta manera, dos formas distintas de organización social, de este modo, las concepciones convencionales de uno y otro espacio se encuentran arraigadas en la cultura.

Para Raymond Williams (1973) en *El campo y la ciudad*, la configuración de ambas categorías espaciales se encuentran delimitadas por el capitalismo, analizando sus transformaciones, mutaciones, progresos y desarrollos de ambos espacios como resultados del proceso capitalista acaecido en la Inglaterra de la época. Por consiguiente, Williams deja en evidencia que estas dos realidades han sido construidas en razón de procesos de producción que moldearon la crisis de campo y ciudad como lugares configurados en base al sistema político-económico imperante.

Es así como Raymond Williams retrata -de una manera autobiográfica- las nociones de las experiencias rurales y urbanas, puesto que él fue testigo de ambas realidades al nacer en una pequeña aldea en el límite entre Inglaterra y Gales llamada Pandy, para luego ingresar a una de las Universidades más prestigiosas del Reino Unido, *Cambridge*. De esta forma, el autor plasmó de una manera crítica el choque de culturas del que fue protagonista durante su vida. Como

señala Sarlo, en la lectura que hace de Williams, “la distancia social y cultural estaba inscrita en el choque de una cultura campesina y obrera con el estilo prescripto por la educación aristocrática de *Cambridge*” (12).

Williams a través de su entramado analítico comienza sus planteamientos estableciendo que “Campo y Ciudad son dos palabras muy potentes, y esto no debería resultar sorprendente si recordamos todo lo que parecen representar en la experiencia de las comunidades humanas” (25), problematizando desde un principio la discusión central que guiarán sus cuestionamientos. A partir de lo anterior, es posible destacar que para el autor, las concepciones que se tienen sobre ambos espacios son construidas culturalmente en razón de convertirse en imaginarios culturales para el hombre moderno. Es por esto que las descripciones que entrega Williams sobre campo y ciudad se articulan mediante una romantización que permea cada lugar en base a descripciones típicas: el campo es tranquilo y pastoril, en cambio, la ciudad es rápida y moderna. Por ello, es posible destacar que el error está en no problematizar dichas categorías espaciales en razón de desenmarañar por qué esas convenciones descriptivas que envuelve cada territorio se ven legitimadas por las prácticas capitalistas.

Para Williams la experiencia rural está definida por medio de “los olmos, la flor de espino y el caballo blanco que veo ahora en el prado (...) Es el tractor sobre el camino, que deja sus huellas dentadas de apretado lodo. También es la tierra árida, sobre la arcilla pedregosa que se extiende un poco más un poco más allá de la carretera” (27). Mientras que la experiencia urbana la define por medio de síntomas que representan un lugar bullicioso y caótico, estableciendo que “las grandes edificaciones de la civilización: los puntos de encuentro, las bibliotecas, los teatros, las torres, y las cúpulas y, a veces, aún más conmovedoras que estos, las casas, las calles, la prisa y el entusiasmo de tantas personas, con tantos propósitos diversos” (30). A partir de las citas, es posible afirmar que ambas nociones que entrega el crítico literario se apegan al común descriptivo de lo que hasta el día de hoy se conoce como campo y ciudad.

La dicotomía clásica entre Civilización y Barbarie, en tanto, remite a una dualidad peligrosa que siempre ha estado en boga por su riqueza teórica. La génesis del bárbaro se haya en la historiografía de la Antigua Grecia puesto que se llamaba de esa forma a aquellos extranjeros

cuyas lenguas no se entendían, desde ahí, es que el bárbaro pasó a ocupar el lugar del otro en razón de una cultura hegemónica, o sea, los civilizados, quienes se caracterizaban por poseer un alto poder de razón, educación, orden y un vasto poder adquisitivo.

Esta relación jerarquizada entre un sujeto salvaje y un sujeto educado, fue fuente de inspiración para retratar la realidad de varios países de Latinoamérica en razón de proferir una crítica directa a procesos caóticos como el Imperialismo. Es así como en Argentina, el escritor Domingo Fausto Sarmiento se sirve de esta dualidad problemática como base de su novela *Facundo* (1845). Para Sarmiento, la barbarie estaba encarnada en los americanos, específicamente, los gauchos argentinos quienes eran una figura cultural preponderante en dicho territorio. El bárbaro era representado por el Caudillo Facundo Quiroga, protagonista que simbolizaba todas las características que formaban el espíritu salvaje de un sujeto no civilizado, quien se resistía al progreso del capitalismo económico-social. Mientras que lo civilizado estaba representado por la sociedad Europea pensante, aquellos letrados que imponían su cultura por sobre la cultura gauchesca. A través de esta oposición, Sarmiento visibilizó el choque de culturas acaecidos por un nuevo orden social concretados en un enfrentamiento político que terminó con el exterminio de pueblos originarios y la consolidación de Buenos Aires como capital económica central.

A su vez, Rómulo Gallegos, escritor venezolano, también tomó esta dicotomía como inspiración para la creación de su novela regionalista *Doña Bárbara* (1929), historia desarrollada entre los paisajes de la llanura venezolana. Gallegos tenía como objetivo retratar la historia político-social de Venezuela en relación a problemáticas como la dictadura, la lucha de clases, el despotismo y el latifundio, con miras hacia un progreso beneficioso para la sociedad de dicho país. Debido a lo anterior, el autor utilizó la dicotomía Civilización y Barbarie para reflejar la historia de Venezuela simbolizada en Marisela, una mujer desaliñada, altanera y salvaje, que necesitaba ser civilizada, es ahí en donde conoce a Santos Luzardo, abogado proveniente de la ciudad, quien civiliza a Marisela, transformándola en una persona totalmente diferente acorde a los rasgos civilizados derivados del buen comportamiento. Sin embargo, en este camino, Santos también conoce a Bárbara, la patrona de todos los terrenos del Llano, mujer poderosa que representa la barbarie misma.

El paisaje en ambas novelas también es decidor puesto que ensalza la dicotomía Civilización/Barbarie mediante la dualidad espacial de Campo/Ciudad, esto ya que lo civilizado es asociado a los valores urbanos, presentando personajes que provengan de lugares modernizados, mientras que lo bárbaro se relaciona con lo campestre, con la tierra y el barro. Así es como en *Facundo*, los europeos civilizados provienen del viejo continente, una cultura hegemónica caracterizada por las ansias de reglar los nuevos espacios conquistados, en tanto los bárbaros, o sea, los gauchos, emergen desde la cultura más popular de Argentina, asociada al campo y a la tierra. De la misma manera, en *Doña Bárbara*, Santos Luzardo representa a un hombre educado proveniente de la ciudad, simbolizando los rasgos civilizados; al contrario, Bárbara enraizada en la experiencia rural, refleja la barbarie en relación a su comportamiento violento.

José Donoso y Cristóbal Gaete rompen con las tradiciones dicotómicas entre Campo/Ciudad y Civilización/Barbarie, ya que a través del concepto de *espacialidad límite*, definido como la descripción *gore* de paisajes cotidianos acaecidos por la miseria e injusticias, invierten las descripciones convencionales de los territorios, encontrándonos con un elemento novedoso en la narrativa de ambos autores: la contrariedad. Así es como en *El lugar sin límites* se presenta el espacio del campo chileno, reflejado en un pueblo olvidado llamado Estación El Olivo. La descripción que hace Donoso de este lugar no cumple con las convenciones imaginarias que se conocen sobre el campo, esto es, lo bucólico, tranquilo y apacible; en este caso, el espacio descrito en la novela es más bien un infierno recóndito en el que la miseria se hace presente durante toda la obra. Lo mismo ocurre en *Valpore*, historia que se desarrolla en la ciudad turística de Valparaíso. Gaete no describe esta ciudad apegado a los adjetivos comunes con que se describe la experiencia urbana, como por ejemplo: moderna, rápida ni desarrollada, sino que el Puerto que él nos presenta es un espacio sórdido y revoltoso, en el que las drogas, la violencia, y el sexo serán factores preponderantes para definir el tipo de lugar presente en el relato. Así es como estos autores rompen con los imaginarios de campo y ciudad, estableciendo nuevas definiciones correspondientes a cada espacio, las que son representadas en Estación El Olivo y el cerro Valpore, respectivamente. A raíz de lo anterior, a continuación se expondrán las descripciones de los espacios físicos que componen los paisajes de cada una de las novelas.

*El lugar sin límites* trata la problemática de la tierra enraizada en un pueblo ubicado al centro de Chile, cerca de Talca, llamado Estación El Olivo, territorio aislado geográficamente por una carretera longitudinal que perpetuó al olvido este lugar condenado a morir. Debido a esto, es posible establecer que El Olivo es un pueblo detenido en el tiempo puesto que no cuenta con avances significativos en razón de la pujante modernidad de la época, por ejemplo, la falta de electrificación y las deterioradas calles narradas en la historia, simbolizan un lugar marginal permeado por la construcción de la *espacialidad límite*.

Como se dijo en el apartado anterior *-sobre un concepto-* la finalidad del diálogo inicial entre Fausto y Mefistófeles (perteneciente a la obra de Christopher Marlowe, *Fausto*) es presentar la postura de Donoso en cuanto al espacio que nos está por narrar, esto es, establecer que el lugar sin límites es el mismo infierno, un lugar atiborrado por la miseria y la violencia. Supeditados a esta noción de un territorio infernal, atendemos a la descripción del pueblo: “un potrero cruzado por la línea, un semáforo inválido, un andén de concreto resquebrajado, y tumbada entre los hinojos debajo del par de eucaliptos estafalarios, una máquina trilladora antediluviana” (21). Una descripción muy lúgubre que resulta en una imagen mental de un lugar arrasado por algún tipo de desastre natural, además, la sensación en base a un color gris que es transversal a toda la obra, o sea, la narración del pueblo evoca a una oscuridad permeada por la destrucción de un espacio que antes gozó de ser el centro: “claro que en épocas mejores el centro fue esto, la estación” (20).

La Estación El Olivo representa el espacio del latifundio chileno, un territorio que se carcome a sí mismo en razón de reflejar un laberinto para sus habitantes, hecho resultante del aislamiento producido por una expresión de la modernidad, como lo es una carretera longitudinal que perpetúa una línea divisoria entre lo periférico y lo central, lo anterior concretizado en la siguiente cita: “la carretera longitudinal es plateada, recta como un cuchillo: de un tajo le cortó la vida a la Estación El Olivo” (Donoso 44). Es así como El Olivo se convierte en un espacio regido bajo sus propias reglas y leyes, donde hechos como la violencia sexual, homofóbica y de clase tendrán cabida como acontecimientos validados por una sociedad atrapada entre los muros de un pequeño espacio.

Siguiendo con la descripción del Olivo, dentro del relato resalta la palabra “desorden” como un adjetivo que condensa muy bien lo que simboliza este espacio, esto es, un caos incontrolable en que la destrucción de una buena vida para los habitantes del pueblo, queda como una simple añoranza de un pasado idílico que fue reemplazado por un presente desgarrador, lo que se evidencia en la siguiente cita: “El Olivo no es más que un desorden de casas ruinosas sitiado por la geometría de las viñas que parece que van a tragárselo” (Donoso 45). La *espacialidad límite* funciona como eje articulador en la descripción de este espacio ya que José Donoso nos remite a un lugar permeado por la pobreza y la miseria, centrando el relato en un burdel en el que las protagonistas, Manuela y Japonesita, verán truncados todos sus sueños mediante la hegemonía de la violencia como un mecanismo vital que ayuda a ensalzar la descripción de la Estación El Olivo como un paisaje inhóspito y hostil.

*Valpore* ancla su narración en la ciudad de Valparaíso, retratando sus lugares más insignes tales como el Plan, Errázuriz y subida Ecuador. El objetivo de esta novela es destruir el imaginario patrimonial de la ciudad porteña mediante la descripción de un cerro maldito y atestado de niños huachos, pederastas y cuerpos moribundos. La historia se desarrolla a través de la vivencia de tres amigos, el Pulpo, la Madre y el narrador innominado, quienes deambulan por la ciudad buscando cualquier tipo de diversión que tenga que ver con sexo, drogas y alcohol. En estas aventuras urbanas, el trío de amigos recorren los espacios más caóticos de la bohemia porteña para disfrutar de la efervescencia de la juerga nocturna. El mismo narrador reconocía que: “Lo que nos satisfacía siempre se encontraba en la calle (...) nos llevábamos las manos a la boca cada tanto, respondiendo lentamente a los estímulos de la ciudad, a la micro que nos llevaría al plan o al infierno” (Gaete 12). A partir de la cita, el plan de Valparaíso es caracterizado como el infierno, tópico que también se expresa en la novela de Donoso, al describir El Olivo como un espacio infernal. Una especie de tropo literario en relación a la descripción de lugares que es transversal a las obras de Donoso y Gaete.

La noche en el puerto se describe en razón de definir la “zona roja” como un espacio de desenfreno en torno a la diversión en los bares comunes del puerto, todo narrado con un lenguaje explícito enraizado en lo *gore*. Lo anterior se evidencia cuando el protagonista sin nombre relata su noche de fiesta junto a Phillip Rastelli: “Me habló del margen de la ciudad que se inserta en la

subida Ecuador (...) del Triángulo de las Bermudas que se forma entre Pedro Montt y el mar, donde están todos los travestis, ese triángulo que también conforma el bar Patria Vieja y El Quijote y la plaza, como un océano lleno de punks” (18). La “zona roja” representa aquel espacio escondido de Valparaíso que emerge sólo en la noche como un signo de lo no turístico que hay que esconder, puesto que representa los vicios que confluyen en los distintos cerros del puerto. Una representación problemática que en *Valpore* se hace latente con el objetivo de poner el foco en todo lo que no es patrimonial.

La presencia de temáticas relacionadas a las drogas, la sexualidad y el travestismo reafirman la construcción de un espacio sórdido, más la suma de un lenguaje explícito que produce en el lector un desacomodo puesto que los hechos son descritos con el mayor detalle posible. En una de las tantas noches de juerga, Phillip Rastelli -quien tenía la intención de “hacer tira Valpo”- y el narrador, se encontraban jalando cocaína al interior de una limusina, cuando en una esquina de la calle Chacabuco se encontraron con un travesti, donde el narrador describe que “Phillip le tiró 20 lucas para que se callara. Le dijo que se arrodillara y se bajó los pantalones; me invitó a bajarme los míos, y el travesti comenzó a mamarnos indistintamente mientras el auto avanzaba” (Gaete 15). Situaciones como estas se desarrollan durante toda la novela, reforzando el carácter *gore* que moviliza al autor a describirnos los hitos que hacen de *Valpore*, un relato auténtico perteneciente al *under* literario porteño.

Dentro del mundo ficcional de Gaete se encuentra Valpore, un lugar apocalíptico y maldito que alberga un submundo alejado del plan, las lindas playas y los demás cerros de Valparaíso. Un espacio terriblemente caótico en el que las leyes no existen y las muertes son parte del paisaje, un territorio atestado de niños violentos que funcionan como un ejército que tiene acceso a armas de guerra y municiones. Pequeños que rodeados de tanta miseria, se acostumbraron a una vida en el que la violencia es la única manera de sobrevivir. Cuando Phillip y el protagonista llegan a Valpore en busca de un *dealer* para poder comprar drogas, el narrador relata que: “El chofer abrió la puerta y aparecieron los mostros, que Rastelli saludó. Se apiñaron sobre la limusina. El chofer trató de espantarlos, retrocedió el auto e intentó hacerlo partir, pero las bocas llenas de deseo, hinchadas de pasta base, lo rodearon lentamente” (Gaete 20).

Niños caracterizados como “mostros” violentos que simbolizan lo que significa vivir en un espacio como Valpore, el que es descrito como un cerro al final de Valparaíso, en el que no hay servicios básicos como electricidad ni agua; donde yacen abandonados miles de infantes que ven cómo su niñez se ve coartada por los muros de un cerro en decadencia. Pequeños llenos de barro y tierra, quienes “Apenas sabían caminar y ya habían aprendido a robar. Era el destino en Valpore, un destino muy lejos de Valparaíso” (Gaete 47). En este lugar también existía un pederasta llamado Bruno, quien sin escrúpulos violaba a niños y niñas del cerro, con el objetivo de reafirmar su hombría y controlar la sobrepoblación infantil. Por culpa de este hombre, se produce un enfrentamiento entre policías y el ejército de niños, ya que los primeros estaban en busca de una niña francesa que había sido raptada por Bruno. Una batalla que refleja la más cruda violencia dentro de Valpore puesto que demuestra que los pequeños ya no eran niños inocentes, sino que, el lugar apocalíptico los había entrenado para convertirse en máquinas asesinas.

Tanto la estación El Olivo como Valpore, se construyen bajo el alero de la *espacialidad límite*, puesto que son lugares caracterizados como infernales, donde el dolor y la miseria se hacen presentes durante toda la configuración espacial de ambos territorios. Este concepto parábola tiene una intención, y es la de proferir una crítica a la sociedad que normaliza la construcción de estos espacios, donde se perpetúan prácticas como asesinatos y violaciones. Pues bien, la principal crítica que realizan Donoso y Gaete a través de la *espacialidad límite*, es una interpelación a la sociedad que olvida aquellos lugares que no son el centro de lo social, y este olvido se da mediante el aislamiento que desplazan estos territorios hacia lo periférico. Por un lado, está El Olivo que se encuentra borrado de todo por una carretera longitudinal que condenó a todo un pueblo; y por otro, se encuentra Valpore, que geográficamente está ubicado al final de Valparaíso y marginado de todas las prácticas culturales enraizadas en el turismo local. De esta manera, ambos espacios infernales se encuentran desplazados en la periferia del olvido.

### 3. *Arquitectos del poder*

En un sentido amplio, el trabajo del arquitecto es proyectar, diseñar y dirigir la construcción de diversas estructuras, tales como: edificios o ciudades. En efecto, es el encargado de configurar un espacio en específico, en razón de su edificación final. En este sentido –y de una manera

metafórica- los arquitectos responsables de las construcciones de la Estación El Olivo y Valpore, en *El Lugar sin límites* y *Valpore*, respectivamente, son: el latifundista Alejandro Cruz y el Científico innominado; dos personajes que construyen espacios atiborrados de sangre y dolor en razón de cumplir objetivos más grandes que tienen relación con el poder y el manejo de los cuerpos.

Pareciera ser que la representación de estos arquitectos en ambas novelas, fuera una analogía en base a la configuración de sociedades modernas supeditadas al poder masculino hegemónico. La persistencia de hombres en el ámbito regulatorio y político de la sociedad, simboliza aquel fervor de machismo que perpetúa la configuración de la vida social en base a las voluntades masculinas. Pues bien, Donoso y Gaete dan cuenta de esta problemática al presentarnos a dos hombres encargados de moldear espacios con la ayuda del poder. Antes de profundizar en las características de cada uno, es indispensable conocer el concepto de poder desde los planteamientos filosóficos de Michel Foucault.

El filósofo francés cuenta con un extenso bagaje teórico en el que propone el concepto de Biopoder, dentro del cual se establecen técnicas relacionadas al control del gobierno sobre las poblaciones –Biopolítica- y las técnicas de gobierno sobre el individuo. Uno de los antecedentes para la formación del biopoder será el poder soberano en cuanto concentra la autoridad en un gobernante, quien se encarga del bienestar y la seguridad de la población. De esta manera, la nueva definición de poder opera mediante mecanismos globales que logren resultados de equilibrios y regulación dentro de la sociedad.

El Biopoder se articula mediante una norma que pueda ser aplicada tanto a un cuerpo que se pretende disciplinar, como a una población que se pueda reglar. Por consiguiente, el fin último de este concepto es propiciar una tecnología que tenga como propósito la regulación de la vida. Bajo esta nueva concepción del poder que remite a la capacidad de gestión social, es que Michel Foucault plantea en *Microfísica del poder* (1979) que “el gran fantasma, es la idea de un cuerpo social que estaría constituido por la universalidad de las voluntades. Ahora bien, no es el consensus el que hace aparecer el cuerpo social, es la materialidad del poder sobre los cuerpos mismos de los individuos.” (104), y esta materialidad se ve propiciada por el concepto de

*gubernamentalidad*, el que se expresa en “medidas estatales que operan sobre la producción de conocimientos, cuya elaboración emana de un conjunto de instituciones, expertos, y disciplinas destinados a constituir un régimen social normalizador” (Vásquez 2).

En efecto, el marco crítico creado por Foucault se ha hecho más útil conforme analizamos cómo el poder penetra en los cuerpos para modificarlo, tanto a nivel conductual, como social, con el objetivo de configurar una sociedad normada. En este sentido, “es el cuerpo quién soporta, en su vida y muerte, en su fuerza y en su debilidad, la sanción de toda verdad o error” (14). El manejo corporal por parte del Biopoder ha sido propiciado por instituciones escolares, políticas y psiquiátricas, las que se encargan de reproducir el modelo de normalización social, y generar una represión sobre el cuerpo doliente, dolor que se produce porque “El poder se ha introducido en el cuerpo, se encuentra expuesto en el cuerpo mismo” (104). En este sentido, estas instituciones tienen como propósito la clasificación corporal en pos de categorizar grados de anormalidad de los sujetos, con el objetivo de integrarlos a un orden social propiciado por el poder del Estado. Por esto, el cuerpo se encuentra “aprisionado en una serie de regímenes que lo atraviesan; está roto por los ritmos del trabajo, el reposo y las fiestas; está intoxicado por venenos —alimentos o valores, hábitos alimentarios y leyes morales todo junto” (19).

Bajo el alero de las definiciones entregadas anteriormente en relación al arquitecto como el encargado de construir un espacio mediante el uso del Biopoder, es que es posible establecer, como se apuntó, que en las novelas de Donoso y Gaete, existen los arquitectos del poder responsables de construir Estación El Olivo y el cerro Valpore, como lugares de resistencia en donde el enajenamiento hacia lo no central serán características que definirán cada lugar como desolador.

Uno de los personajes más importantes dentro del relato en *El lugar sin límites* es Alejandro Cruz, individuo que desde su configuración social de hombre, cuenta con dos títulos que le confieren un gran poder: es latifundista y político. Un hombre que amparado en sus distintos privilegios derivados de su género y su poder adquisitivo en relación a grandes terrenos, maneja la vida de cada uno de los pobladores de El Olivo. De este modo, se podría decir que Cruz es una especie de titiritero que dirige las acciones de sus títeres en base a intereses personales y

políticos. Alejandro Cruz es el arquetipo de un hombre de fundo, el patrón que cobijado en sus tierras, cosifica el cuerpo de los habitantes de El Olivo, para conseguir todo lo que se propone. Sin embargo, desde la mirada de los otros, este hombre cumple el rol del salvador, un tipo de Dios. Por ejemplo, Manuela cuando habla sobre Cruz, dice: “don Alejo, cuando heredó todo hace más de medio siglo, mandó a construir la Estación El Olivo para que el tren se detuviera allí mismo y se llevara sus productos. Y tan bueno don Alejo. ¿Qué sería de la gente de la Estación sin él?” (Donoso 21). Un hombre que detrás de sus buenas intenciones, esconde propósitos mucho más perversos.

Alejandro Cruz gozaba del título de diputado, cargo que ganó gracias el voto popular de los pobladores de El Olivo, mediante promesas que auguraban excelentes tiempos para el pueblo si es que él salía victorioso. En esta batalla electoral, aparece el personaje de la Japonesa Grande, una eterna enamorada de don Alejo, y una fiel creyente de las distintas promesas que el diputado profería: “Que todo se va a ir para arriba. Que para el otro año va a parcelar una cuadra de su fundo y va a hacer una población, va a vender propiedades modelo, dice, que con facilidades de pago, y cuando haya vendido todos los sitios de su parcelación, va a conseguir que pongan electrificación aquí en el pueblo” (Donoso 72). Así es como se forma la Estación El Olivo, este pueblo infernal que se edificó en base a falsas promesas de progreso que nunca se concretaron. Todo lo anterior, se evidencia cuando la Japonesita manifiesta la verdadera razón por la que murió su madre: “Decían que la Japonesa Grande murió de algo al hígado, de tanto tomar vino. Pero no era verdad. Mi madre murió de pena porque la Estación El Olivo se iba para abajo (...) Tanto que habló de la electrificación con don Alejo. Y nada” (Donoso 44). Las falsas promesas cometidas por Cruz en base a jugar con los sentimientos de la gente, configuran una de las formas del ejercicio del poder; controlando las acciones de los pobladores en base a un fin político, en este caso, el fin era conseguir votos para su campaña.

Otra de las formas de control corporal ejercidas por don Alejo, eran las coimas que él hacía a los pobladores de El Olivo para que fueran a votar en las elecciones: “Y el día de las elecciones él mismo vino con un camión y a todos los que no querían ir a votar los echó arriba a la fuerza y vamos mi alma, a San Alfonso a votar por mí, y les dio sus buenos pesos” (Donoso 39). Esa movilización corporal a la fuerza remite a un hombre que está dispuesto a todo por conseguir sus

objetivos; por ejemplo, llegar al extremo de coimear a sus pobladores con tal de convertirse en diputado.

Cuando Cruz resulta ganador en las elecciones, la fiesta de celebración se realiza en el centro neurálgico de la bohemia nocturna: el burdel de la Japonesa Grande. Esta masiva exaltación pueblerina por el logro de don Alejo, terminó en una gran juerga en honor al gran hombre que hará de la Estación El Olivo un lugar desarrollado y feliz: “Don Alejo llegó a las ocho, bastante achispado. Entre aplausos abrazó y besó a la Japonesa, cuyo rimmel se le había corrido con la transpiración o con el llanto emocionado.” (Donoso 36). Para amenizar el ambiente, la Japonesa Grande le pide a su colega de Talca, la Pecho de Palo, una bailarina que pueda ser capaz de entretener a toda la gente; es en este momento donde aparece la figura de la Manuela, como un travesti bailarín perfecto para la ocasión. Este contexto de alegría y fulgor será el testigo de una de las acciones más repugnantes de don Alejo, quién se aprovecha de su poder para cuestionar a la Japonesa Grande en razón de decirle que ella no sería capaz de tener relaciones sexuales con Manuela, a lo que la mujer dice que sí lo haría, pero con algo a cambio. El flamante diputado le ofrece darle cualquier cosa a cambio de verla a ella y Manuela realizar cuadros plásticos:

Ya está. Ya que te creís tan macanuda, te hago la apuesta. Trata de conseguir que el maricón se caliente contigo. Si consigues calentarlo y que te haga de macho, bueno, entonces te regalo lo que quieras, lo que me pidas. Pero tiene que ser con nosotros mirándote, y nos hacen cuadros plásticos. (Donoso 44)

Esa apuesta realizada por don Alejo sólo demuestra las cuerdas con que maneja a cada poblador del Olivo en razón de controlar sus cuerpos a su libre antojo. El cuerpo de Manuela se transaba como un mero objeto, una cosificación extrema que para la Japonesa Grande significaba quedarse con toda la propiedad y el burdel a su nombre. Cuando el coito sexual entre la Japonesa y Manuela se produce, triunfa la figura de don Alejo como un hombre “todopoderoso”, el que todo lo sabe y lo tiene. Este es descrito como un Dios, con un conocimiento sobre todo lo que pasaba en el pueblo; sabe quién es quién en El Olivo y conoce el modo de tratarlos. Haciendo uso en todo momento de diferentes estrategias que lo lleven a cumplir su objetivo final, como la apuesta que le realizó a la Japonesa, “tenía los hilos del mundo en sus dedos” (Donoso 98). Con su manto de vicuña y sus cuatro perros, Don Alejo piensa sus actos como si estuviera jugando

una partida de ajedrez; un personaje estratégico que fundado en su configuración de hombre, latifundista y político dirige la vida de todos los pobladores de El Olivo.

En *Valpore*, la figura de un extraño hombre se hace latente al comienzo del relato cuando el protagonista narra que en una de sus desventuras por Valparaíso, tuvo que salvar a una “enanita” de una golpiza que unos neonazis le querían propinar. Cuando ya estaban a salvo, el narrador se da cuenta de que un hombre se acercó a la mujer y le sacó un pelo, cuando este se percata del extraño suceso, le pregunta al sujeto qué es lo que estaba haciendo, a lo que el hombre responde: “¿Por qué crees que hay tantos mostros en Valparaíso? Yo los he clonado cíclicamente. Con este pelo puedo construir un puñado de ellos, suficientes para azotar el Puerto” (Gaete 22). Un símil literario de lo antes dicho, es lo que hace Mary Shelley al publicar *Frankenstein* (1818), novela gótica que trataba la temática de la creación de vida a través de la ciencia. La historia se centra en un estudiante de medicina llamado Víctor Frankenstein y su obsesión por saber los secretos del cielo y la tierra. Tanto es su afán de conocer diversas respuestas derivadas de sus interrogantes sobre la vida que, Víctor crea un cuerpo humano con restos de cadáveres; así es como nace el mítico monstruo de Frankenstein. La obra plantea cuestiones morales sobre el límite de la ciencia y la labor de los científicos. Lo propio hará Cristóbal Gaete en *Valpore* al presentar la figura del científico sin nombre, encargado de crear diferentes mostros que harán del Puerto un lugar apocalíptico.

Un hombre extraño que aprovechándose de sus saberes de medicina, hará todo lo posible por construir un territorio maldito e impregnado de violencia, lo que se verá reflejado al final de la novela. Pero para cumplir con su objetivo, el doctor debía seguir su protocolo regular para realizar el proceso científico de la clonación, comenzando con sacarle cabellos a la gente. Cuando la madre había terminado de dar a luz a su cajita de vino con la asistencia de este extraño doctor, el protagonista expresa que: “Acarició la cabeza de la Madre y le sacó un cabello” (Gaete 34). A través de los cabellos que el hombre reúne, logra clonar a varios mostros, los que serán la cara visible de la bohemia porteña y harán del lugar uno lúgubre y oscuro. Neonazis y Zombis son alguna de las creaciones que emergen de la mano del científico.

Cuando avanza la historia es posible conocer un poco más sobre la identidad del doctor, por ejemplo, cuando el trío de amigos lumpen visitan la casa del hombre se dan cuenta que “las paredes estaban llenas de trofeos de sus cazas nocturnas, las cabezas de los mostros de Valparaíso: travestis, pasturris, Phillip, mendigos” (Gaete 44). Además, producto de este recorrido que los amigos hicieron por los rincones del tétrico hogar del científico, estos expresan que “El doctor tenía el maldito espíritu aniquilador de los conquistadores y similar sed de violencia” (Gaete 45), o sea que, el hombre es caracterizado como un tipo violento al hacer una comparación con los conquistadores, quienes fueron hombres que hicieron todo lo posible por colonizar distintos países de Latinoamérica a través de una violencia desmedida, lo que lleva a concluir que el doctor hará todo lo que esté a su alcance por transformar la ciudad Porteña a un espacio configurado a su antojo.

Ya avanzada la historia, el malévolo plan del doctor comenzaba a surtir efectos, mediante acciones como apoyar la candidatura a alcalde del Pulpo y unir Valparaíso con el cerro Valpore. El apocalipsis ya estaba asegurado. Lo anterior puesto que el plan del científico era convertir al plan de Valparaíso en un infierno circular a través de la creación de miles de mostros quienes arrasaron con la ciudad, “ya liberados, entregaban sus collares y salían a la calle. El doctor decía que nunca los mataría, que eran sus criaturas, sus obras en movimiento. Los mostros partían enfilados a machetear a convertir el plan en un infierno circular” (Gaete 76). La unión entre el plan y Valpore representa este apocalipsis orquestado por el científico, una hecatombe territorial que terminó por sepultar la visión turística de Valparaíso ya que ahora la ciudad estaba convertida en un coliseo romano, donde sobrevivía el más fuerte dentro de toda la violencia generada por las criaturas del doctor, quienes “estaban esperando en cada cuadra para violar y violentar” (Gaete 75).

A raíz de las ansias de destrucción que sepultaron Valparaíso bajo las llamas, es posible establecer que el poder que ostentaba este misterioso hombre estaba fundado en su posición como doctor, título que le confirió todos los saberes que necesitaba para el procedimiento de la clonación y así poder crear adefesios violentos y sanguinarios. De esta manera, el control del cuerpo estaba dado por el proceso realizado por el Doctor para crear un ejército que lo respaldara como hombre de poder y así triunfar en su plan de destruir el puerto. Además, su privilegiada

posición le dio la potestad de decidir quién vive y quién no en esta nueva ciudad desolada, “Seguramente el doctor me permitió vivir por mis vínculos con la Madre y el Pulpo. Si bien ya no los veía a ninguno de los dos” (Gaete 81). A partir de la configuración de un plan que lo llevó a destruir toda una ciudad, el protagonista tilda al hombre de Nerón, quien fue emperador del Imperio Romano, lo que refuerza la idea de la edificación de un personaje poderoso dentro del relato: “El doctor vestido como Nerón, disfrutaba de la vista: el plan era un mar de fuego, las olas eran las brasas de los edificios” (Gaete 80).

En síntesis, tanto Alejandro Cruz como el Doctor son dos personajes que supeditados en sus beneficios de hombres y sus diferentes títulos, uno como latifundista-político; y el otro, como un experto científico, configuran espacios infernales basados en su poder y la dominación que hacen sobre los cuerpos de los habitantes de cada lugar. Por un lado, está don Alejo quien aprovecha la estrecha relación que tiene con sus inquilinos, para manejarlos a su antojo en pos de conseguir sus objetivos en relación a las tierras. Por otro, el doctor a través de sus vastos conocimientos científicos, da vida a criaturas malignas que convierten al puerto en un lugar desolado en donde la violencia es la principal protagonista. Además, un aspecto muy importante y que ayuda a ensalzar la visión de hombres poderosos es la descripción que se hace de ambos personajes como dioses; a Cruz se le concibe como un dios, un salvador puesto que va a construir un pueblo que goce de desarrollo y modernidad, mientras que al doctor se le considera un dios al jugar con el límite de la ciencia y crear vida a partir de la clonación. Ambos hombres se fundan en sus posiciones privilegiadas de poder para dominar una masa y cumplir con sus objetivos ulteriores.

#### 4. *Recapitulación*

En este primer capítulo titulado “Espacialidad límite” se dio cuenta de la definición del concepto a trabajar durante el desarrollo de la presente tesina, expresado mediante tres subapartados: Sobre un concepto, Imaginarios de Campo y Ciudad y Arquitectos del poder; los que son categorizados como distintas expresiones de la *espacialidad límite*, definido como la descripción infernal de lugares acaecidos por la violencia y desolación en pos de proferir una crítica hacia la sociedad. En el primer subapartado, se desarrolló el término en razón de las novelas a trabajar, estas son: *El lugar sin límites* y *Valpore*, con el objetivo de comenzar a conocer ambos relatos. En el segundo subapartado, se trabajó con las dualidades de campo/ciudad y civilización/barbarie

para dar cuenta de cómo los autores rompen con esas dicotomías ancestrales mediante la narración contraria. A su vez, se describieron los principales lugares narrados en ambas novelas para dar respuesta a la pregunta planteada en la introducción: ¿Cómo son descritos estos lugares? En el tercer subapartado, se plantea que los hombres presentados en ambas novelas -Alejandro Cruz y el Científico- se comportan como arquitectos del poder en cuanto son los encargados de construir aquellos lugares marginales. Para esto, se define el concepto de Biopoder propuesto por Michel Foucault con el objetivo de analizar cómo se expresa este término en ambas novelas, ensalzando la figura del arquitecto del poder para dar respuesta a la pregunta planteada inicialmente, ¿Quién construye estos espacios? y qué consecuencias genera esto.

## Capítulo 2: Expresiones de la violencia y marginalidad

### 1. La violencia: hacia una definición

La violencia se hace latente en la vida de cada una de las personas del mundo, y nos afecta de un modo u otro. La paranoia colectiva de vivir en un espacio peligroso, genera una pandemia de inseguridad que resulta en el miedo que siente la población hacia el mundo exterior, hacia esos lugares nocivos donde reina lo dañino. Para muchos, estar a salvo significa encerrarse en sus hogares, en una burbuja de protección conocida por el sujeto. Para otros, la resignación es más grande, y son conscientes de que escapar de la violencia es muy difícil, puesto que esta se encuentra ramificada por todas las esferas de la vida, incluyendo la personal, la social y la política.

La violencia, entonces, es una problemática a escala mundial puesto que representa la muerte de millones de personas diariamente por distintos hechos que tienen como factor predominante, el móvil de un acto violento. Actos que se transforman en un problema complejo, que se relacionan con esquemas de pensamiento y comportamiento concretizados en una multitud de fuerzas enraizadas en una sociedad atiborrada de violencia, donde guerras, hambrunas, asesinatos y violaciones, son el común del día a día; fuerzas que determinan la vida de seres humanos inocentes, que supeditados a los distintos horrores acaecidos por la violencia, normalizan el vivir en espacios subversivos, puesto que la resignación ante un mundo duro es más fuerte.

Pero ¿cómo pensamos el concepto de violencia? Depende desde el marco analítico desde donde estemos analizando el término. A grandes rasgos, la violencia es entendida como una estrategia con la que se busca darle legitimidad al poder, a la jerarquización de sujetos, o como bien dijo Foucault en *Microfísica del poder* (1979), la relación que se establece entre dos cuerpos, dos entes que se unen mediante la supremacía del otro. Es así como “entre cada punto del cuerpo social, entre un hombre y una mujer, en una familia, entre un maestro y su alumno, entre el que sabe y no sabe, pasan relaciones de poder” (157). Por consiguiente, la violencia regula esas relaciones entre dos sujetos, beneficiando a uno por sobre el otro, con el objetivo de dominarlo y conseguir de esa dominación, un beneficio. Bajo el dicho coloquial que plantea que en la selva se salva el más fuerte, es que se han justificado los actos más violentos de la historia. Lo anterior,

nos lleva a preguntarnos si ¿el fin justifica los medios? Ese límite ético donde se legitiman todas las guerras, la expropiación, el imperialismo, entre otros.

Como se apuntó, la violencia ha sido el medio por el cual el hombre ha conseguido satisfacer sus más inalcanzables caprichos, la forma más útil de conseguir algo, sin importar los hechos que se cometen, el fin último es lo más importante. Ya lo sabrían personajes como Adolf Hitler quien poseído por sus ansias de poder, exterminó a toda una raza por no considerarla aria; torturando y llenando los campos de concentración de hombres, mujeres y niños inocentes. O procesos como la esclavitud proferida en la época de la colonización, cuando se violentaba a indios y africanos por considerarlos provenientes de una raza inferior e incivilizada.

Una de las problemáticas principales del estudio de la violencia, es la falta de una definición precisa que delimite las múltiples expresiones que adopta este concepto, y dé cuenta de sus características más comunes. La RAE define la violencia de la siguiente manera: “cualidad de violento; Acción y efecto de violentar o violentarse; Acción violenta o contra el natural modo de proceder; Acción de violentar a una persona” (2018). Cuatro definiciones que nos remiten a una acción desmedida por parte de uno hacia otro, donde la fuerza cobra un importante sentido de significación. En este sentido, según Martínez, la violencia se caracteriza por poseer dentro de su definición elementos centrales que se encuentran consensuados por varios estudiosos, estos son, “el uso de la fuerza por parte de alguien; el daño; recibir dicho daño por una o varias personas; la intencionalidad del daño; el propósito de obligar a la víctima a hacer algo que no quiere” (2). El problema que surge de la definición dada por Martínez, es que sólo remite a la violencia física, desplazando la violencia simbólica como un acto igual de mortífero.

A partir de los elementos antes señalados, es que se re-configura una nueva definición de violencia, bajo los postulados de John Keane en *Reflexiones sobre la violencia* (1996), quien da un giro conceptual que resulta en interesantes reflexiones:

[la violencia se entiende] como aquella interferencia física que ejerce un individuo o un grupo en el cuerpo de un tercero, sin su consentimiento, cuyas consecuencias pueden ir desde una conmoción, una contusión o un rasguño, una inflamación o un dolor de cabeza, a un hueso roto, un ataque al corazón, la pérdida de un miembro e incluso la muerte

[acotando más adelante que] es siempre un acto relacional en el que su víctima, aun cuando sea involuntario, no recibe el trato de un sujeto cuya alteridad se reconoce y se respeta, sino el de un simple objeto potencialmente merecedor de castigo físico e incluso destrucción. (61-62).

A partir de estas ideas, podemos destacar dos nuevos aspectos: primero, se plantea que la violencia es un acto relacional, o sea, un tipo de relación social; y segundo, se establece que la subjetividad del sujeto es negada. El primer punto hace referencia a la violencia como un producto histórico-social, que halla su expresión máxima en las relaciones sociales desarrolladas en un modo de producción social basados en relaciones de explotación capitalista; así pues, la violencia se expresa en diversos matices en los espacios donde se relacionan los seres humanos. De este modo, la violencia como fenómeno complejo y estructural de nuestro contexto histórico y cultural, cuenta con diferentes tipologías o manifestaciones con relaciones entre sí teniendo como factor común un desbalance de poder en la relación violenta, que están presentes en las dinámicas de interacción, de las cuales es importante destacar que llegan a ser notablemente lesivas, considerando entre ellas la violencia verbal, física, sexual y psicológica (Contreras, 2015).

Respecto a la violencia relacional, Serrano, citada por Contreras, plantea que “se concreta en las relaciones violentas que van destinadas al aislamiento social de la víctima como son ignorar y excluir, además de dañar los vínculos que la víctima tiene, o puede tener con otras personas” (54). La idea anterior, nos lleva al segundo punto que establece Keane, el de negar la subjetividad del sujeto, y tratarlo como un objeto que debe ser aislado, y por tanto, merece ser castigado y violentado. En conclusión, las relaciones violentas producidas dentro de nuestra sociedad actual, tienen como resultado la desvalorización de aquellos sujetos que se ven perjudicados por los actos violentos que repercuten en el diario vivir; la violencia laboral, escolar, familiar, son claro ejemplo de ello; y redundan en la idea de que “la violencia quebranta tan súbitamente las oportunidades de las personas que si hay un núcleo duro en el tema de la seguridad, este debe ser relacionado con el hecho de poder dar la vuelta a la esquina sin temor a que se trate del último paso” (Uribe 192).

Supeditados a los planteamientos de Martínez (2016), Keane (1996) y Contreras (2015), autores que problematizan la violencia como objeto de estudio, es posible acercarnos a una definición más precisa sobre el término, poniendo el foco en los puntos de encuentro entre las ideas de los teóricos. Primero, destacar la articulación de una relación jerarquizada entre un sujeto poderoso y un sujeto débil; donde la violencia funciona como eje central para la dominación de uno por sobre el otro. Segundo, -y enlazado con el primer punto de manera clave- se plantea el uso de la fuerza como uno de los componentes principales que subyacen a los actos violentos, puesto que por este medio se somete a las víctimas a distintas vejaciones. Tercero, la idea fundamental de que la violencia es un acto relacional, esto es, que está presente en las relaciones sociales, y por tanto, se estratifica a todo ámbito social, ya sea, familiar, escolar, laboral, etc. Cuarto, y como último punto, la cosificación de la víctima, es decir, transformar al sujeto de derecho en uno que se puede ordenar al antojo externo. Elementos que, según Cuervo “agregados y puestos en escena, nos dan como resultado aquello que podemos entender como violencia” (81).

## 2. La violencia según Slavoj Žižek

El filósofo esloveno Slavoj Žižek (2009), provocativo en sus ideas, vuelve a interpelar al mundo mediante un análisis exhaustivo sobre el concepto de violencia, en *Sobre la violencia*, libro compuesto por seis reflexiones que indagan las diversas formas de represión en las sociedades modernas. La intención del autor es discutir sobre la temática en razón de proponer una teoría compleja basada en ejemplos de situaciones políticas de distintos países. De este modo, los postulados de Žižek van acompañados con reflexiones acerca de problemáticas actuales, y también, hace alusión a los grandes hitos históricos que no deben dejar de pensarse; como el Holocausto o la Revolución Francesa.

Su teoría se encuentra supeditada a una lectura actual en razón de nombrar movimientos sociales, medios de comunicación, figuras importantes, nuevas tecnologías, etc.; todo lo anterior aunado en un contexto capitalista extremo. Como punto de partida, Žižek plantea que debemos dejar de prestar atención al “señuelo” que representa aquella violencia que es cometida por un sujeto totalmente identificable, ya que ésta se considera la única parte subjetiva, la más visible, de una triada de la violencia que es compuesta por otros dos componentes objetivos: violencia sistémica y violencia simbólica, la primera se caracteriza por una dinámica enraizada en el funcionamiento

de la política y la economía; mientras que la segunda es ejercida por la exclusión que denota el lenguaje. Con respecto a la violencia subjetiva, es posible establecer que esta se caracteriza por el comportamiento que tiene la sociedad hacia cierta violencia que es más tangible, la que provoca un sentimiento por parte de las personas hacia las víctimas de la violencia, generando caridad y empatía hacia esas personas; lo que deja en evidencia que nuestra visión de lo que es violento o no, se encuentra sesgada. Para Žižek, y haciendo alusión al horror que genera la violencia, este plantea que:

Mi premisa subyacente es que hay algo inherentemente desconcertante en una confrontación directa con él: el horror sobrecogedor de los actos violentos y la empatía con las víctimas funcionan sin excepción como un señuelo que nos impide pensar. Un análisis conceptual desapasionado de la tipología de la violencia debe por definición ignorar su impacto traumático. (12)

Žižek hace una interpelación mediante la violencia subjetiva, planteando el concepto de “falsa urgencia”, por ejemplo, ante desastrosos terremotos que sacudieron a Haití o Chile, la sociedad entera se movilizó con ayuda humanitaria, donaciones y apoyo financiero a las víctimas, pero lo paradójico está en que lejos de lograr una verdadera ayuda, el sistema consigue replicar ciertos desajustes materiales que llevaron al desastre, en este sentido, el autor plantea que “los países desarrollados «ayudan» a los subdesarrollados con aportaciones humanitarias, créditos y demás, y de este modo evitan la cuestión clave, es decir, su complicidad y corresponsabilidad en la miserable situación de aquéllos” (32).

De igual forma, Žižek crea una nueva denominación para aquellos hombres que se oponían al sistema capitalista globalizador, pero se unen a él, con el pretexto de generar un mundo mejor, estos son los denominados “comunistas liberales”. Acá el autor hace uso de la ironía para dejar en evidencia el cinismo de aquellos hombres que fundados en su discurso sobre las problemáticas que generan un mundo devastador como la hambruna y la pobreza, tratan de empatizar con el más desvalido, sin atacar la problemática de fondo. Para Žižek, el objetivo de los comunistas liberales “no es ganar dinero, sino cambiar el mundo, aunque si ello les proporciona más dinero como consecuencia lateral, ¿qué hay de malo?” (32).

El primer capítulo denominado “SOS violencia”, se configura en base a una distinción conceptual entre la violencia subjetiva y objetiva. Entendiendo la primera como la violencia ejercida por un sinnúmero de agentes sociales y aparatos del Estado, sobre una ciudadanía constantemente manipulada y normada con el objetivo último de permear sus actitudes críticas. Mientras que la segunda nace bajo el alero del capitalismo, en este sentido, Žižek enfatiza claramente que:

un estrato completo de población, o incluso de países enteros, puede ser determinado por la danza especulativa solipsista del capital, que persigue su meta del beneficio con la indiferencia sobre cómo afectará dicho movimiento a la realidad social...es la danza metafísica autopropulsada del capital lo que hace funcionar el espectáculo, lo que proporciona la clave de los procesos y las catástrofes en la vida real. Es ahí donde reside la violencia sistémica fundamental del capitalismo, mucho más extraña que cualquier violencia directa socio-ideológica precapitalista: esta violencia ya no es atribuible a los individuos concretos y sus malvadas intenciones, sino que es puramente objetiva, sistémica, anónima (23).

Una de las características de la ideología es justamente la inmersión entre lo real y lo ideal de una manera que el sujeto no pueda notar la diferencia entre ambas. En este sentido, según Korstanje y haciendo alusión a la ideología propuesta por Žižek, establece que esta “no trabaja necesariamente como una “falsa conciencia” sino como un sueño que desdibuja la realidad de la ficción” (4). De este modo, su eficacia no se encuentra en lo que explícitamente dice o admite, sino precisamente en lo que oculta en su exceso de realidad. Žižek tratando la pugna entre la “realidad” y lo “real”, postula que la “realidad” es la realidad social de las personas concretas implicadas en la interacción y en los procesos productivos, mientras que lo “real” es la lógica espectral, inexorable y abstracta del capital que determina lo que ocurre en la realidad social. (Žižek, 2009).

Dentro de la violencia objetiva, se encuentran las violencias simbólicas y sistémicas, las que ejercen su poder totalizador bajo el aparato ideológico que sustenta el miedo promovido por los gobernantes. La primera violencia -simbólica- se encuentra enraizada en el poder del lenguaje, el que construye e impone un universo de sentido, en tanto, la segunda violencia -sistémica- es producto de las relaciones entre lo político y lo económico; dos tipos de violencia que

constituyen la realidad misma del sujeto, y a su vez, son “las más sutiles formas de coerción que imponen relaciones de dominación y explotación” (Žižek 20).

Por medio de una crítica muy fina, Žižek plantea que la actitud liberal de hoy en día es rechazar todo tipo de violencia, ya sea subjetiva u ideológica. No obstante, el filósofo postula que como sociedad nos horrorizamos frente a actos violentos tangibles como guerras y asesinatos en masa, dejando de lado otro tipo de violencia más escabrosa, que tiene que ver con el poder encarnado en un ente estatal y su regulación por medio de la biopolítica. Debido a esto, es que Žižek se plantea las siguientes interrogantes:

¿No hay algo sospechoso, sin duda sintomático, en este enfoque único centrado en la violencia subjetiva la violencia de los agentes sociales, de los individuos malvados o de las multitudes fanáticas? ¿No es un intento a la desesperada de distraer nuestra atención del auténtico problema, tapando otras formas de violencia y, por tanto, participando activamente en ellas? (21)

En la cita anterior, es posible entrever que Žižek nos advierte en razón de no pensar la violencia en términos estrictos, sino más bien, hay que reflexionar en torno a las múltiples esferas en las que esta se ramifica, las que vendrían siendo, no solo física, sino también ideológica. Por ello el filósofo rechaza la violencia subjetiva puesto que se pone el foco en los actos más visibles, y nos olvidamos de que estos actos son producto de un contexto cultural más grande. Como se apuntó, los comunistas liberales son los encargados de perpetuar la violencia sistémica, hombres que fundados en sus buenas intenciones por cambiar el mundo, siguen abultando sus cuentas bancarias. Aquellos que profesan la premisa de devolverle a la sociedad los recursos que se les han quitado, son los mismos que están detrás de actos violentos que van en detrimento de una sociedad sesgada, enraizada en la democracia del siglo XXI, construida a manos de estos tiranos del poder. En este sentido, Žižek se pregunta “¿Qué hacer con un hombre que no puede ser sobornado por los intereses de las corporaciones, puesto que es copropietario de ellas, que sabe lo que dice acerca de luchar contra la pobreza porque se aprovecha de ella?” (52).

Lo que sustenta esta democracia del siglo XXI es el miedo, miedo al extranjero, al acoso, al crimen, a la ausencia del Estado, pero también a su abuso de poder. Por ello, es que Žižek toma como ejemplo el atentado a las Torres Gemelas con el objetivo de evidenciar cómo los medios

masivos de comunicación manipulan la información en razón de beneficiar discursos políticos hegemónicos, y de esta forma, sembrar el terror en la población. La manipulación se efectuó en pos de seleccionar qué mostrar y qué no, censurando estratégicamente con el fin de crear una versión oficial de los hechos. En este sentido, “el horror del 11 de septiembre se presentó en los medios de forma detallada” (Žižek 61).

En esta presentación manipulada de los hechos, se hace uso de una narración en donde se construyen antagonismos al interior de la sociedad, y por tanto, se establecen categorías sobre quienes son tolerables y quiénes no. Esto se ve propiciado por la violencia simbólica, encarnada en el lenguaje, con la imposición de un sentido, y el establecimiento de un otro. Es así como, el tratamiento de la información sobre el atentado a las Torres Gemelas a través de medios masivos que desvirtúan los hechos, sirve para la formación de nuevas otredades, nuevos enemigos que son combatidos en nombre de una democracia que legitima actos violentos. Con esto queda en evidencia cómo la estrategia de la selectividad incluye a algunos, y deja afuera a otros, negándoles el derecho de vivir en armonía y solidaridad.

Si llevamos los postulados de Žižek al análisis de problemáticas históricas que ocurren en Chile, resultan interesantes reflexiones que reafirman lo propuesto por el filósofo. Por ejemplo, la interminable pugna entre el Estado chileno y las comunidades indígenas por la disputa del territorio usurpado por los primeros en detrimento de los segundos. Esta lucha territorial llevada adelante por la cultura mapuche y las ansías de proteger sus tierras, y junto con eso, preservar su historia y tradición que se remontan a la época precolombina. La violencia subjetiva se encuentra encarnada en los distintos disturbios ocurridos en el sur de Chile, específicamente, en la Región de La Araucanía; hechos como la quema de camiones, las manifestaciones violentas y el enfrentamiento armado entre fuerzas policiales y comunidades, se transforman en los actos que son desvirtuados por la violencia simbólica en pos de construir un otro por medio de la manipulación mediática que ejercen los medios. Ese otro que es simbolizado por medio del lenguaje como el enemigo, queda desplazado de la sociedad civil y enjuiciado como “terrorista” fundado en su cultura ancestral indígena. Todo por defender su territorio e ir en contra de los gobernantes que infunden miedo y sangre en La Araucanía. Por ello, la violencia sistémica queda

olvidada por la sociedad que se encarga de catalogar la denuncia mapuche como una bandera de lucha injustificada.

Claro es el ejemplo del asesinato del comunero mapuche Camilo Catrillanca, asesinado en manos del Estado, puesto que estos últimos desplegaron un increíble protocolo que tenía como objetivo ir en contra de la “lucha terrorista” a través del Comando Jungla, una militarización del Wallmapu que tuvo como resultado fatal, la muerte insensible del joven. Este hecho simboliza el silencioso poder que tiene la violencia sistémica puesto que esta se encuentra fundada en el aparato ideológico; poder ejercido por los gobernantes en pos de dar satisfacción a políticas económicas que ensalzan las desigualdades.

En síntesis, los postulados de Slavoj Žižek dejan una abordaje crítico sobre la violencia, que permite complejizar su definición y problematizar los distintos mecanismos ideológicos que posibilitan su funcionamiento. La reflexión que nos invita a hacer el filósofo, parte con la distinción entre la violencia subjetiva y la violencia objetiva. La primera se define como un acto violento perpetrado por un agente totalmente visible e identificable, actos cotidianos, guerras, o incluso el terrorismo, los que pueden ser atribuidos a una persona en particular. La segunda, no tiene un perpetrador visible y es común que pase inadvertida dentro de la sociedad, como por ejemplo, la pobreza o la desigualdad; es por esto que el aparato ideológico tiene una fuerte responsabilidad. Una triada de violencia compuesta por la violencia subjetiva, simbólica y sistémica, que corrompe en la sociedad, dejando estragos imborrables en la vida de millones de personas inocentes. El desafío de Žižek es desplegar una provocativa crítica hacia todos quienes prestamos atención a la violencia subjetiva, ya que así, ocurre un desplazamiento de las formas objetivas de la violencia, lo que produce la formación de problemas más profundos que calan hondo en la historia de las sociedades modernas.

A partir de las ideas concebidas por Slavoj Žižek sobre la violencia, la que es definida como una triada de componentes que contiene: la violencia subjetiva, la violencia simbólica y la violencia sistémica; es que se aplicará esas nociones a las distintas expresiones de violencia dentro de cada una de las novelas trabajadas; entendiendo que la *espacialidad límite* contiene dentro de su definición, la descripción de espacios atiborrados de actos violentos. También, es menester

destacar, que estos actos se ven propiciados por la marginalidad en la que se encuentran ambos espacios, o sea, Estación El Olivo y Valpore, siendo una característica que ayuda al abandono de ambos territorios subversivos.

### *3. La violencia literaria: La matanza de Manuela y el Enfrentamiento del cerro*

José Donoso en *El lugar sin límites* nos inmiscuye en un mundo en total decadencia, representado en el pueblo El Olivo, un espacio ambiguo y de transgresión donde problemáticas acarreadas por la violencia, serán la tónica del día a día para los pobladores del alejado lugar. La sumisión, la admiración de la masculinidad, el burdel, el macho campesino, etc.; serán las principales expresiones de violencia vivenciada por todo un pueblo, que a su vez, explota por dentro.

Para comenzar, hay que establecer que todo es violento dentro del Olivo, desde su formación como localidad, hasta sus tiempos actuales. Primero, recordar que la Estación El Olivo es levantada por medio de los trabajos de Alejandro Cruz y sus falsas promesas por construir un pueblo solventado en la felicidad y modernidad; aspectos como la electrificación y la configuración de un buen espacio para los inquilinos, eran las principales luchas por las que abogaba Cruz, sin embargo, esto nunca se pudo cumplir. Segundo, y enlazado con lo anterior, se agudiza cuando la carretera longitudinal aísla de manera enfática al pueblo, hecho que condena al olvido al pequeño poblado de la zona centro de Chile.

Como se apuntó en el capítulo anterior, la figura del latifundista y también político, Alejandro Cruz, es fundamental puesto que representa una masculinidad hegemónica, pero en decadencia. Un personaje que trata de mantener el dominio del pueblo mediante simbolismos como el nombre de sus perros (Negus, Otelo, Moro y Sultán), los que representan nombres imperiales derivados de la tradición Otomana. Una especie de Dios con un poder totalizador que se verá reflejado en la cantidad de terrenos que posee, y el cariño que la gente le tiene, sobre todo por su título de Senador. Poder que tiene estrecha relación con la violencia, ya que Don Alejo aprovecha la influencia que tiene sobre los cuerpos de los pobladores del Olivo mediante la violencia simbólica, puesto que los inquilinos deben acatar las reglas y normas que establece el patrón. En este sentido, se puede apreciar la expresión de una violencia sistémica enraizada en la

ideología que impregna Alejandro Cruz en el pueblo; todos los habitantes normalizan su figura imperiosa, que genera respeto y miedo, sin embargo, este hombre no hace nada por sacar adelante al pueblo, sino que lo tiene sumido en una pobreza inhumana. Algo que es imperceptible por los inquilinos ya que se resignaron a vivir en un espacio atiborrado de miseria, como lo es la Estación El Olivo.

Uno de los hechos más violentos y escabrosos relatados dentro de la novela, es la matanza de Manuela a manos de dos hombres, Pancho Vega y Octavio. Este acto representa el momento culmine de una violencia estratificada, que propagada por todo El Olivo, cobró la vida de la inquilina más característica del lugar. Pancho Vega es un personaje que legitima la violencia física (subjetiva) y simbólica ejercida sobre Manuela, esto porque el hombre en sus ganas de ocultar su homosexualidad y validarse como hombre-macho frente a su cuñado Octavio, decide arremeter sobre el cuerpo cosificado de la travesti, “Aplaudiendo, Pancho se acercó para tratar de besarla y abrazarla riéndose a carcajadas de esta loca patuleca, de este maricón arrugado como una pasa, gritando que sí, mi alma, que ahora sí que iba a comenzar la fiesta de veras” (Donoso 65). Vega mediante el uso de la violencia física y psicológica, legitima su posición de hombre heterosexual frente a una sociedad machista, lo que le otorga un equilibrio identitario entre lo que debe ser y cómo debe comportarse.

La noche en que Manuela es brutalmente asesinada comienza cuando Pancho Vega y Octavio llegan al burdel con ganas de celebrar, por haber saldado las cuentas con Don Alejo. “Iban llegando al pueblo. ¿A dónde vamos? - A celebrar. ¿Pero a dónde? ¿A dónde cree, pues, compadre? - Donde la Japonesita. A donde la Japonesita, entonces” (Donoso 53). Aquí es cuando comienza la crónica de una muerte anunciada, una tragedia que detonará toda la violencia enraizada en El Olivo. Cuando la Japonesita y la Manuela se percataron de que ambos hombres estaban afuera, se comenzó a propagar el miedo que Pancho Vega inspiraba hacia las mujeres, tanto así que, la travesti corrió a esconderse porque “una tenía miedo de que Pancho viniera a matarla por loca” (Donoso 54). Es en este contexto, donde se puede evidenciar lo que Žižek denomina violencia simbólica, ese tipo de violencia enraizada en el lenguaje: Manuela tenía tan asumida su posición de “loca” dentro del relato, que esa denominación podría ser motivo de justificación para su muerte. Una loca marginada de toda la sociedad, que juzgada por

sus vestimentas, sus movimientos y la exacerbación de su personalidad, será asesinada en manos de un hombre que encarna la violencia heteropatriarcal.

Cuando Pancho y Octavio entran al burdel, la Japonesita se ve en la obligación de improvisar una fiesta para no disgustar a los hombres, llamando a todas las trabajadoras del local para que vinieran a entretener a los invitados. No obstante, Vega sólo quería la presencia de Manuela dentro de la fiesta, es por esto que le pregunta a la Japonesita dónde estaba su padre, a lo que la niña responde que estaba en cama por una enfermedad, ante esa respuesta negativa, Pancho verbaliza todos sus deseos por estar con Manuela, “¡Qué va a estar enferma esa puta vieja! ¿Crees que vine a ver tu cara de conejo resfriado? No, vine a ver a la Manuela, a eso vine. Ya te digo. Anda a llamarla. Que me venga a bailar” (Donoso 63). En esta instancia, las pulsiones del hombre se hacen evidentes, a tal punto que pide a gritos la presencia de la exótica bailarina.

De un momento a otro, pareciera ser que los gritos de Pancho surten efectos porque de la nada, aparece Manuela, “con el talle quebrado, un brazo en alto, chasqueando los dedos, circuló en el espacio vacío del centro, perseguida por su cola colorada hecha jirones y salpicada de barro” (Donoso 65). Luego de su entrada triunfal, Manuela comienza a realizar sus característicos bailes, cruzando miradas en todo momento con Pancho Vega; miradas que resultaban en una tensión sexual innegable entre ambos. Vega, ensimismado en el baile de la travesti, “desea tocarlo y acariciarlo, desea que ese retorcerse no sólo sea allá en el centro sino contra su piel, y Pancho se deja mirar y acariciar desde allá...”. Todo este momento se estropea cuando la vitrola del burdel se descompone, y tanto Manuela, como Pancho y Octavio deciden seguir la celebración en otro lugar. Cuando los tres van saliendo del burdel, abrazados y contentos, Manuela decide besar a Pancho, este acto supondrá para Octavio, el comienzo de una oscura noche.

Acá es cuando Manuela debe escapar de las garras de los dos hombres, quienes enfurecidos por el beso que profirió la bailarina tiempo atrás, deciden correr tras la mujer para cobrar venganza. Cuando Donoso nos relata la carrera de Manuela por dejar atrás a aquellos hombres que quieren matarla, nos inmiscuimos como lectores, y desde aquí en adelante, pareciera que estamos dentro del cuerpo de la bailarina, vivenciando todo lo que está pasando en cuanto a sus emociones,

miedos y penas. Manuela, ingenuamente, decide arrancar hacia el fundo de Don Alejo, pensando que el malvado latifundista la iba a salvar de aquella tormentosa experiencia, “Don Alejo, don Alejo. Él puede ayudarme. Una palabra suya basta para que estos rotos se den a la razón” (Donoso 69).

Y llega el fatídico momento que como lectores no queremos leer, ese momento en que Manuela, despojada de su identidad, se funde con Manuel González Astica y ambos son uno solo. El acto más violento de toda la narración, donde se confunden la violencia subjetiva con la violencia sistémica, esto porque si bien, la matanza de Manuela es atribuible a Pancho y Octavio, esta violencia también es de orden sistémica, porque detrás de los golpes que ambos hombres le propinan a la mujer, se esconde un profundo machismo arraigado en la sociedad. Una sociedad que ha propiciado la supremacía del hombre por sobre la mujer, una cultura que ha violentado de manera sistemática a millones de mujeres que ven cómo sus vidas son truncadas por los estragos de las masculinidades hegemónicas. La matanza de la Manuela, representa la violencia desmedida con la que convivimos día a día y no nos damos cuenta, los golpes que le propinan a ella, son golpes hacia nosotros también, una interpelación en pos de concientizar sobre la posición que debemos tomar como sujetos dentro de un mundo capitalista:

No alcanzó a moverse antes que los hombres brotados de la zarzamora se abalanzaran sobre él como hambrientos. Octavio, o quizá fuera Pancho el primero, azotándolo con los puños... tal vez no fueran ellos, sino otros hombres que penetraron la mora y lo encontraron y se lanzaron sobre él y lo patearon y le pegaron y lo retorcieron, jadeando sobre él, los cuerpos calientes retorciéndose sobre la Manuela que ya no podía ni gritar, los cuerpos pesados, rígidos, los tres una sola masa viscosa retorciéndose como un animal fantástico de tres cabezas y múltiples extremidades heridas e hirientes, unidos los tres por el vómito y el calor y el dolor allí en el pasto, buscando quién es el culpable, castigándolo, castigándola, castigándose deleitados hasta en el fondo de la confusión dolorosa, el cuerpo endeble de la Manuela que ya no resiste, quiebra bajo el peso, ya no puede ni aullar de dolor, bocas calientes, manos calientes, cuerpos babientos y duros hiriendo el suyo y que ríen y que insultan y que buscan romper y quebrar y destrozar y reconocer ese monstruo de tres cuerpos retorciéndose, hasta que ya no queda nada y la Manuela apenas ve, apenas oye, apenas siente, ve, no, no ve, y ellos se escabullen a través de la mora y queda ella sola junto al río que la separa de las viñas donde don Alejo espera benevolente. (Donoso 69)

A partir del fragmento anterior, es posible establecer que la narrativa Donosiana es cruda y explícita. Nos presenta a una Manuela destrozada por el dolor, por haber sido víctima de dos despiadados hombres que utilizaron su cuerpo para reafirmar su hombría y su posición frente a la sociedad. Una muerte que simboliza la destrucción de todo lo que escapa a la norma, a lo establecido culturalmente; matar a un hombre que se vestía de mujer para entretener a todos bailando en un burdel, es un acto que ayudará a la humanidad puesto que se está exterminando todo lo que pueda contaminar a una sociedad pura y limpia. A través de la *espacialidad límite* estos actos se normalizan puesto que forjan la crítica que Donoso, en este caso, quiere realizar, una crítica que tiene que ver con las identidades fragmentadas que forman un grupo de sujetos que no se sienten acogidos por una masa que es indiferente al sujeto periférico.

*Valpore* se erige sobre la base de una violencia sistémica puesto que narra la historia de un cerro alejado de todo lo central, esto porque la ciudad Porteña debe caracterizarse como un lugar bonito y atractivo para la proliferación de un turismo que caracterice a la ciudad como un patrimonio viviente. Así damos cabida a las prácticas político-económicas en razón de vender paisajes, cerros, ascensores y playas adornados de bellos parajes; todo lo que impida construir esta ciudad patrimonial, debe ser escondido y desplazado, como es el caso del cerro Valpore.

Cristóbal Gaete nos introduce en un particular mundo donde la vorágine de la violencia no da tregua, resultando de esto un panorama desolador en donde la esperanza no existe puesto que la configuración de un lugar sustentado en la desigualdad fundamenta las bases para que la pobreza y la miseria normalicen prácticas en extremo violentas. En este sentido, el imaginario colectivo sobre la ciudad de Valparaíso se rompe totalmente para dar paso a un nuevo Puerto, un lugar “anti patrimonial” caracterizado por la descripción apocalíptica de sus calles más conocidas, y la explosión espontánea de la violencia que brota dentro de los límites institucionales de la ciudad.

La violencia construye este lugar maldito donde todo está permitido y aceptado, debido a esto, el tratamiento de temáticas como las drogas, el abandono, la pedofilia y el sexo parecen estar fundadas bajo una violencia sistémica imperceptible por los habitantes de Valparaíso, violencia expresada principalmente en los albores del cerro Valpore. En este cerro periférico habitados por niños marginados, la oscuridad se propaga por todos los rincones, encontrándonos con un

territorio subversivo donde reina el abandono social. En este sentido, la ubicación geográfica en donde se encuentra este cerro ayuda a perpetuar su olvido, esto porque este lugar se encuentra al final de Valparaíso, casi al margen de la ciudad, lo que provoca una lejanía entre el espacio central y el periférico que configura una desigualdad asociada a una violencia sistémica que permite que un cerro atestado de violencia quede desprotegido de políticas públicas que vayan en directa ayuda de mejorar las condiciones en las que se encuentran los habitantes de Valpore.

Valpore no cumple con los requisitos para formar parte de un Valparaíso patrimonial puesto que es un cerro atiborrado de pobreza que no merece ser parte de la vista del Puerto, no es digno para los turistas quienes visitan la ciudad porteña para encantarse con las maravillas que puede ofrecer este patrimonio de la humanidad. Por ello, de Valpore existe una despreocupación total, a tal extremo que nadie se atreve a subir a este lugar por el miedo que provoca estar en la vorágine misma de la violencia. No obstante, existe un hecho particular que provoca que las autoridades pongan ojo sobre el cerro, pero no precisamente para desplegar políticas públicas que ayuden a los pequeños habitantes, sino más bien, para comenzar un enfrentamiento sin precedentes.

Esta batalla comienza por responsabilidad de Bruno, un pederasta erradicado en Valpore quien sacia su vicio abusando sexualmente de todos los niños del cerro, y esto está permitido puesto que así el hombre ayuda a controlar la sobrepoblación del lugar. Cuando cometía tal vejación, “guardaba a sus pequeñas víctimas debajo de su cama. Del suelo, bajo el catre, salía un brazo, una pierna, unos cabellos, todos pertenecientes a distintos niños” (Gaete 48). Esta brutal realidad compone uno de los tantos hechos de violencia subjetiva desparrramados por todo el relato, lo que caracteriza la narrativa de Gaete como un retrato exacerbado de la realidad.

Todo cambia cuando Bruno, en uno de sus tantos viajes hacia el plan de Valparaíso conoce a una pequeña turista francesa, niña que despierta el sentido animal del hombre, lo que provoca en él ansias de ultrajarla, en este sentido “no había salida, solo raptarla” (48). Para cumplir con su nefasto objetivo, el pederasta comienza a hurgar un plan junto con el Pulpo, todo para tener a la francesa en sus manos. Finalmente, Bruno logra raptar a la niña, hecho que supondrá el gran motivo para dar rienda suelta a toda la violencia concentrada en Valpore. Cuando los padres franceses descubren que su hija no está, comienza un operativo monumental para encontrarla,

todo comandado por el agente policial Norman Stansfield, quien ordena un despliegue total hacia Valpore con el fin último de dar con el paradero de la víctima. Cuando los policías reciben la orden del agente, “nadie quiere ir, no quieren morir. La policía no entra hace años en aquel cerro. Pero la embajada de Francia presiona demasiado” (57). El hecho de que toda esta operación se esté llevando a cabo por la pérdida de una niña extranjera, ya es un acto de violencia sistémica puesto que nunca antes se habían preocupado de ningún niño, menos de los pequeños de Valpore, pero ahora se trata de alguien del primer mundo, de un país desarrollado. Por medio de esta situación, Gaete está realizando una feroz crítica que tiene que ver con el cinismo de nuestra sociedad, todo Valparaíso alarmado por una niña rubia, bien vestida y de ojos azules, pero no hay preocupación alguna por los habitantes de Valpore, quienes también son niños, pero tuvieron la desdicha de nacer en un territorio marginal.

Así es como se configura esta gran batalla que enfrentará a las fuerzas policiales emanadas del Estado, versus los desprotegidos niños de Valpore. Pugna que simboliza un mundo al revés puesto que las instituciones de orden están para proveer seguridad a todos los habitantes de Chile, pero como estamos hablando del cerro más peligroso del puerto, esa seguridad desaparece, y pasa a transformarse en un acto violento donde se legitima el enfrentamiento entre policías e infantes, enfrentamiento que supondrá una masacre descontrolada que terminará con la muerte de sujetos pertenecientes a ambos bandos.

Cuando la batalla comienza a gestarse, Gaete a través de su narrativa nos traslada a un verdadero campo minado, evocando recuerdos de los acontecimientos acaecidos durante las Guerras Mundiales que azotaron al mundo entero. Una batalla desoladora que comienza con la llegada de los efectivos policiales al cerro, comandados por el despiadado agente Norman Stansfield. Cuando los pequeños descubren que hombres extraños han llegado a su territorio, comienzan a disparar con armas hechizas, la respuesta del agente no se deja esperar, y se baja del auto con un arma que utilizará para comenzar con la fatídica pelea: “Le acerca la pistola a la frente y dispara. El niño no deja sesos esparcidos, solo pedazos de cráneo” (Gaete 60). Sin mayor remordimiento, Stansfield mata a un niño, dejando en evidencia que este personaje tiene ganas de exterminar a toda la población de aquel cerro. Para llevar a cabo su sangriento cometido, “pedirá tanques. Imagina unos *Harriers* bombardeando Valpore” (60).

El enfrentamiento se agudiza cuando Stansfield junto con el almirante diseñan un plan de bombardeo “a cada área donde no encuentren a la niña y a su captor”. Además, del almirante se dice que “está feliz. Desde el 73’ que no ocupa aviones” (61). Una enfática alusión a lo ocurrido en la Dictadura cívico-militar llevada a cabo en 1973 por Augusto Pinochet; una señal mortífera que simboliza el peor desenlace del enfrentamiento entre policías y niños. También, se representa la figura del hombre uniformado y poderoso, el que es capaz de todo por conseguir sus objetivos, incluso, masacrar un cerro entero donde sólo habitan infantes para encontrar a una niña francesa.

Finalmente, Stansfield da la orden para que comience el bombardeo, y así, convertir a Valpore en el mismo infierno. El panorama empeora cada vez más, propiciando el desborde de una violencia sin límites, en este aspecto, se establece que “en tierra, los enfrentamientos entre pandillas y los polis que han enviado en busca de la niña se multiplican. No hay equilibrio en el número de muertos” (62). A causa de esto, Bruno y Ruth (así bautizaron a la francesa) no tienen escapatoria, y su plan de escape se desmorona. Se avecina el fin de una batalla, que sin duda, está siendo ganada por los agentes policiales. Días después, Stansfield camina por el cerro junto con los padres franceses, cuando de repente, se encuentran con Bruno y la niña, el pederasta es abatido por un guardaespaldas, lanzando a la pequeña metros más allá. Cuando los progenitores de la niña reconocen el llanto de su hija, estos la rechazan puesto que luce totalmente acabada, está sucia, vestida con harapos, y no parecer pertenecer al primer mundo, “ellos no ven a su hija en esa niña con el pelo teñido de tierra, con cortes en la cara y sebo cubriendo su piel” (63). En síntesis, el enfrentamiento determina que el agente Norman Stansfield gana con su enorme batallón, Bruno se aleja, la niña es capturada por una pandilla y los franceses se devuelven a Francia sin su hija.

Este sorpresivo resultado produce interesantes reflexiones. Primero, el enfrentamiento casi inimaginable entre policías y niños, ocurre en Valpore propiciado por la *espacialidad límite*, puesto que la descripción de lugares inhóspitos, trae consigo la normalización plena de actos violentos que confirmen la construcción de espacios en decadencia. Segundo, mediante el desarrollo de este enfrentamiento, queda en evidencia la expresión de una violencia sistémica que amparada bajo el aparato ideológico, permite por un lado, la marginación total de un cerro

solo por no encajar con la configuración de un Valparaíso patrimonial; y por otro, la desprotección de miles de niños habitantes de Valpore, quienes supeditados a la miseria, normalizaron una vida llena de pobreza, violencia, y desamparo. Tercero, y enlazado con el punto anterior, la violencia simbólica -relacionada con el lenguaje y su imposición de sentido- también se hace presente al construir la denominación de niños marginales, los que quedan excluidos de la gran ciudad Porteña, y quedan confinados al olvido. Finalmente, como cuarto punto, se destaca el rechazo que los padres franceses le hacen a su propia hija, puesto que la pequeña ya no luce como aquellos sujetos provenientes de un mundo desarrollado, sino que, ahora pertenece a un submundo marginal que no es aceptado dentro de los cánones estéticos promovidos por Europa y sus grandes capitales.

#### 4. *Recapitulación*

En este segundo capítulo titulado “Expresiones de la violencia y marginalidad” se dio cuenta de la definición de violencia por medio de los postulados de distintos autores, esto desarrollado a través de tres subapartados: La violencia: hacia una definición, La violencia según Slavoj Žižek y La violencia literaria: la matanza de Manuela y El enfrentamiento del cerro. En el primer subapartado, se desarrollaron cuestiones generales acerca del concepto de violencia, problematizando una definición concreta mediante las ideas de varios autores. En el segundo subapartado, se trabajó con los postulados del filósofo esloveno Slavoj Žižek, quien teoriza sobre el concepto de violencia, estableciendo tres tipos: violencia subjetiva, simbólica y sistémica; las que fueron trabajadas en pos de interrogar una definición más concreta del concepto. En el tercer subapartado, se aplican las nociones de violencia propuesta por Žižek a dos hechos violentos ocurridos en cada novela, esto con el propósito de ilustrar cómo la *espacialidad límite* permite la narración de lugares viscerales donde todo está aceptado.

Tanto Donoso como Gaete nos presentan relatos cargados de violencia, todo esto amparado bajo el uso de la *espacialidad límite*. La construcción de espacios viscerales marcados por el desamparo y la desprotección serán características que representen las narrativas de ambos autores. Por ello, la selección operativa de dos actos violentos ocurridos en cada novela, es con el propósito de dar cuenta cómo los distintos tipos de violencia configuran un mundo periférico. Por un lado, Donoso nos relata el asesinato de la Manuela, duro momento dentro de la historia

que choca frente a los ojos despavoridos del lector; por otro, tenemos la representación de un enfrentamiento narrado bajo la mirada crítica de Gaete, una batalla que simboliza cómo la violencia se ramifica de forma sorprendente.

Ambos hechos están atravesados por denominadores comunes que tienen que ver con el uso de la violencia, y más específicamente, con el concepto de violencia propuesto por Slavoj Žižek. Primero, destacar la expresión de la violencia sistémica preponderante dentro de las novelas, esto puesto que vemos como El Olivo y Valpore son dos lugares periféricos y desprotegidos de todo ente regulador que vele por el bienestar de los habitantes de cada espacio. Segundo, y muy de la mano con el punto anterior, la normalización de actos fundados en la violencia subjetiva, o sea, la matanza de Manuela a manos de Pancho Vega y Octavio, junto con el enfrentamiento perpetrado por policías, reflejan el devenir de una sociedad indiferente que busca por medio del uso de la violencia, conseguir diferentes objetivos. Por un lado, Pancho y Octavio querían reafirmar su hombría asesinando al “maricón” que los intentó seducir, y por otro, el agente Stansfield tenía como objetivo primordial acabar con aquel cerro lleno de niños malcriados. Finalmente, como tercer punto, se establece la configuración de un otro en manos de sujetos más poderosos, y todo supeditado a la violencia simbólica; Pancho denominaba a Manuela como un “viejo maricón” que debía acatar sus órdenes; mientras que la sociedad de Valparaíso, excluía a los niños de Valpore puesto que eran catalogados como violentos, por ello, nadie se atrevía a subir al cerro. Denominaciones que lo único que hacen es perpetuar la figura del sujeto periférico, en este caso, la figura de Manuela y los niños marginados de Valpore.

### Capítulo 3: Configuración de personajes subalternos

#### 1. La subalternidad

La subalternidad opera mediante distintos mecanismos que sugieren la representación de personajes marginales que conviven en los espacios lúgubres narrados en base a la *espacialidad límite*. Este término fue propuesto primeramente por Antonio Gramsci, filósofo italiano quien postulaba que el concepto de grupo o clase subalterna corresponde a todos aquellos sectores que no tienen expresión en el Estado, en la sociedad política o en la sociedad civil. En este sentido, Mendoza, quien teoriza sobre las ideas de Gramsci, plantea que “desde el concepto original, tomado del mundo militar y luego aplicado a los campesinos de Italia, este se extiende a todo grupo de dominación” (3). La clase subalterna entonces, abarca a todos aquellos grupos oprimidos quienes no se han constituido ni han hecho suyo el Estado, ubicados “en la periferia de la sociedad civil, es decir como partes integrantes pero no totalmente integradas, de la relación de dominación que allí se gesta” (Modonesi 6).

Tanto Donoso como Gaete presentan en sus relatos la concurrencia de distintos personajes que representan la condición de subalternos, quienes albergados en la periferia y el abandono, son víctimas de un juego espacial que se ve propiciado por la *espacialidad límite*. En este contexto, Gayatri Spivak, pensadora de la India, perteneciente al Grupo de Estudios Subalternos liderados por Ranajit Guha, despliega todo un aparataje teórico sobre el concepto de subalternidad, tomando como herencia los postulados de Antonio Gramsci. En su célebre texto: *¿Puede hablar el sujeto subalterno?* (1998), Spivak traza la definición de sujetos subalternos, estableciendo que son todos los marginados de la sociedad y los que hayan su cobijo en la periferia, careciendo de una voz potente que pueda ser escuchada. En este contexto, la autora señala que el centro silencioso o silenciado corresponde a “los hombres y mujeres entre un campesinado analfabeto, las tribus, los más bajos estratos del subproletariado urbano.” (16). Debido a que aquellos grupos no cuentan con canales de expresión para su malestar, surge el problema de la representación –ejercida por un diálogo entre Foucault y Deleuze, que para Spivak carece de validez- como un aspecto que propicia y recrea las condiciones de silencio de los subalternos. Por ello, el subalterno se transforma en un objeto que necesita ser representado por otro.

A lo largo del texto, la autora analiza escritos de otros autores como Marx por ejemplo, evidenciando con esto la postura sobre cómo la mujer sí se ha manifestado en temas políticos o que le competen como género; sin embargo, con la implicación de la palabra subalterno, Spivak deja en claro la idea de que aunque la mujer si ha reaccionado ante las injusticias, está aún más lejos de ser escuchada –más lejos que los subalternos hombres- lo que nos da como conclusión que el subalterno posee género, y esto tiene como consecuencia que la mujer por ser mujer, está inmediatamente vinculada a un “nivel inferior de manifestación”, ya que no hay lugar o situación que admita este tipo de lucha.

La propuesta de Spivak también se encarga de criticar a los intelectuales mediante la conversación entre Deleuze y Foucault, argumentando que estos mediante su trabajo intelectual, actúan consciente o inconscientemente, a generar las condiciones por las cuales los subalternos son silenciados, puesto que no les dan un espacio para que aquellas personas puedan “hablar”. Por ello, se desprende la crítica que Spivak arguye en razón de la representación del subalterno por parte de los intelectuales, ya que estos, hablan por este sujeto, recreando las condiciones por las cuales son silenciados. En este contexto, la autora señala que los intelectuales “sólo pueden informar acerca del sujeto sin representación y analizar (sin analizar) las elaboraciones del poder y del deseo” (12).

La pregunta de Spivak “¿puede hablar el sujeto subalterno?” fundamenta una oposición que establece una distancia absoluta e inquebrantable entre Europa y sus otros. La pregunta, y posteriormente su respuesta negativa, reproducen términos en un argumento circular: los discursos dominantes o colonizadores nos definen al colonizado o al subalterno como incapaz de razonar, y por ende, que requiere de la mediación y la representación de lo que Spivak llama “el intelectual del primer mundo”. Para superar aquella problemática, la autora propone que el sujeto subalterno debe ser el constructor de su propia historia, mas no estar supeditado a las construcciones que hacen otros, de ellos.

## *2. Procesos de inversión: Manuela y Pancho Vega*

Los personajes de cada novela, por ende, se erigen sobre la base de su condición como sujetos subalternos, puesto que se encuentran confinados a lugares periféricos donde no tienen la

capacidad de expresar sus verdaderas voluntades, y obedecen a los designios de otros. José Donoso en *El lugar sin límites* configura sus personajes en pos de cumplir una doble identidad fundada en el juego de las máscaras. Así es como Manuela y Pancho Vega, se articulan como sujetos ambivalentes, cada uno enclaustrado en sus traumas y pulsiones. Identidades fragmentadas que confluyen en el seno del Olivo, un infierno del que ambos personajes nunca pudieron escapar. A raíz de esto, Ballesteros apunta que “el juego y la máscara son para Donoso el medio para deshacer la unidad psicológica del ser humano. Los personajes doblan sus identidades y sus voces por medio del disfraz o las multiplican en una sucesión de máscaras” (981).

La Manuela llegó a la localidad después de haber divagado por varios lugares en busca de un hogar estable. Lo que ella no sabía es que la decisión de haberse quedado en El Olivo, será la peor que haya tomado, puesto que este lugar será testigo de cómo su vida se apaga lentamente. En aquella noche de fiesta por la victoria de Alejandro Cruz como diputado, Manuela y la Japonesa Grande quedan unidas (o unidos) para siempre por haber aceptado la apuesta que el malévolo hombre les propuso, de este modo, la unión se da por medio del nacimiento de la Japonesita, quien será un recuerdo viviente de la paternidad que le corresponde a Manuela.

Manuela responde a una dicotomía hombre/mujer en relación a su orientación sexual y a su condición social. Por un lado, ella es una bailarina excéntrica quien se encarga de entretener a todos los hombres que visitan el burdel del pueblo, transformándose en el centro de atención junto con su vestido rojo de lunares y sus característicos pasos. Por ello, ella se reconoce como mujer, y la sociedad junto con el narrador también avalan esa visión, por esto, su nombre “Manuela”, se perpetúa durante todo el relato. El juego de la máscara le permite sentirse una mujer plena. Por otro, este personaje también representa a un hombre, Manuel González Astica, quien debe hacerse responsable de su hija, la Japonesita. No obstante, este hombre aparece pocas veces en el relato, y cuando lo hace, es para simbolizar la fragmentación de su identidad. En este sentido, Romero postula que “Manuela niega la utilidad y el poder que su pene pudiera darle en una sociedad dominada por el falo” (2).

Severo Sarduy en *Ensayos generales sobre el barroco* (1987) teoriza sobre la novela de Donoso en pos de explicar la estructuración de la misma:

la inversión central, la de Manuel, desencadena una serie de inversiones: la sucesión de éstas estructuran la novela. En este sentido, *El lugar sin límites* continúa la tradición mítica del “mundo al revés”, que practicaron con asiduidad los surrealistas. El significado de la novela, más que el travestismo, es decir, la apariencia de inversión sexual, es la inversión en sí: una cadena metonímica de ‘vuelcos’, de desenlaces transpuestos, domina la progresión narrativa (259).

Manuela vive en un proceso de inversión constante al representar a un travesti quien en sus ansias por ser una verdadera mujer, exagera los rasgos femeninos que lo hacen entretener a todos en el burdel. Un ejemplo de aquello, es uno de los grandes casos de inversión ocurridos en la novela, el coito entre la Japonesa Grande y Manuela, donde la primera toma el rol de hombre, mientras que la segunda, siendo biológicamente hombre, adquiere el rol de mujer en el acto sexual, “yo soy la macha y tú la hembra, te quiero porque eres todo” (109).

El personaje de Manuela opera bajo la inversión al representar a una travesti que añora convertirse en mujer. En este sentido, tenemos un sujeto que simboliza dos configuraciones en relación a su identidad: el travesti y la mujer, lo que propicia aún más su condición de subalterna, si consideramos lo que Gayatri Spivak planteaba sobre la subalterna mujer, “si en el contexto de la producción colonial el individuo subalterno no tiene historia y no puede hablar, cuando ese individuo subalterno es una mujer su destino se encuentra todavía más profundamente a oscuras” (20). La bailarina rechaza su posición como hombre, como Manuel González Astica -que de por sí es un subalterno- figura que le concede poder por su género, y decide ser Manuela, lo que propicia aún más su condición de subalterno, puesto que la mujer es considerada inferior a la figura masculina, incluso cuando hablamos del concepto de subalternidad (recordando que este se encuentra permeado por el género). De este modo, “la Manuela se crea en la ilusión y desilusión, reinventándose y dejándose inventar en distintos papeles: travesti, padre, propietaria” (López 85). Esta decisión trae consigo una fatal consecuencia para la travesti puesto que es asesinada no por ser un hombre, sino por validarse como una mujer en un contexto de machismo imperante enraizado en el campo chileno. Por

ello, Náter señala que “la homosexualidad de Pancho Vega y la homofobia inculpadora de Octavio son elementos de la destrucción de las esperanzas” (125).

Pancho Vega es el “hijo pródigo” que vuelve después de un año al Olivo en busca de revancha en pos de demostrarle a Don Alejo que puede escapar de sus manos, construyendo una vida buena lejos del lugar maldito. Al igual que Manuela, este hombre erige su condición de subalterno obedeciendo a dos identidades: el macho de campo y el homosexual reprimido. Vega permanentemente trata de ocultar su homosexualidad comportándose como un “machote”, no obstante, sus deseos sexuales hacia Manuela son más fuertes, pero él los trata de reprimir haciendo uso de la violencia, legitimando su masculinidad (Romero, 2012).

La atracción que siente Pancho por Manuela es un peligro para el hombre puesto que pondría a prueba su hombría, la que se vería destruida si es que se llega a relacionar con un “maricón disfrazado” -insultos proferidos por Vega con la intención de encubrir su gusto por la travestida. La homosexualidad encubierta del personaje representa esa fragmentación identitaria que pone en jaque sus acciones en razón de cumplir con su rol de hombre frente a una sociedad que juzga. Para él es más importante perpetuar su figura masculina heterosexual y hegemónica que reconocer su orientación sexual; esto porque su condición privilegiada de hombre lo sitúa en la mayoría, en cambio, el reconocerse como abiertamente gay lo situaría en una posición minoritaria, en la misma posición en la que se encuentra Manuela.

El miedo que tiene Pancho Vega en relación al descubrimiento de su orientación sexual se remonta hacia su infancia, cuando jugaba con las muñecas de la Moniquita, y todos se reían de él, “marica, marica, jugando a las muñecas como las mujeres y no quiero volver nunca más pero me obligan porque me dan de comer (...) no quiero que me digan marica por lo de las muñecas” (93). A partir de este momento, es que se pone en disputa la sexualidad de Vega, forjando en él una resistencia que se verá concretizada en la opción de esconder sus verdaderos deseos y defender una masculinidad en base a comportamientos asociados al “macho”. Una de las formas de perpetuar aquella heterosexualidad hegemónica es la propagación del miedo por medio del ruido que realiza su camioneta naranja, “Porque bien podía ser que hubiera oído esos bocinazos en sueños como a veces durante el año le sucedía

oír su vozarrón o sentir sus manos abusadoras, o que sólo hubiera imaginado los bocinazos de anoche recordando los del año pasado” (6). Una sutil forma por la cual demuestra su poder en pos de recordarle a la Manuela que nuevamente ha llegado al pueblo para cumplir sus propósitos.

Si bien Pancho Vega es caracterizado como un macho, su condición de subalterno lo obliga a estar supeditado a otro hombre, a una dominación masculina hegemónica, a saber: Alejandro Cruz. Don Alejo ejerce una influencia en Vega debido a la dominación paternal y económica que tiene sobre él. De este modo, la subordinación ejercida sobre Pancho estaba dada por la humillación que constantemente recibía por parte del latifundista, “yo veo debajo del alquitrán y a ti te conozco como si te hubiera parido. Claro, te cortaron los fletes. Por eso vienes con la cola entre las piernas a pagarme, para que yo consiga que te los vuelvan a dar. Dame esa plata, roto malagradecido, dámela te digo” (18). Pancho Vega no reacciona de manera violenta hacia los insultos de don Alejo, puesto que lo ve como un hombre poderoso, y bajo las prácticas machistas en la que ambos están insertos, el respeto de hombre hacia hombre es más fuerte, propiciando que el miedo paralice a Vega. En cambio, Pancho hace lo que quiere con Manuela puesto que lo ve como un “hombre maricón”, una persona débil que no tiene recursos para defenderse; lo que demuestra el machismo imperante durante todo el relato.

En suma, los personajes subalternos Donosianos son construidos en razón de responder a una doble identidad acuñada en los procesos de inversión que propone Severo Sarduy. Tanto Manuela como Pancho Vega representan el interior y exterior del Olivo, los que se encuentran unidos mediante una atracción fatal que está determinada por sus similitudes: él es un sujeto que quiere ser hombre, legitimando su masculinidad, ocultando su homosexualidad, así como ella, que es un hombre que a través del travestismo asume el papel femenino. Ambos reflejan esa clase subalterna que es representada por el latifundista Alejandro Cruz, quien maneja a sus inquilinos a su antojo en pos de cumplir sus designios. La experiencia de residir en un infierno descrito por la *espacialidad límite*, propicia las condiciones por las cuales los pobladores del Olivo son excluidos de la sociedad. Por esto, Sarduy señala que “*El lugar sin*

*límites* es ese espacio de conversiones: de transformaciones y disfrazamientos: el espacio del lenguaje” (261).

### 3. *Infancia corrompida: los niños que matan*

Cristóbal Gaete en *Valpore* nos presenta una gama de personajes atravesados por una configuración retorcida en razón de sus comportamientos y actitudes. Tal es el caso de los tres amigos protagonistas de esta historia: el Pulpo, la Madre y el narrador; quienes luchan por sobrevivir en la miseria en la que están insertos, divagando de aventura en aventura en busca de fiesta, alcohol y comida. Tres sujetos permeados por su condición de subalternos, los que no tienen cabida dentro de la sociedad puesto que han sido subyugados al límite del abandono. Si bien se entiende que las propias decisiones voluntarias del trío lumpen han tenido como consecuencia la marginación, aparatos como el Estado son responsables de ayudar a todos los habitantes por igual en términos de ofrecer oportunidades y redes de apoyo; pero como los tres amigos son parte de una clase más desfavorecida, son olvidados y dejados a su suerte. Por ello, la exclusión social de este trío radica en la diferencia que significa pertenecer a una clase u otra, de este modo, los tres amigos pertenecen a una clase dispersa y fragmentada (Spivak, 1998).

El narrador innominado es una suerte de viajero incontrolable, a través de él es que se irán conociendo los escabrosos detalles de las aventuras que emprende junto con el Pulpo y la Madre. Recorridos nocturnos por las calles del puerto en busca de todo tipo de diversión; búsqueda fundada en la satisfacción, a partir de esto, el narrador señala que “lo que más nos satisfacía siempre se encontraba en la calle” (12). De esta manera, los callejones más entrañables de Valparaíso serán el escenario por el cual estos sujetos subalternos encontrarán la perdición. El Pulpo y la Madre son una especie de pareja que se encuentra siempre al filo de la inestabilidad emocional, esto por el uso excesivo de drogas y alcohol. Él es el compañero fiel del narrador, dispuesto a todo por conseguir la adrenalina que le proveían las drogas, “le pregunté al Pulpo qué miraba y me apuntó con la mano una tabla sobre la que flotaba la bolsa de pegamento. Quedamos pegados frente al mar, incapaces de movernos, con suerte sellada al vaivén de las olas”. (33). Mientras que ella, embarazada de una caja de vino, también se pierde en este mundo atiborrado de drogas, “la madre observaba lánguida el

paisaje, perdida en pasta base” (34). Además, ella es cosificada como un cuerpo sexual que debe ser penetrado constantemente por ambos amigos, “el único momento en que se dejaba tocar era cuando estaba dormida, reventada por el copete o algo. Fue así como alguna noche de algún mes que no sabes, yo o el Pulpo la hicimos toda y se convirtió en la madre” (11). Así es como se caracterizan estos tres amigos, permeados por la oscuridad de la juerga porteña, desvariando de un lado para otro, reflejando la decadencia de sus vidas en un mundo infernal descrito por la *espacialidad límite*.

En este relato, el lugar más marginal es el cerro Valpore, un territorio en decadencia mortal alejado geográficamente de todas las luces provenientes del turismo porteño. En este espacio sólo residen niños, los que en su condición de subalternos, se configuran como una clase violenta, puesto que por el abandono social, aprendieron que la única forma de sobrevivir en la vida, es por medio de los actos violentos que moldean sus actitudes y comportamientos. Gabriel Salazar en “Ser niño “huacho” en la historia de Chile” (1990), esquematiza la problemática del nacimiento de niños no deseados en el contexto histórico denominado la Cuestión Social. El autor plantea que la alta tasa de abandono infantil se da por la imposibilidad que tiene la familia de darle al niño un núcleo bien constituido, lo que conlleva que “la muchedumbre de niños chilenos pobres que, entre 1840 y 1920 fueran tenazmente mordidos por este mismo destino” (4). La realidad de los niños abandonados de Valpore no se aleja mucho de lo que planteaba Salazar; pequeños pobres dejados a su suerte para que fueran devorados por la marginalidad, sin ninguna ayuda Estatal, o en palabras del autor, “un pobre “huacho” inerme y abandonado” (16).

Valpore, por lo tanto, se erige sobre la base de un territorio violento en manos de niños abandonados quienes se vieron en la obligación de forjar su propia ley, a levantar como fuera su propia sociedad, y labrar como fuera necesario su propio proyecto de vida (Salazar, 1990). Así es como, el determinismo causa estragos profusos en el desarrollo de la vida, entendiendo que los “huachos” del cerro tuvieron que configurar su propio sistema por el cual perpetraron reglas y modos de vivir, alejados del sistema social imperante que los desplazó. Debido a esto, los pequeños de Valpore se configuran como sujetos violentos por el despojo social del que fueron víctimas. En la novela de Gaete vemos como toda una ciudad se espanta por el

enfrentamiento entre los habitantes de Valpore y los policías, pero no se dan cuenta que los pequeños se comportan así por toda una historia de abandono social que hay detrás. Lo mismo postularía Miguel Littín con la película *El Chacal de Nahueltoro* (1969) al tratar la temática del múltiple homicidio que cometió José del Carmen Valenzuela Castillo, y cómo este sujeto fue condenado por toda una masa acrítica quien castigó sus actos, sin considerar que Valenzuela era parte de una sociedad de oprimidos, correspondientes a los condenados de la tierra. En este sentido, Donoso apunta que “un residuo marginal permanece siempre en los bordes, no se integra más que como mito y no obtiene voz propia más que en la mediatización de su discurso” (16).

Domingo Román en su trabajo titulado “Personas e individuos. Crítica de un documento del General (r) Contreras” (2005) analiza el discurso del nombrado General con el objetivo de vislumbrar cómo el uniformado denomina, mediante un sesgo ideológico, a las personas que comparten con él un pensamiento político y a las que no. De esta forma, Román mediante ejemplos evidencia que el adjetivo “personas” es para aquellos que comparten un pensamiento afín con Contreras, estos sean: militares, políticos y civiles. Mientras que el adjetivo “sujetos” o “individuos” los usa para referirse a los enemigos y adversarios. Este mismo ejercicio puede ser aplicado en *Valpore* cuando se refieren a los pequeños habitantes del cerro, los que no son individualizados y se les describe por medio de una valoración negativa, “mostros” (20), “buitres callejeros” (21), “plagas” (58) y “mendigos” (64), son algunos de los adjetivos calificativos con que se hace alusión a los niños. Debido a su condición de subalternos, estos no tienen nombres, por ende, se visualizan no como personas, sino como seres despreciables. En cambio, los hombres de poder dentro de la novela, son descritos con nombres y apellidos, tal es el caso de Norman Stansfield, que con una identidad definida, toma posición frente a una sociedad que lo avala y acoge. Un sutil rasgo de la subalternidad que demuestra cómo las clases subalternas quedan subyugadas en el olvido ante el poder capital de otros.

En síntesis, la *espacialidad límite* propicia la configuración de personajes subalternos puesto que describe territorios infernales en donde reina la violencia. En *El lugar sin límites* vemos cómo la configuración de dos personajes principales, a saber: Manuela y Pancho Vega,

obedece a una doble identidad acuñada en los procesos de inversión. Por un lado, Manuela representa la travesti del pueblo, como también, el padre de Japonesita. Por otro, Pancho Vega legitima su masculinidad, ocultando su verdadera orientación sexual en pos de proteger la figura del “macho” campestre. Ambos personajes, transgreden las normas del “deber ser” que propone el contexto de la época, resultando en identidades fragmentadas que viven bajo el alero de sus traumas y pulsiones. En *Valpore*, la configuración identitaria está dada por el determinismo que condenó a los niños del cerro a sobrevivir por medio de la violencia, en un territorio en constante estado de alarma. De este modo, los pequeños supeditados a su condición de subalternos, forjaron un sistema propio dado la marginalidad en la que estaban inmersos; lejos de la ciudad central y la indiferencia de la sociedad hacia ellos. En suma, tanto Donoso como Gaete presentan personajes al filo de la inestabilidad social para dar mayor énfasis a su crítica en razón de interpelar a una masa cínica que desplaza hacia la periferia a todo lo que no se apega a las convenciones sociales establecidas, por ejemplo: un travesti, un hombre que reprime sus homosexualidad, un trío lumpen de drogadictos y niños violentos.

En base a los postulados de Spivak (1998), en pos de determinar que aquellos sujetos subalternos no tienen canales de expresión para dar cuenta de su malestar, esto se concretiza en ambas novelas debido a que son personajes que se encuentran obnubilados en un infierno sin salida. Manuela y Pancho no pueden revelarse frente a don Alejo, puesto que este ejerce una influencia muy grande sobre ellos, resultando en la muerte de la primera en manos del hombre. También, vemos cómo todos los habitantes del pueblo viven en constantes penurias en relación a las promesas que algún día el latifundista profirió; nunca llegó la electrificación, y por ende, El Olivo nunca progresó. Por ello, Alejandro Cruz manejaba los cuerpos inertes de estos sujetos subalternos en pos de cumplir con sus propósitos ulteriores. El trío lumpen y los niños del cerro, no pueden expresar sus malestares puesto que se encuentran resignados a vivir en territorios violentos, sobre todo, los pequeños de Valpore, quienes viven en la miseria misma, alejados de todo lo bello que ofrece la ciudad Porteña. Es ahí donde se evidencia la subalternidad más pura de este grupo de infantes, puesto que se encuentran recluidos en el margen más explícito.

#### 4. Recapitulación

En este tercer capítulo titulado “Configuración de personajes subalternos” se dio cuenta de cómo se construyen los personajes de ambas novelas tomando en consideración su condición de sujetos subalternos supeditados en lugares infernales, como lo son la Estación El Olivo y el cerro Valpore, esto desarrollado a través de tres subapartados: La subalternidad, Los procesos de inversión: Manuela y Pancho Vega y La infancia corrompida: los niños que matan. En el primer subapartado se trabajó el concepto de subalternidad desde los postulados de Antonio Gramsci y Gayatri Spivak. En el segundo subapartado se dio cuenta de la construcción identitaria de los dos personajes principales de *El Lugar sin límites*, a saber: la Manuela y Pancho Vega; el análisis se realizó en base a los procesos de inversión postulados por Severo Sarduy. Finalmente, en el tercer subapartado, se trabaja las configuraciones identitarias de los personajes de *Valpore*, específicamente, el trío lumpen y los niños del cerro. De estos últimos, se analizó el abandono social que condenó a todo un cerro al olvido más pueril.

## **Conclusiones finales** **Los infiernos del terror**

La *espacialidad límite* articula su fuerza en la descripción de espacios incómodos, grotescos y delirantes configurados en el seno del olvido. Lugares subversivos que obedecen al modelamiento de un contexto neoliberal, en el que las políticas económicas rigen un ordenamiento mediante el cual determinan los espacios centrales y los no centrales. Un régimen arbitrario que condena aquellos territorios denominados periféricos, los cuales erigen un modelo social diferenciado del patrón cultural predominante. El despojo social del que son víctimas estos espacios, acrecientan la brecha desigual de un Chile sesgado por las luces de lo estético y lo mercantil. De este modo, la *espacialidad límite* se encarga de describir la mutación que viven estos lugares condenados, transformándose de territorios desolados, a infiernos atiborrados de penurias.

La Estación El Olivo y Valpore, por tanto, son un fiel reflejo de la construcción de aquellos espacios silenciados, los que son desplazados del orden social hegemónico con el objeto de ensalzar la dicotomía territorial entre lo central y lo periférico. Ambos lugares simbolizan, por un lado, la resistencia hacia el olvido, y por otro, la lucha de visibilización en pos de dejar en evidencia cómo estos procesos de desplazamiento político-capitalistas, recrean las condiciones necesarias para la destrucción de un espacio en decadencia.

*El lugar sin límites*, de José Donoso, recrea la configuración de un territorio atiborrado de miseria, y violencia, a saber: La Estación El Olivo. Pueblo rural ubicado en la Zona Central de Chile, cerca de una ciudad grande como Talca. Esta localidad no cuenta con los beneficios que el capital produce en relación a la modernidad; no tiene electrificación, sus calles se encuentran llenas de baches, y sus casas se erigen sobre el barro mismo; un espacio despojado totalmente de los avances que trae consigo el contexto neoliberal de la época. Es más, el pueblo queda olvidado geográficamente por una carretera longitudinal, la que simboliza, paradójicamente, una expresión de la modernidad. Así es como El Olivo queda detenido en el tiempo, y junto con esto, también se detienen las vidas de los habitantes, quienes albergan la esperanza de que alguna vez, este pequeño pueblo avance en razón de generar mejores condiciones para todos los inquilinos de

la Estación. Un anhelo que se ve truncado por el estancamiento en el que se encuentra esta localidad.

*Valpore*, de Cristóbal Gaete, fundamenta su historia en la descripción de un Valparaíso distorsionado que sirve como escenario para las andanzas de tres amigos lumpen. De este modo, la bohemia porteña es caracterizada como el contexto puro de diversión, en el que aparece un puerto escondido que se distancia de su imagen patrimonial. Es precisamente ese el objetivo, interrogar hasta qué punto Valparaíso, mediante su escudo de Patrimonio de la Humanidad, configura espacios marginales. Esta configuración es la que sirve de base para la formación de Valpore, un cerro lúgubre y tétrico, donde la oscuridad penetra en todos los rincones. Una “zona cero” que representa la otra parte del Valparaíso turístico, esa otra dualidad que debe ser desplazada al borde, ya que el cerro más violento del puerto, no cumple con las necesidades del mercado patrimonial, por ende, debe ser olvidado.

Tanto José Donoso como Cristóbal Gaete hacen uso de la *espacialidad límite* para describirnos, precisamente, estos lugares: El Olivo y Valpore. Este concepto es empleado por ambos autores, con el objetivo de proferir una crítica hacia la sociedad chilena, y específicamente, hacia aquellos que ejercen el poder que emana desde las distintas fuerzas del Estado. Esta crítica tiene relación con el olvido, el desamparo y la hostilidad, que funcionan como bases para la configuración de estos espacios llenos de dolor. Primero, el olvido puesto que simboliza la desprotección que sufren los habitantes de estos espacios, encontrándonos con travestis violentados, hombres poderosos, niños asesinos y amigos drogadictos, personajes que viven al límite del desplazamiento y configuran sus comportamientos y actitudes propiciados por la violencia acaecida en los territorios. Segundo, el desamparo que representa la nula aparición del Estado en pos de brindar oportunidades a aquellos sujetos periféricos, quienes son víctimas de un sistema de discriminación erigido sobre la base de la subalternidad. Tercero, la hostilidad que supone residir en territorios donde la violencia se normaliza mediante actos como: torturas, asesinatos, enfrentamientos y muertes. En síntesis, la crítica proferida por ambos autores se postula mediante el establecimiento de aquellos lugares en disputa, donde, por un parte, no existe la esperanza, y por otra, el confinamiento hacia el olvido será de forma definitiva, por lo que La Estación El Olivo y Valpore serán lugares condenados al dolor, y por tanto, a la muerte.

La *espacialidad límite*, dentro de su definición abarca la descripción de lugares atiborrados de violencia, factor preponderante que fundamenta la construcción de lugares marginales. En las obras de Donoso y Gaete, la violencia es expresada mediante varios hechos que propician las condiciones por las cuales los lugares ficcionales se erigen sobre la base de la periferia. En *El lugar sin límites*, vemos cómo el asesinato de la Manuela representa ese fulgor violento dentro de los paisajes del Olivo, hecho clave que simboliza, por un lado, el triunfo del “macho” campestre, quien por medio de la muerte de la travesti, legitima su masculinidad, y por otro, la desolación de un sujeto subalterno quien amparado en su travestismo, añoraba con poder ser quien realmente era, la Manuela. En *Valpore*, la violencia se concretiza en un enfrentamiento voraz entre policías y niños, quienes luchan por la supremacía del honor y la defensa del territorio. Ambos hechos reflejan el devenir de una sociedad encausada en un ritmo violento, y la explosión de ambos territorios: El Olivo explota puesto que es escenario de la unión de tres cuerpos que se transforman en uno mediante el asesinato de Manuela, mientras que Valpore explota puesto que el enfrentamiento resulta en un bombardeo que produce el advenimiento del infierno mismo.

En estos lugares descritos en base a la *espacialidad límite*, confluyen sujetos subalternos quienes se transforman en las principales víctimas de residir en estos territorios violentos. Cuerpos dolientes que sufren las marcas de vivir en aquellos espacios sin ley ni amparo. La Manuela y Pancho Vega, son constitutivos del paisaje del Olivo, personajes que se encuentran atados por medio de sus contradicciones identitarias en razón del “deber ser”. Manuela debe ser un hombre, quien se encargue del cuidado de su hija, la Japonesita; a su vez, Pancho Vega debe también ser un hombre, que reprima todas sus pulsiones sexuales, y se encargue de sacar adelante a su familia. Sujetos que se encuentran supeditados a las normas sociales imperantes en el contexto del latifundio chileno. No obstante, somos testigos de qué es lo que sucede en aquellos espacios, cuando se va en contra de lo que se impone socialmente; claro es el ejemplo de Manuela, quien muere en manos de Pancho Vega, y todo por querer expresar su ser más íntimo en relación a su identidad de travesti. El cerro Valpore, se encuentra supeditado a una violencia que no descansa, contexto que forjó la identidad colectiva de niños en constante pie de guerra puesto que normalizan el uso de fuerzas violentas para defenderse del extraño. Infantes que ven coartada su infancia por medio del uso de armas de combate y municiones. Por esto, ellos han sido

rechazados de manera enfática por toda la sociedad, hecho que condenó a todo un cerro a la miseria misma.

En síntesis, es posible establecer que José Donoso y Cristóbal Gaete son autores que postulan con fuerza la cuestión del olvido territorial por parte de una sociedad que rechaza todo lo que no es central. Por esto, observamos la formación de lugares como El Olivo y Valpore, descritos mediante la *espacialidad límite*, en base a una marginalidad que recrea las condiciones por las cuales ambos espacios adquieren fuerza dentro de la órbita periférica. El uso de la violencia, la presencia de sujetos subalternos, y en contraposición con ellos, la presencia de hombres poderosos, son expresiones fácticas de aquella espacialidad límite, esa que describe sin miramientos estos territorios que se ubican al filo del margen: El Olivo, cortado de manera súbita de la geografía nacional, por una carretera longitudinal; y, Valpore, ubicado al final de Valparaíso, alejado de la iluminación proveniente del turismo. En suma, estos espacios sufren la desdicha de sentir de manera tangente las huellas de la marginalidad expresada en cada uno de sus rincones. Lugares oscuros que sólo se iluminan cuando la *espacialidad límite* describe que El Olivo y Valpore son territorios en llamas, o sea, son los infiernos del terror.

## Anexo Cristóbal Gaete: Introspección Valporeana

Dicen que los días lluviosos son propicios para una buena conversación, y eso es precisamente lo que hoy viernes 15 de junio he tenido. Viajé especialmente de Quillota a Valparaíso para entrevistar a Cristóbal Gaete, el cerebro detrás de la magia de *Valpore*, libro que me llevó a una aventura literaria que resultó en la presente tesina; tres meses de relación con aquel escrito que terminaban en un diálogo con su mismísima autor. Eran alrededor de las 5:00 pm -hora del encuentro- cuando llego a las afueras de Cine *Hoyts*, espero cerca de unos minutos, cuando a lo lejos veo acercarse a Gaete. Un apretón de manos entre ambos simbolizó la génesis de lo que sería una distendida tarde. Luego de eso, nos dirigimos a su casa, espacio íntimo del escritor, donde lo primero que veo es su biblioteca, libros que representan para él, todo un camino literario. Lo que sigue de aquí en adelante, es un paseo por el cerebro creador de *Valpore*; una entrevista donde lo que más aflora es un proceso de introspección que termina en la historia del narrador innominado, el Pulpo, la Madre y los niños del cerro.

### 1. ¿Cómo surgió la idea para la creación de *Valpore*?

Mira el 2006 para mí fue un año súper clave en el sentido de la formación literaria porque yo estudié en la Universidad entre el 2002 al 2007, pero el 2006 me gané una beca de creación del Estado, que todavía existe y que me he vuelto a ganar, pero en ese momento fue más importante que las otras veces porque de repente me vi como con plata y con la posibilidad de que en ese tiempo estaba todo el efecto Bolaños y junto con eso, sus entrevistas. Entonces claro, lo que hice fue agarrar la plata y vivir un año sin hacer nada y leer muchas cosas. Y tenía un proyecto de obra de una novela y la novela era muy mala, una cosa plana. Las mismas lecturas me hicieron entender que había otra posibilidad, otra hendidura. Yo hasta ahí, hasta ese año, que tenía 23 en ese momento, leía cosas como más estandarizadas, Hemingway, Dostoievski, lo que se debe leer. Pero claro, en una de esas entrevistas que le hace Warnken a Bolaños, él nombra a Lamborghini, y Copy; entonces lo que hice fue tomar la plata, comprarme todos esos libros que no estaban en ninguna biblioteca de acá, y fue como un golpe total, un *reset* a mi escritura. Esta se volvió mucho más pretenciosa, y el proyecto de esa novela fracasó, pero los últimos meses me apareció entre manos la idea de *Valpore*.

Personalmente estaba en una situación muy caótica, yo creo que estaba como loco, pero no era un loco, loco, porque pude volver de la locura. Pero estaba como desquiciado, y por otro lado, estaba tratando de manejar ese desquicio; entonces esa pulsión generaba un choque en mí, estaba con mucha tensión dentro. Esa presión sobre la escritura hizo que ocurriera *Valpore*, en el sentido del procedimiento: de escribirlo muy velozmente, de escribirlo en un par de meses pero sin parar, sin salir de la casa, nunca había sentido una fuerza así. Por otro lado, habían cosas consientes, estas cosas eran que Valparaíso se había convertido en Patrimonio de la Humanidad el 2004. Y yo fui a revisar la tesis, el documento que se entregó la postulación, y ¿qué escritores veía ahí?, veía a Salvador Reyes y Joaquín Edward Bello. Yo a este último lo respeto, respeto su novela *Valparaíso*, considerando que tiene tres versiones en distintas décadas, se nota que es un trabajo de vida. Pero también hay cosas que me hacen ruido de Edward Bello, como por ejemplo, cuando él decía que en Valparaíso el “incendio era una fiesta”, y claro, mirándolo desde el Plan hacia el cerro es fácil decir algo así. Y en el caso de Salvador Reyes, cuando uno analiza cosas como cuando uno va al cerro Mónica Sanders, uno se da cuenta que hay un clasismo brutal. A mí me llama la atención el valor que existe hacia este autor considerando lo anterior.

Yo ya había publicado un libro de cuentos, que era regular, a partir de eso estaba consciente de que si no quería marcar el paso, tenía que escribir un libro que tuviera una potencia para atravesar la situación de encierro que estaba la literatura regional en ese momento, porque fue un libro impreso en Valparaíso. Muchas cosas que están dentro de la novela son provocaciones gratuitas, pero en un plano de locura estaba absorbiendo todo. Al final, el germen del libro tiene que ver con el patrimonio y la marginalidad en la ciudad.

## **2. ¿Las ciudades turísticas como Valparaíso o Viña del Mar, configuran espacios marginales?**

Justamente cuando estaba corrigiendo la novela, tuve que trabajar en el INE, completando unas encuestas, y me di cuenta que había sectores que no habían llegado al margen de la ciudad, entonces yo hice ese camino, y conocí cerros donde efectivamente no se ve el mar. Entonces comencé a pensar en una figura de doble periferia. Y todos los que conocemos Valparaíso sabemos que aquellos lugares existen. Tomar una ficción de ahí, de espacios misteriosos me pareció interesante. Claro que lo turístico configura lo marginal, además esta idea se potenció

cuando estaba el *boom* de lo Patrimonial y se comenzó a propagar la convención de que nosotros los porteños éramos gente de servicio hacia los turistas. Eso en la práctica lo encuentro bastante ridículo. Una ciudad que tiene carácter no puede ser servil.

**3. En mi tesina trabajo el concepto de *espacialidad límite*, definido como la descripción de lugares inhóspitos y atiborrados de violencia con la intención de generar una crítica hacia la sociedad. En base a este concepto, es que determino que Valpore se construye como un espacio violento. ¿Qué simboliza esta novela para Ud.?**

Hoy simboliza la apertura de un camino, antes de escribir *Valpore* mi destino hubiera sido ser un escritor regional, pero una vez que el libro tuvo su salida y comenzó a obtener críticas regulares, buenas y muy buenas, a mí me abrió el apetito en razón de sentir que uno puedo seguir haciendo cosas significativas. También sentí que cuando uno escribe un libro, toma una bestia interna, para mí eso es lo más significativo. Siento que si el libro no hubiera tenido éxito, eso para mí igual es suficiente, para mí la escritura tiene sentido en sí, en ese momento haber domado una bestia interna es lo principal para mí. Haber encontrado una forma de exorcizar lo que yo estaba palpando en la ciudad. *Valpore* es una novela que toca temas graves y que hasta hoy siguen sucediendo, entonces creo que la sensibilidad que tuve en ese momento la conduje muy bien, de una forma que fuese también atractiva. Eso era lo principal de esta novela, encontrar una propia voz.

**4. En mi tesina también trabajo con otro autor que es considerado uno de los más grandes escritores de Latinoamérica y el mundo, hablo de José Donoso ¿Qué opinión le merece su gran legado literario?**

Increíble, una maravilla, o sea, es uno de los mejores narradores chilenos. Qué bueno que lo puedo decir al frente de una grabadora porque siempre quise decir esto: para mí está arriba de Manuel Rojas, por ejemplo. Manuel Rojas me gusta mucho, pero creo que su arte literario no es tanto como el de Donoso. El grado de perfección de un libro como *El lugar sin límites* es increíble. Es de mis escritores que más respeto, pero mis escritores favoritos son otros, como Alfonso Alcalde, por ejemplo. Respeto mucho a Donoso, y te vuelvo a decir, esa novela me parece perfecta.

**5. El “Valpo te voy a hacer tira” de Phillip Rastelli representa la actitud de los porteños en actividades como El festival de los Mil Tambores o la festividad de Año Nuevo ¿Qué significa para Ud. esa frase?**

Esa frase lo dijo un “loco” como carreteando una vez. Entonces, claro, yo dije: “esta frase está muy buena como para dejarla tirada en un jolgorio x”, y me la apropié. Yo siempre molesto con este tipo de cosas, le digo a mis amigos que lo ideal sería es que cierren el terminal, cosa que sucede en la novela, pero también entiendo que alguien prefiera Valparaíso para venir de fiesta. Es raro eso también porque “Valpo te voy a hacer tira”, pero también, te vas a hacer tira. O sea, Valpo explota, pero también explotan los personajes. Por esto, se podría decir que es una frase muy clave de la novela porque puede anunciar, incluso, lo que pasa después.

**6. ¿Qué es para Ud. la literatura y qué propósito le da a la misma?**

Para mí es una cuestión que me apasionó absolutamente, y es una pasión que todavía persiste en mí. Por eso vivo como *freelancer* trabajando alrededor de cosas literarias, porque me di cuenta que en cualquier otra vida me estaría mintiendo. Si uno tiene la suficiente fuerza para decidir algo así, no tenía por qué negarme a vivir de otra forma. Hay cosas que detesto, como las personas que me escriben para salir en el suplemento del domingo, por ejemplo. Yo los entiendo, para ellos la literatura es un *hobby*, ellos de lunes a viernes se dedican a pensar otras cosas. Yo no, yo estoy todo el tiempo leyendo, tratando de aprender, es una compañía, una pasión. Sé que eso va a estar siempre, quizás en otros momentos de mi vida trabaje en otras cosas, quizá no pueda sostener siempre esta pasión, pero mientras pueda, lo seguiré haciendo. Una vez entrevisté al editor de Barba Abeja, y él hizo una apreciación muy interesante, él decía: “Yo no quiero vivir de la literatura, quiero vivir con la literatura”. Yo a las 7:40 de la mañana, me siento a escribir, cuando mi hija se va al colegio, y hay gente que me dice: “¿Y ahí te pones a escribir? Qué grande es la inspiración”. Lo romantizan todo, yo no romantizo nada. Tampoco estoy escribiendo en la práctica, de marzo a diciembre estoy solamente produciendo escritos en relación a otras cosas: prensa, edición, talleres. Pero en verano trato de escribir mis cosas y responder mis preguntas, estar los dos meses dándole duro a la escritura. Al final, el mundo es literario.

### **7. Finalmente ¿la literatura es política?**

Claramente es política, pero no es política en el sentido de lo obvio, o sea, yo podría haber escrito lo mismo temáticamente y hacerlo como un panfleto llorón, eso no hubiese resultado, la forma es lo más importante en la literatura. La literatura es política, y ya su sintaxis es política. Si un escritor solamente se preocupa de llevar una historia desde el momento en que se sentó a solucionarla, eso es político porque es un proceso capitalista, un proceso muy eficiente. Ya es político decir que me voy a sentar y voy a indagar en mí, sabiendo que yo soy un sujeto que está recibiendo mucha información de la calle, la ciudad, del contexto social.

Luego de haber terminado la última pregunta, apagué la grabadora, y me evoqué a disfrutar una conversación relajada lejos de toda formalidad, en la que compartimos experiencias, consejos y risas. Uno de los momentos más significativos para mí fue cuando Gaete comenzó a mostrarme, con gran orgullo, las primeras ediciones de *Valpore*, junto con otros libros que marcaron su carrera literaria. Es ahí donde aflora el amor que siente este escritor por el arte de plasmar sus ideas en historias que simbolizan su introspección más profunda.

**Obras citadas**

Ballesteros, Isolina. “La función de las máscaras en tres novelitas burguesas de José Donoso”. Harvard University, s/r. Visitado el 12-06-2019.

Contreras, Nancy. “La violencia relacional: una comprensión desde las narrativas de los estudiantes de grado 3° a 5° de Básica primaria de la Institución Educativa Departamental Rafael Pombo-Sopó Cundinamarca”. Tesis. Universidad Santo Tomás, 2015.

Cuervo, Edison. “Exploración del concepto de violencia y sus implicaciones en educación”. *Política y Cultura*. May. 2016: 77-97.

Donoso, José. *El lugar sin límites*. Barcelona, Bruguera, 1984. Impreso.

Donoso, Catalina. “¿Espectador en acción? representación e identificación del pueblo/masa en *El Chacal de Nahueltoro*”. *Aisthesis*. Oct. 2010: 100-114.

Espinosa, Patricia. “Una manga de angurrientos”. *Letras.mysite.com*. Proyecto Patrimonio. 9 abr. 2010. Web. Recuperado de <<http://letras.mysite.com/pe230410.html>> Visitado el 03-04-2019.

Faustino Sarmiento, Domingo. *Facundo: civilización y barbarie*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1993. Impreso.

Ferrada, Andrés. “La ciudad y su espacio literario en las crónicas de José Donoso”. Tesis. Universidad de Chile, 2012.

Foucault, Michel. *Microfísica del poder*. Trad. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría. Madrid, La Piqueta, 1980. Impreso.

Gaete, Cristóbal. *Valpore*. Santiago, Garceta, 2015. Impreso.

Gallegos, Rómulo. *Doña Bárbara*. México DF, Porrúa, 1999. Impreso.

Herrera, Hugo. "Sin retorno. Variaciones sobre archivo y narrativa Latinoamericana, de Raúl Rodríguez Freire". *El taco en la brea*. May. 2016: 206-215.

Inostroza, Nicole. "Paisaje Vienés. Una mirada desde Chile en la narrativa de José Donoso". *Revista chilena de literatura*. Nov. 2016: 205-213.

Keane, John. *Reflexiones sobre la violencia*. Trad. Josefa Linares. Madrid, Alianza Editorial, 2000. Impreso.

Korstanje, Maximiliano. "Sobre la violencia, Seis reflexiones marginales. En respuesta a S. Zizek". *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*. Mar. 2011: 1-15.

Littín, Miguel. *El chacal de Nahueltoro*. (1969) Film.

López, Berta. "La construcción de "la loca" en dos novelas chilenas: *El lugar sin límites* de José Donoso y *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel". *Acta Literaria*. Mar. 2011: 79-102.

Martínez, Agustín. "La violencia. Conceptualización y elementos para su estudio". *Revista de Política y Cultura*. Dic. 2016: 7-31.

Mendoza, Jorge. "Representación: ¿Puede el subalterno ser representado?". *Eco-Ideas*. Dic. 2015: 1-10.

Modonesi, Massimo. "Subalternidad". *Conceptos y Fenómenos fundamentales de Nuestro Tiempo*. May. 2012: 1-12.

Náter, Miguel Ángel. "José Donoso o el eros de la homofobia". *Revista chilena de literatura*. Abr. 2006: 123-140.

Rama, Ángel. "La ciudad ordenada". *La ciudad letrada*. Montevideo, Arca, 1998. 17-31. Impreso.

Real Academia Española. Diccionario de la lengua española. Recuperado de <<http://www.rae.es/>> Visitado el 15-05-2019.

Reyes, Felipe. ““Crítico”: la escritura y sus materiales de construcción”. *radio.udechile.cl*. diarioUchile. 5 dic. 2016. Web. Recuperado de <<https://radio.uchile.cl/2016/12/05/critico-la-escritura-y-sus-materiales-de-construccion/>> Visitado el 10-04-2019.

Román, Domingo. “Personas e individuos. Crítica de un documento del General (r) Contreras”. *domingo-román.net*. Personas e individuos. Jul. 2005. Web. Recuperado de <[http://www.domingo-roman.net/Documentos/Personas\\_e\\_individuos\\_Carta.pdf](http://www.domingo-roman.net/Documentos/Personas_e_individuos_Carta.pdf)> Visitado el 14-06-2019.

Romero, Juvenal. “La Manuela y Pancho Vega: el devenir y el enmascaramiento homosexual en *El lugar sin límites* de José Donoso”. *Revista latinoamericana de ensayo*. Ago. 2012: 1-6.

Salazar, Gabriel. Ser niño “huacho” en l historia de Chile (Siglo XIX). Santiago, Ediciones LOM, 2006. Impreso.

Sarduy, Severo. “Escrito sobre un cuerpo”. *Ensayos generales sobre el barroco*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1987. 229-299. Impreso.

Simunovic, Horacio. Oróstegui, Daniela. “El proceso de canonización de Manuel Puig en el contexto de narrativa Latinoamericana finisecular: sistemas y cambios y literarios”. *Alpha*. Jul. 2016: 125-143.

Spivak, Gayatri. “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”. Trad. José Amícola. *Memoria Académica*. May. 1998: 1-45.

Uribe, Mauricio. “Estado, democracia y violencia en América Latina”. *Colombia Internacional*. Jul. 2010: 189-209.

Utreras, Marisol. “*Valpore* de Cristóbal Gaete, una distopía apocalíptica del Puerto” *Puerto-de-escape.cl*. Editorial Puerto de Escape. 31 ene. 2013. Web. Recuperado de <<http://www.puerto-de-escape.cl/2013/valpore-de-cristobal-gaete-una-distopia-apocaliptica-del-puerto/>> Visitado el 12-04-2019.

Vásquez, Liliana. “La noción de biopoder en Foucault y su relación con las antropotécnicas en las obras del último Sloterdijk”. *Eikasia*. Dic. 2013: 1-14.

Williams, Raymond. *El Campo y la Ciudad*. Trad. Alcira Bixio. Buenos Aires, Paidós, 2001. Impreso.

Žižek, Slavoj. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Trad. Antonio José Antón Fernández. Buenos Aires, Paidós, 2009. Impreso.