

## El espacio urbano de *Valpore* y su policrisis

**FERNANDA PAVIÉ SANTANA**

Università degli Studi di Milano-Bicocca

[fer.pavie.santana@gmail.com](mailto:fer.pavie.santana@gmail.com)

### 1. EL SENTIDO DE LA LITERATURA EN UN MUNDO EN RUINAS

En un mundo en ruinas, ¿qué sentido cobra la literatura?, fue la pregunta que nos lanzó la profesora Laura Scarabelli en el XIII Congreso Beta “Mundo(s) en (poli)crisis. Perspectivas hispánicas”, celebrado en Milán en septiembre de 2023. Luego de un largo y pensativo silencio, solo dimos unas dispersas respuestas que ni siquiera después pudimos contestar exhaustivamente. Desde ese entonces hasta ahora ha transcurrido poco más de un mes, tiempo suficiente para que la ya larga lista de policrisis en el mundo se volviera a abultar con el recrudecimiento extremo del conflicto histórico entre Palestina e Israel. Ante tal contexto, la pregunta por el sentido de la literatura nos interpela con aún más fuerza, obligándonos a tomar posición y a seguir respondiéndola, aunque sea con vagos atisbos.

El presente ensayo intenta seguir este camino a partir de las reflexiones que propone una breve novela chilena, *Valpore*, acerca de la destrucción de Valparaíso —su referente geográfico indiscutido— como resultado del modelo de gestión política, económica y cultural que se ha impuesto en la ciudad en las últimas décadas. La destrucción aludida en la novela lo es también de los valores que cimientan los presupuestos modernos —tales como la libertad, la tolerancia, la seguridad, entre otros—, así como del proyecto neoliberal que rige en Chile desde el año 1973 con el golpe de Estado encabezado por Pinochet. Debido a que *Valpore* muestra una realidad cuyo atributo más estable es la crisis, no es extraño que la novela ponga en marcha una narración que desbarata todas las expectativas de sentido común del lector, puesto que no presenta finales esperanzadores ni soluciones a la degradación extrema de Valparaíso. Más bien, desafía el buen gusto exponiendo situaciones y personajes grotescos; se burla de los turistas extranjeros que buscan obtener experiencias exóticas a toda costa en la ciudad porteña, así como de los agentes culturales que, por turbios intereses económicos, se empeñan por mantener la imagen patrimonial de la región. Asimismo, elimina la compasión por los desposeídos, porque se abandona cualquier estrategia de victimización; en definitiva, la novela derriba los pilares del sistema moral de su contexto de recepción.

A partir de estas observaciones preliminares, es posible vislumbrar una respuesta provisoria a la pregunta por el sentido de la literatura: en el mundo en ruinas representado

en *Valpore*, la imaginación literaria permite cuestionar y transgredir la *doxa*, es decir, el «conjunto de ideas y creencias con las que reflexionamos, pero en las que rara vez pensamos»<sup>1</sup> y con las que seguimos viviendo la ciudad de Valparaíso, sin lograr poner remedio a su acelerada degradación. De hecho, los autores de *Estado de crisis* advierten que los valores modernos siguen arraigados en lo profundo de nuestras convicciones y que es urgente repensarlos para empezar a enfrentar efectivamente las crisis contemporáneas<sup>2</sup>. Sin duda, *Valpore* induce a cuestionarnos nuestra *doxa* actual, puesto que pone en marcha un proyecto de escritura transgresiva con el que ataca a todo el *status quo* de la ciudad chilena. Imaginando su destrucción, la novela entrega, tal vez sin proponérselo, nuevas alternativas para una realidad que pareciera no ofrecer soluciones ni salidas a su estado catastrófico.

Desde luego, tales alternativas se encuentran contenidas implícitamente en la narración, considerando que el primer efecto que produce su lectura es de incomodidad y desesperanza, sumado al hecho de que basta dar un paseo por la ciudad para constatar que lo expuesto en la novela no dista demasiado de su actual estado crítico. La cercanía entre la representación literaria y su objeto representado ha concedido al libro una cierta vigencia, lo cual también se refleja en las numerosas reediciones que se han hecho de *Valpore* desde su primera fecha de publicación en el año 2009<sup>3</sup>. En una entrevista concedida en 2019, el autor comenta: «La paradoja de la continuidad del libro es que un amigo me dijo una vez: “como esta ciudad siempre empeora, *Valpore* nunca se acaba”. Me pareció que era una reflexión terrible pero quizá ajustada»<sup>4</sup>. Si bien la entera producción literaria de Cristóbal Gaete se caracteriza por el interés hacia la indagación y representación artística de Valparaíso y sus alrededores y por la marcada tendencia a focalizar la mirada en situaciones y personajes desbordantes, *Valpore* es la obra que muestra la destrucción en su grado más extremo al acercarse en mayor medida a la aniquilación de la ciudad. Esta condición libera la imaginación sobre lo que podría pasar en Valparaíso si se abandonara por completo al deterioro causados por la desigualdad social, la violencia y las políticas patrimoniales que cancelan la memoria de sus habitantes. En otras palabras, la radicalización de la destrucción en *Valpore* favorece el derribamiento de la *doxa* con la que se ha enfrentado la realidad de Valparaíso y con la que los mismos porteños se autorrepresentan<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Bauman, Zygmunt y Bordoní, Carlo, *Estado de crisis*, trad. del inglés de Albino Santos Mosquera, Online, Titivillus, 2014 (ed. orig.: *State of crisis*, Cambridge, Polity, 2014), p. 49.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Consúltese la página 40 del artículo «El espectáculo de la *stásis* en *Valpore* de Cristóbal Gaete» de Hugo Herrera Pardo para una revisión completa de las varias publicaciones de la novela. El presente artículo toma como referencia la última edición de *Valpore* incluida en *Apuntes al margen* (2021), libro que contiene las tres primeras novelas de Cristóbal Gaete, *Valpore* (2009), *Motel Ciudad Negra* (2014) y *Paltarrealismo* (2014), y dos textos inéditos suyos, «Hotel Prat» y «Barrio».

<sup>4</sup> Guajardo, Ernesto, «Valparaíso arde: conversación con Cristóbal Gaete en torno a Valparaíso y *Valpore*», *Letras* s5, 2019. <http://letras.mysite.com/egua301019.html> (fecha de consulta: 28/8/2023).

<sup>5</sup> Una de las tesis que presenta el ensayo *La destrucción de Valparaíso (escritos antipatrimonialistas)* del historiador Pablo Aravena Núñez sostiene que la ciudad está siendo destruida por las políticas de conservación de un supuesto patrimonio. Tales políticas instalan una imagen urbana artificial que censura la historia de la ciudad y la de sus habitantes. Debido a que, en la actualidad, el turismo representa la principal actividad económica de Valparaíso, los mismos habitantes terminan creyendo y promoviendo las mitologías que las instituciones han construido para volver atractiva la ciudad desde la mirada externa, hasta el punto de hacer suyas las memorias de souvenir. En palabras de Aravena Núñez: «La mayor parte de los viejos vecinos que aún habitan el barrio han ido aprendiendo a existir gracias a esta modalidad de respiración artificial: sus narraciones acentúan lo exótico, confirman las postales al turista, en fin, han

Sin ningún imperativo moral más que el de exhibir lo que por todos los medios se intenta borrar en el imaginario de la ciudad patrimonial, la novela agrede a todos los sectores sociales, emprendiendo una parodia cruda de Valparaíso, en la que se lee, sin medias tintas, una crítica feroz «a la exclusión comercial, patrimonial, intelectual y vital en que viven la mayor parte de los porteños, a las históricas malas gestiones alcaldías, los modos intelectuales que se (nos) alejan de la gente, al hueveo que corrompe nuestra mente»<sup>6</sup>.

La crítica que desarrolla la novela es radical, puesto que, así como admite el autor, no es solo contra todos, sino también contra de sí mismo<sup>7</sup> en tanto habitante de la ciudad. Por ello, *Valpore* muestra un absoluto desprecio por el sentido común y su inmersión total en la destrucción hace de la novela una obra necesaria para empezar a reconsiderar los preceptos clásicos con los que se ha venido pensando la crisis. Uno de ellos se localiza en la idea de que todo estado crítico es un momento transitorio dirigido hacia un final edificante, expectativa que al mismo tiempo encierra un pensamiento utilitarista, del cual la novela descrea mordazmente. Como cuando el narrador protagonista se mofa de la actitud de Philip, un universitario drogadicto de visita en el puerto, que pretende convertir en objeto de estudio la marginalidad de Valparaíso para después publicar sus observaciones en una revista universitaria<sup>8</sup>. O como cuando, se parodia la actitud de unos investigadores patrimoniales que obligan a un viejo ciego para que cante y así obtener un registro de lo que según ellos es autóctono de la zona rural de la región<sup>9</sup>. En ambos episodios, no solo se lapida la dualidad problemática entre quien se posiciona como observador activo y la cosa observada, carente de agencia pero recargada de fascinación exótica, sino también las lógicas caducas con que sigue funcionando el sistema académico y cultural, poblado, según el narrador, de «Tipos sin inventiva», con «oscuras intenciones de convertir el patrimonio en souvenir»<sup>10</sup>.

Desde el punto de vista de la recepción de la novela, la propensión al hábito mental utilitarista se evidencia en un efecto que surge espontáneamente durante la lectura: el de tratar de encontrar un sentido a la aberración del mundo ficcional de *Valpore* o de interpretar entrelíneas una propuesta sobre cómo superar su radical negatividad. Otras novelas chilenas recientes que representan la marginalidad urbana con diferentes énfasis y estéticas, como *Fuerzas especiales* de Diamela Eltit, *Ruido* de Álvaro Bisama o *El Faro* de Felipe González, muestran a la imaginación, la memoria y a la creatividad de los habitantes como posibles estrategias para sortear la destrucción. Sin embargo, *Valpore* no propone explícitamente ninguna vía de escapatoria, por lo que desactiva cualquier plan de acción para afrontar la crisis, obligándonos a mirarla cara a cara, sin la mediación de nuestras creencias heredadas que nos llevan a dar las mismas respuestas ineficaces ante la violencia desatada.

---

aprendido a hablar de “identidad”. Pero para su descendencia no hay lugar, el círculo se cerró y quedaron fuera». Aravena Núñez, Pablo, *La destrucción de Valparaíso (escritos antipatrimonialistas)*, Valparaíso, Inubicalistas, 2020, p. 48.

<sup>6</sup> Guajardo, Ernesto, «Valparaíso arde: conversación con Cristóbal Gaete en torno a Valparaíso y *Valpore*», *op. cit.*

<sup>7</sup> *Ibidem.*

<sup>8</sup> Gaete, Cristóbal, «Valpore», en *Apuntes al margen*, Santiago, Planeta, 2021, p. 62.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>10</sup> *Ibidem.*

## 2. LAS POLICRISIS DEL ESPACIO URBANO DE VALPORE

Partiendo desde el presupuesto geocrítico según el cual «la referencialidad de la ficción (y de otras artes miméticas) permite señalar un lugar reconocible [...], transformándolo y al mismo tiempo haciéndolo parte de un mundo ficticio»<sup>11</sup>, es posible suspender momentáneamente los planos de realidad entre Valparaíso y Valpore, y considerar este último espacio ficticio como otra versión de la ciudad “real”. Este modo de leer la novela ayuda a interpretar lo que sucede en Valparaíso «al comprender su ficcionalidad fundamental»<sup>12</sup> y conduce a valorar la obra como una lente ampliada de los problemas que afectan a la ciudad o como un continuum del referente geográfico real. Entre los múltiples problemas que la novela toca con mordacidad, el presente ensayo se enfoca en el análisis literario de los que atañen específicamente a la configuración del espacio urbano: su patrimonialización, su organización territorial segregadora y la violencia.

### 2.1. LA PATRIMONIALIZACIÓN

Según la perspectiva de la novela, el discurso patrimonial es el principal factor de la exclusión social y del empobrecimiento del tejido urbano de Valparaíso. Es necesario hacer una breve alusión a su pasado para comprender en qué medida las políticas patrimoniales han afectado negativamente el territorio: hasta finales de la década de los sesenta, la principal fuente económica de la ciudad era el trabajo portuario, el cual generaba una considerable cantidad de excedentes económicos que, según Aravena Núñez en el documental *Historia contra patrimonio*, «no se volvieron a ver jamás»<sup>13</sup> en la historia de la ciudad. Una mayor disponibilidad económica, sumada a la gran afluencia de barcos extranjeros que pasaban largas temporadas en el puerto, posibilitó la conformación de una vida bohemia que hoy se intenta revitalizar por todos los medios posibles sin éxito. El declive de la vocación portuaria de la ciudad comenzó a fraguarse desde 1973 en adelante con la privatización de las empresas contratistas, con los despidos masivos de trabajadores<sup>14</sup>, con la persecución de aquellos que estaban involucrados en actividades sindicalistas y con la precarización de sus contratos laborales. Al mismo tiempo, la mano de obra se empezó a volver cada vez más innecesaria a causa de la modernización de la infraestructura portuaria. La clara consecuencia de este proceso fue la privación de las «antiguas formas de subsistencia y de sentido»<sup>15</sup> de cientos de porteños condenados al desempleo. Así pues, Valparaíso deja de ser una ciudad portuaria y sus consecuencias para la población son nefastas: altas tasas de cesantía, pobreza, criminalidad y cancelación de la memoria colectiva de la ciudad fuertemente ligada a sus antiguas actividades económicas. Como un intento de remediar el inminente declive, a mediados de los noventa, las autoridades intentan crear un nuevo motor económico a partir de la explotación del sector terciario, específicamente de la educación, de la cultura y del turismo. Surgen así las primeras iniciativas para «hacer

---

<sup>11</sup> Tally, Robert. «Translator’s Preface», en Westphal, Bertrand, *Geocriticism. Real and fictional spaces*, trad. del francés de Robert Tally, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2011, p. X. Traducción del inglés al español mía.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> Expósito, Marcelo, «Sinfonía de la ciudad globalizada nº 1 Valparaíso», *Historia contra patrimonio*, 7 de diciembre de 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=4zo8wzGCYO8&fbclid=IwAR0tfEKJl1Lux5vuAhqFRiQT-wFLa2iLxSF9bBYiycbUOdbV62wLRIK-mc8> (fecha de consulta: 11/09/2023).

<sup>14</sup> En su ya citado ensayo, Aravena Núñez habla de 700 trabajadores de un total de 1400: Aravena Núñez, Pablo, *op. cit.*, p. 133.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 28.

de Valparaíso Patrimonio de la Humanidad»<sup>16</sup>, título que la Unesco termina concediendo a la ciudad en el año 2003. A partir de este momento, se institucionalizan ciertas imágenes del puerto en desmedro de otras: Valparaíso como ciudad intercultural, privilegiando aquellos lugares en los que la burguesía europea se asentó hasta inicios del siglo XX<sup>17</sup>; Valparaíso como ciudad de poetas y como el lugar de la bohemia por excelencia. La idea de patrimonio en sí misma connota la exclusión, porque promueve un «inventario de objetos y costumbres que alguien decidió que eran valiosas, en base a unos criterios nunca bien establecidos»<sup>18</sup>. Por este motivo, el título de Patrimonio de la Humanidad refuerza en Valparaíso la discriminación de personas, espacios, memorias y prácticas que no calzan en el imaginario patrimonial que se pretende promover con fines lucrativos.

El proceso de reconversión de la ciudad portuaria a una basada en el turismo se lleva a cabo sin un marco legal adecuado, «con precario apoyo del Estado y entregada a la expectativa de inversionistas por obtener retornos inmediatos vía turismo»<sup>19</sup>. No es casual, entonces, que las promesas del refloreCIMIENTO de la economía local no se cumplieran y que, por el contrario, se empezara a fraguar la destrucción en la mayoría de los ámbitos de la vida porteña. Uno de los más golpeados es, hasta el día de hoy, el relacionado con el trabajo: la recolocación de la población porteña en nuevos puestos de trabajo ligados al turismo no da abasto<sup>20</sup> y genera una serie de empleos precarios que enmascaran la verdadera realidad de la cesantía. Haciéndose eco de esta situación, la novela ilustra la manera en que el narrador intenta recaudar dinero para cubrir sus necesidades básicas, las cuales consisten básicamente en seguir narcotizándose para anestesiar el hambre, convirtiéndose en un improvisado guía turístico. En sus paseos con los turistas los protege de los ataques de los locales con «un bastón retráctil que daba toques eléctricos»<sup>21</sup> que debe usar más seguido cuando los visitantes insaciables de pseudoexperiencias de aventuras desean adentrarse en «los lugares más álgidos de Valpore»<sup>22</sup>, es decir, fuera del mapa de los sitios patrimoniales y de la postal turística. Es así como el turismo en *Valpore* convierte tanto a los extranjeros como a los locales en consumidores: los primeros, de experiencias; los segundos, de los propios turistas, porque representan una fuente de ingresos que les permite, al menos momentáneamente, seguir sobreviviendo. En definitiva, el turismo, regido por lógicas patrimoniales desinteresadas en preservar realmente la memoria de un lugar, destruye Valparaíso y, como una forma de poner en evidencia el fracaso de este proyecto, la novela recurre al humor negro.

En este sentido, *Valpore* pone en acto algo que el poeta argentino Aldo Pellegrini advertía en 1961 en su texto «Fundamentos de una estética de la Destrucción»: la asignación de una función estética a la destrucción, la cual adquiere sentido cuando se le imprime «la marca indeleble del humor»<sup>23</sup>. De esta manera, lo ruinoso, lo decadente, lo falso y lo

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>17</sup> Aravena Núñez se pregunta: «¿Por qué la gestión patrimonial, otra vez, a la hora de restaurar un edificio no reconstruye la fisonomía que este adquirió cuando pasó de casona de familia rica a cité? ¿No es auténtico esto también? ¿Qué privilegio en la memoria puede tener la primera ocupación del edificio por sobre las que vinieron? ¿Por qué no conservar trazos de todas las ocupaciones que sufrió?». *Ibidem*, p. 87.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>21</sup> Gaete, Cristóbal, *Valpore*, cit., p. 106.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> Pellegrini, Aldo, «Fundamentos de una estética de la Destrucción», *Catálogo de la exposición Arte Destructivo* (1961), 12 de abril de 2012. <https://meridiano75.blogspot.com/2012/04/fundamentos-de-una->



absurdo de la ciudad son atacados mediante el «fenómeno destructor de la más alta jerarquía»<sup>24</sup>, es decir, con la irreverencia, el humor y la parodia. Justamente, en el mismo momento en que el protagonista comenta su nuevo trabajo, ironiza: «Era habitual que algún mostro mordiera a alguno de los gringos, por lo que también portaba inyecciones antirrábicas y antídotos contra diversas enfermedades. Como no me agradaban los gringos, me demoraba un poco en aplicarles el remedio»<sup>25</sup>.

El humor está presente de principio a fin en la novela, pero es en las referencias a la patrimonialización de Valparaíso donde alcanza mayor mordacidad. Otro ejemplo que merece la pena mencionar se halla en la narración del momento en que el protagonista sale a comprar drogas y se encuentra con los «cuerpos albinos»<sup>26</sup> de los turistas, percibiendo

una cortina de hierro, un muro entre ellos y nosotros, con siglos de distancia, aunque las turistas sexuales fueran directo a los pubs de Almirante Montt a buscarse un indio-alternativo-artista-garzón-porteño para culiar en sus vacaciones, mientras redactan informes acerca de cuán hundido está este lugar. Un simple intercambio propio del libremercado y la globalización<sup>27</sup>.

Así como en el caso ya comentado de Philip y de los investigadores patrimoniales, nuevamente se desliza una provocación a la comunidad académica que suele incurrir en la instrumentalización de una realidad percibida como radicalmente otra, respaldada por un sistema universitario gobernado por prácticas propias del capitalismo cognitivo<sup>28</sup>. La estrategia textual que se emplea cada vez que aparece aludida esta crítica en la narración es siempre la misma: el contraste irónico entre el afán académico de los universitarios e investigadores que frecuentan la ciudad con lo que efectivamente buscan allí, principalmente desenfreno sexual y autocomplacimiento intelectual<sup>29</sup>. Se trata de un mecanismo con el que se persigue amplificar el efecto de paradoja grotesca y reforzar la crítica hacia

---

estetica-de-la.html (fecha de consulta: 28/8/2023).

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> Gaete, Cristóbal, *Valpore*, cit., p. 107.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> La sorna con la que en *Valpore* se hace alusión a los informes o al formato paper de los investigadores que visitan la ciudad, también expresa una crítica hacia el capitalismo cognitivo. Una interesante puerta de entrada a este concepto es la webserie chilena *Paradojas del nihilismo: La academia*, producida por el colectivo Pliege en el año 2020, en la que destacados profesores universitarios e investigadores reflexionan sobre el estado actual del sistema universitario en Chile, la producción y la circulación del conocimiento, entre otros temas relacionados con el trabajo cultural y académico.

<sup>29</sup> Un hecho reciente que refleja una cierta tendencia al autocomplacimiento intelectual entre algunos estudiosos europeos de literatura hispanoamericana, es el folleto que convocaba al encuentro “A\_E\_ \_CA L\_ TI\_A, taller cultural sobre un lugar que un tiempo estuvo allí” dedicado a la reflexión sobre formas alternativas de pensar Latinoamérica, organizado por un grupo de jóvenes investigadores italianos de la Universidad de Padova en noviembre de 2023. Además del título problemático del encuentro (¿hay vacíos o excesos de discursos?), en el folleto se incluyeron otras secciones igualmente cuestionables, entre ellas, la página titulada “Cabinet of Curiosities” que muestra un collage de estereotipos latinoamericanos (el axolotl, la Santa Muerte, el Chupacabras); una plana que sugiere cómo vestirse para la ocasión, en la que se compendia una serie de trajes típicos (ponchos, faldas andinas, máscaras mexicanas, la camiseta argentina de fútbol) recortables sobre un maniquí femenino; y el texto de uno de los organizadores del evento, en el que declara que América Latina es la tierra de los monstruos y se «autodenunci[a] como un portador sano del exotismo» (¿es posible serlo?). Con la organización de un encuentro académico de estas características, sus anfitriones, de manera similar a los investigadores universitarios parodiados en *Valpore*, realizan sus deseos sobre lo que quieren que

las prácticas simbólicas que contribuyen a la destrucción de Valparaíso. En el fragmento anterior, el contraste queda subrayado por la conjunción “mientras”; en el episodio de los investigadores patrimoniales, se refleja en la orgía que luego se desencadena con una estatua de la Virgen del pueblo; en el pasaje dedicado a las andanzas de Philip, sus comportamientos destructivos son disfrazados por presuntos objetivos de indagación sociológica.

Otro componente humorístico del último fragmento citado en la página anterior puede detectarse en la burla de los intentos infructuosos de la industria turística por revitalizar la bohemia porteña, puesto que la condición que posibilitaba su existencia, el trabajo portuario, ya no existe. Aun así, se sigue promoviendo este imaginario y, en la novela, la ironía se evidencia en que la destrucción de la ciudad se lleva a cabo mediante la bohemia, es decir, por medio del mismo discurso que el poder se ha esforzado en proteger debido a sus potenciales utilidades económicas. A través de la fiesta se termina boicoteando el proyecto urbano porque por allí se filtran las presencias indeseables que las autoridades se esfuerzan por esconder. Así también lo reconocen Rosales y Candia comentando la novela: «los espacios consagrados al esparcimiento nocturno son aquellos puntos de fuga de Valparaíso»<sup>30</sup>. La bohemia se transforma en la causa de la destrucción de la ciudad, porque se convierte en la puerta de entrada por donde los habitantes marginales irrumpen para apoderarse de Valparaíso destruyendo todo a su paso hacia el final de la novela:

En ese momento, Valparaíso salió de su letargo y los muchachos bravos de Valpore que quedaron varados en el plan salieron a robar bancos, a desvalijar casas. Unas viejas históricas se pusieron a cacerolear, pero no duraron mucho en las calles, porque los mostros, todavía con la visión afectada por el Cariben, las manoseaban<sup>31</sup>.

La invasión masiva de los habitantes indeseables en el centro de la ciudad es una de las bromas que pone en acto *Valpore*, una broma muy amarga porque también refleja lo que Bauman en *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias* comenta sobre la producción de «seres humanos residuales»<sup>32</sup>, es decir, de personas prescindibles que solo cuentan en la medida en que contribuyan al progreso económico de la ciudad; de lo contrario, son expulsadas del orden urbano y, en el caso de *Valpore*, devaluadas hasta el punto de ser catalogadas como “mostros”.

## 2.2. LA EXCLUSIÓN SOCIAL: LOS “MOSTROS”

Existe una considerable tradición literaria en torno a la marginalidad de Valparaíso<sup>33</sup>, pero, así como opinan Rosales y Candia, la propuesta de *Valpore* radicaliza el «relato de la destrucción que, de manera permanente, ya sea por causas naturales o humanas, amenaza

---

América Latina sea: el lugar de lo fascinantemente monstruoso. Esta idea no está exenta de un acentuado cariz colonialista respecto al cual siempre es necesario asumir una posición crítica.

<sup>30</sup> Rosales Neira, Oscar y Candia Cáceres, Alexis, «Más arriba del (Val)paraíso: desde la ciudad marginal a la ciudad demolida en *Valpore*», *Revista de Humanidades*, 32 (2015), p. 128.

<sup>31</sup> Gaete, Cristóbal, *Valpore*, cit., p. 105.

<sup>32</sup> Bauman, Zygmunt, *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*, trad. del inglés de Pablo Hermida Lazcano, Barcelona, Paidós, 2013 (ed. orig.: *Wasted Lives: Modernity and Its Outcasts*, Cambridge, Polity, 2004), p. 16.

<sup>33</sup> Algunas novelas que destacan en este sentido coinciden con las que Rosales y Candia mencionan en su artículo sobre *Valpore*: *Lanchas en la bahía* (1932) e *Hijo de ladrón* (1951) de Manuel Rojas, *Mundo Herido* (1955) de Armando Méndez Carrasco, *Estrellas muertas* (2010) de Álvaro Bisama, *Canciones punk para señoritas autodestructivas* (2011) de Daniel Hidalgo, *Valporno* (2011) de Natalia Berbelagua y *El caníbal de*

con aniquilar a Valparaíso»<sup>34</sup>. La radicalización de *Valpore* se evidencia ya a partir de la invención de un nombre para designar una determinada zona de Valparaíso que, aunque es ficticio, genera un efecto de realidad que permite imantar todos sus sectores periféricos en un solo topónimo. Así pues, el nombre Valpore funciona como metonimia de todos los cerros ubicados en la parte más alta de Valparaíso, los mismos que vimos quemarse en el devastador incendio del año 2014 y los mismos en donde viven las personas más desfavorecidas en mediaguas. La particular geografía de Valparaíso, anfiteatro natural compuesto por cuarenta y dos cerros y una parte baja conocida entre los porteños como el Plan, facilita la segregación territorial, pero no más que las políticas de gobierno de la ciudad. En efecto, las iniciativas impulsadas por el programa patrimonial concentran su atención principalmente en los cerros Concepción y Alegre, debido a la presencia de casas construidas por inmigrantes europeos del siglo XIX y a su cercanía al casco histórico del Plan, donde se encuentran bancos, plazas (Sotomayor, Aníbal Pinto y Plaza Victoria) y las principales calles de la movida nocturna (Subida Ecuador y Cumming). El resto de la ciudad se encuentra en un evidente estado de abandono que se puede constatar dando un rápido vistazo a las fachadas y calles degradadas, capa superficial de problemas sociales profundos.

*Valpore* narra tanto los lugares de interés turístico como los que se encuentran excluidos de esa suerte de mapa oficial del Valparaíso patrimonial. La novela expone la destrucción de ambas zonas de la ciudad, mostrando en un principio el Barrio Puerto que se ubica en la parte baja, donde el narrador vive en una casa hecha de ladrillos de marihuana prensada: «Subí de vuelta a casa por calle Clave; todavía no abrían los bares de madera para los viejitos. Uno de ellos estaba acostado en la vereda, quieto como si fuera parte del paisaje, derramado como caña de vino»<sup>35</sup>. Así, a medida que se mencionan los lugares por donde transita el protagonista, van apareciendo también los habitantes de Valparaíso: vagabundos, prostitutas, drogadictos, delincuentes, punks, que se funden con el paisaje y se entremezclan como presencias evanescentes con los turistas que suelen transitar por el Plan y por los cerros aledaños. El margen de la ciudad tiene una clara localización: «se inserta en la subida Ecuador»<sup>36</sup>, calle en la que se concentran los bares más populares de Valparaíso. Una vez superado este límite, empiezan a tomar forma aquellos espacios que han sido «tan negados para la literatura»<sup>37</sup>, preocupada más bien en representar los alrededores del puerto desde una perspectiva social. El interés de Gaete, en cambio, está en ampliar esa cartografía literaria de Valparaíso incluyendo la vida en los cerros más altos, a partir de «otra forma de conectar con el lector, mucho más excesiva»<sup>38</sup>. Por eso, al autor no le bastaba simplemente nombrar esos lugares con sus habitantes de manera referencial, sino que tuvo que inventar un nombre y una atmósfera que restituyera al lector

---

*Laguna Verde* (2013) de Cinthia Mathus. Véase Rosales Neira, Oscar y Candia Cáceres, Alexis, «Más arriba del (Val)paraíso: desde la ciudad marginal a la ciudad demolida en *Valpore*», cit., pp. 123-124.

<sup>34</sup> Rosales Neira, Oscar y Candia Cáceres, Alexis, «Más arriba del (Val)paraíso: desde la ciudad marginal a la ciudad demolida en *Valpore*», cit., p. 122.

<sup>35</sup> Gaete, Cristóbal, *Valpore*, cit., p. 58.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>37</sup> Donoso, Breno, «Pedestre y performática escritura. 10 años de Valpore de Cristóbal Gaete», *La Juguera Magazine*, 9 de octubre de 2019. [https://lajugueramagazine.cl/pedestre-y-performatica-escritura-10-anos-de-valpore-de-cristobal-gaete/?fbclid=IwAR3CisEb6qCC6wKipDW\\_mm3gguauxH\\_3C89LlcN\\_52Pkt1Fyw\\_9LU4nSeU](https://lajugueramagazine.cl/pedestre-y-performatica-escritura-10-anos-de-valpore-de-cristobal-gaete/?fbclid=IwAR3CisEb6qCC6wKipDW_mm3gguauxH_3C89LlcN_52Pkt1Fyw_9LU4nSeU) (fecha de consulta: 23/08/2023).

<sup>38</sup> *Ibidem*.



en un modo más intenso «la idea de estar en los cerros, en el cerro de más arriba»<sup>39</sup>. Así, Gaete da vida a Valpore, el lugar que reúne toda la tensión social de Valparaíso, «toda la marginalidad y, más que nada, toda la idea de marginalidad que existe en el plan»<sup>40</sup>, y a los mostros, sus habitantes.

Tal designación para esa masa indiferenciada que habita en el cerro imaginario más alto de Valparaíso, subraya su otredad radical respecto a los ciudadanos que igualmente se encuentran en condiciones de pobreza extrema, aun cuando viven en zonas más céntricas. La alusión inmediata a la monstruosidad de estos ciudadanos recalca lo grotesco de tener que «amoldarse a la destrucción para sobrevivir»<sup>41</sup>. La adaptación a las desastrosas condiciones de vida en la ciudad obliga a los habitantes a inventarse trabajos precarios y provisorios, en vista de la falta de ocupaciones estables que reemplacen las antiguas actividades portuarias que sostenían el tejido económico, cultural y social de Valparaíso. Por ello, no es casual que la novela en varias ocasiones haga alusión a los empleos improbables de los mostros de Valpore, quienes intentan sobrevivir como lavapiés, con la prostitución, con el narcotráfico, con la venta ambulante de «especies únicas: uniformes completos de policía, fetos en envases de vidrio, cerebros, animales, niños»<sup>42</sup>, o simplemente con la delincuencia. Desde pequeños, los mostros deben acostumbrarse a este paisaje brutal:

Algunos niños nos miraban con odio, nos apuntaban con sus manitos cafés de mugre; otros sacaban relojes de sus bolsillos, para ofrecerlos; los más arriesgados trataban de meter la mano en el bolsillo del Pulpo o en el mío, pero cada vez que lo intentaban recibían una patada. Apenas sabían caminar y ya habían aprendido a robar. Era el destino en Valpore, un destino muy lejos de Valparaíso<sup>43</sup>.

Tampoco es casual que los mostros sean situados en los confines últimos de la ciudad. Históricamente, se ha asociado lo monstruoso a lo que queda más allá de los límites urbanos, como una forma de organizar un orden interno en contraposición al desorden que representa la amenaza de lo desconocido. Esta es la idea que sustenta el concepto de semiósfera que Lotman desarrolla para explicar las formaciones de sentido dentro de un sistema cultural. En cierta medida, esta noción resulta útil para realizar una interpretación espacial de Valparaíso y para comprender cómo es que a pesar de que se nos presente como una ciudad en sí misma monstruosa, es capaz de producir una doble diferencia en la figura de los mostros. En relación a ello, Lotman sostiene que «cada cultura se crea su tipo de bárbaro»<sup>44</sup> y el que nos propone *Valpore* no podría ser más directamente proporcional a la magnitud de su desastre.

Para el semiólogo ruso, el concepto de bárbaro puede ser interpretado a partir de una connotación positiva que lo valora como «nueva linfa llamada a renovar un mundo viejo»

---

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> Candia Cáceres, Alexis y Rosales, Óscar, «Podcast: Cristóbal Gaete», *Estación de la Palabra*, 1 de septiembre de 2014. <http://estaciondelapalabra.cl/edicion-n8/437> (fecha de consulta: 30/08/2023).

<sup>41</sup> Rojas, Sergio, «Contra la memoria en sepia», en Aravena Núñez, Pablo, *La destrucción de Valparaíso (escritos antipatrimonialistas)*, Valparaíso, Inubicalistas, 2020, p. 15.

<sup>42</sup> Gaete, Cristóbal, *Valpore*, cit., p. 90.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>44</sup> Lotman, Jurij M., *La semiósfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, trad. del ruso de Simonetta Salvestroni, Padova, Marsilio, 1985, p. 139.

o desde una óptica menos optimista que lo asocia a una «fuerza destructora»<sup>45</sup>. Advirtiendo los riesgos de ceñirse a la primera opción —uno de ellos, el de reforzar un imaginario urbano dañino al idealizarse la violencia, el desenfreno y la marginalidad como expresiones de lo genuino—, Gaete opta por la segunda alternativa. Por ello, los mostros no son representados desde una perspectiva romántica que los pensaría como fuerza subversiva que combatirá el poder y restablecerá una especie de justicia, sino como una legión de seres inconscientes que seguirá reafirmando la corrupción y el *status quo* destructivo de la ciudad. Los bárbaros de Valpore son necesarios, desde el punto de vista semiótico de Lotman, para que la organización de la ciudad conserve su sentido y, desde el punto de vista político que propone Hugo Herrera, para que la «eficacia operadora del poder que organiza la ciudad» sea potenciada y siga regulando «el estallido de la dispersión, de lo múltiple»<sup>46</sup>. Admitiendo esta realidad desalentadora, Gaete, así como lo hiciera un grupo de jóvenes artistas argentinos en 1961 al ponerse a reflexionar sobre «Arte Destructivo»<sup>47</sup>, decide emprender «una desestructuración de adrede»<sup>48</sup>, sometiendo su novela a la crisis tanto en el plano formal como en el de contenido para señalar un mundo corroído por la miseria humana y contribuir simbólicamente a su derribamiento. Porque como afirma Aldo Pellegrini, «Destruir un objeto feo, monstruoso, sin sentido o falso, significa destruir una civilización carcomida y antihumana, o destruir una religión sin vitalidad y castradora, o una moral maniatada y angustiante, o prejuicios culturales petrificados»<sup>49</sup>.

En *Valpore*, la destrucción opera desde el momento en que se imagina lo que pasaría en Valparaíso si sucumbiera finalmente a las paranoias más arraigadas en el imaginario colectivo porteño, es decir, a la delincuencia, la barbarie, la miseria y al fuego que nunca termina de arder<sup>50</sup>. Los mostros son esas presencias incómodas que históricamente han sido borroneadas por una estructura social marcadamente clasista y que la novela hace entrar en escena para visibilizar sus cuerpos indeseables y convertirlos en los últimos agentes de la destrucción de Valparaíso. Los mostros «vendrían siendo fantasmas que aparecían de vez en cuando, a ciertas horas, en ciertas instancias y ahora están todos juntos recorriendo el plan de la ciudad, con sus rostros (teniendo por fin rostros, ¿qué fantasma lo tiene?, haciéndose complejos)»<sup>51</sup>. Pese a que el protagonista no se autodefine nunca como un mostro ni tampoco lo hace con sus acompañantes, se comportan igual que estos seres infrahumanos. La diferencia está en que, respecto a los mostros, el narrador protagonista y sus “amigos” adquieren al menos unos pseudonombres: el Pulpo, un drogadicto oportunista, hijo del mayor pederasta de Valpore, que termina convirtiéndose en alcalde

---

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> Herrera, Hugo. «El espectáculo de la stásis en *Valpore* de Cristóbal Gaete», *Escrituras americanas*, 2, 1 (2017), p. 49.

<sup>47</sup> López de Silva, Félix, «Estética y creación en torno a la destrucción. El caso del Arte Destructivo», *ActivArte*, 4 (2011), p. 60.

<sup>48</sup> Candia Cáceres, Alexis y Rosales, Óscar, «Podcast: Cristóbal Gaete», cit.

<sup>49</sup> Pellegrini, Aldo, «Fundamentos de una estética de la Destrucción», cit.

<sup>50</sup> El pueblo chono, autóctono de la zona de Valparaíso y sus alrededores, llamaban este territorio con el nombre Alimapu, que en lengua mapudungún significa “tierra quemada”. Ya sea por causas ambientales o por la acción humana, Valparaíso sigue teniendo temporadas de grandes incendios en la parte más alta de los cerros. En *Valpore*, el incendio ya no es un evento exclusivo de los cerros en que habitan los mostros, puesto que se desencadena en el centro mismo de la ciudad y simboliza el momento destructivo más intenso de la narración.

<sup>51</sup> Guajardo, Ernesto, «Valparaíso arde: conversación con Cristóbal Gaete en torno a Valparaíso y *Valpore*», cit.

de Valparaíso; y la Madre, llamada así porque queda embarazada, no sabe si del Pulpo o del narrador protagonista, y da a luz a un hijo que es una caja de vino. En cualquier caso, al igual que los mostros, son personajes con rasgos animalescos, desarrollados aún más por la necesidad de tener que acomodarse a la selva urbana y sobrevivir en sus márgenes. Incluso, en un momento de la narración el Pulpo llega a transformarse realmente en uno cuando se lanza al mar a rescatar una bolsa con droga. La deshumanización de los sujetos es parte de la normalidad del mundo ficcional de *Valpore*, por este motivo, la transformación del Pulpo en un pulpo ocurre con toda naturalidad, sin la necesidad de que un evento extraordinario quiebre la realidad y justifique su transformación animalesca. El mismo procedimiento se observa en el parto de la Madre:

Me colé entre los enfermeros y vi salir su coraza de cartón amarillenta, con sus letras rojizas, su boquita y su ojo de caja de vino, ante la mirada desorbitada de los paramédicos que quedaron estupefactos. [...] La caja salió entera. El tipo del abrigo le pegó un palmazo y rebalsó más vino<sup>52</sup>.

Pero, sin duda, el elemento que remarca con mayor claridad la condición infrahumana de los mostros es su falta de miedo. Hasta el final de la novela, donde pareciera desatarse el apocalipsis, los mostros siguen arrojándose sobre cualquiera para satisfacer sus impulsos primitivos sin medir consecuencias. A medida que avanza la narración, vamos descubriendo que la causa de este comportamiento automática de los mostros y de su proliferación por toda la ciudad es producto de la clonación que un doctor inescrupuloso hace secretamente para cumplir un experimento científico y social. La inclusión de este elemento de ciencia ficción es lo único que puede justificar la aberración extrema que existe en Valpore, sin el cual la violencia de los mostros resultaría aparentemente inconcebible e inmotivada. De este modo, nuevamente la novela desafía nuestro sistema de creencias, porque abre la posibilidad de que el mal exista por sí mismo y que no se nos presente necesariamente como una ocasión constructiva para superarlo.

### 2.3. LA VIOLENCIA

Lo que resulta de la gestión patrimonial de Valparaíso es, según muestra la novela, un malestar generalizado que no halla otro medio de expresión más que la violencia. Ello debido a que el modelo de desarrollo turístico-patrimonial ha tenido como efecto el borrado de las memorias de los porteños y de sus formas cotidianas de establecer lazos sociales y de relacionarse con la ciudad. Se trata de una consecuencia inevitable de la idea de patrimonio, considerando que la selección de determinados valores del espacio es su lógica de funcionamiento intrínseca. *Valpore* da un vistazo rápido a las zonas patrimoniales de Valparaíso, como cuando el protagonista acompaña a Bruno, el pederasta de Valpore, a raptar a una niña rubia, hija de turistas franceses: «Bajamos al plan y fuimos a todos los lugares que los turistas suelen visitar. Hasta que los encontramos en un mirador del cerro Alegre. Transitamos muy cerca de ellos, mimetizados con los turistas»<sup>53</sup>. La breve referencia a estos lugares expresa en qué medida se han convertido en no lugares como resultado del turismo y de la patrimonialización. En realidad, es un efecto que se extiende al resto de la ciudad, porque tenemos noticias de sus espacios físicos solo mediante rápidas pinceladas. Las cortas detenciones que suelen expresarse mediante el asíndeton («un mendigo en

---

<sup>52</sup> Gaete, Cristóbal, *Valpore*, op. cit., p. 73.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 84.

Echaurren, un punki en Bellavista, un perro vago en Brasil, una puta tirada en la solera, un viejo en Avenida Francia»<sup>54</sup>) entregan, por una parte, imágenes anti-turísticas como parodia de las típicas postales porteñas y, por otro lado, muestran las hostiles condiciones de vida que impiden habitar plenamente los espacios urbanos de Valparaíso. Los mostros de Valpore son una masa indiferenciada de individuos sin una profundidad interior, en gran medida porque no cuentan con los recursos básicos para articularse afirmativamente con sus lugares de residencia. Los no lugares forjados por la actividad turística contribuyen al desvanecimiento de la subjetividad y a la destrucción de Valparaíso, narrada de principio a fin con un ritmo acelerado para dar cuenta de la violencia que surge como resultado inevitable de las paupérrimas condiciones de vida en la ciudad.

De hecho, la velocidad del relato es un aspecto formal muy importante, subrayado también por el autor cuando comenta su intención de «generar la idea de subirse a algo y no bajarse más»<sup>55</sup>. Esta estrategia acentúa la atmósfera violenta de la ciudad, porque expresa los fragmentos dispersos de la realidad que se concatenan sin orden, vertiginosos y desenfocados, asimilados por la visión narcotizada del narrador protagonista. Su narración se desarrolla en un continuo presente, porque la violencia del contexto no permite la contemplación detenida ni la distancia necesaria para reflexionar sobre los factores que han llevado la ciudad a su destrucción. Se trata de un relato que, como lo ha descrito Herrera, es un «montaje sintético o sinóptico» que la mayoría de las veces coincide «con el tiempo de la narración»<sup>56</sup>. El relato no da tiempo para recuperarnos de los efectos destructivos de cada episodio que se sucede sin pausa, impresión que ha llevado a Patricia Espinosa a opinar que en *Valpore* «no hay clímax, porque el ritmo no baja»<sup>57</sup>. Sin embargo, una vez que logramos integrarnos completamente en este mundo en ruinas y acostumbrarnos a su velocidad, es posible percibir un momento en el que la narración se agita aún más, alcanzando un posible estatuto de clímax. Este momento corresponde a la irrupción masiva de los mostros en el centro de la ciudad hacia el final de la novela:

Caminé alejándome del fuego y escuché una fuerte explosión. No era en La Facultad, que todavía no prendía lo suficiente, sino en la fábrica de ron Cariben, en el otro extremo del plan, inconfundible por su olor a acetona. Las cenizas fétidas del Cariben se confundían con las de los caminos de Valpore. Yo veía los cuerpos apuñalados por los mostros, cortados por envases de ron, mientras una gran nube dorada y oscura se apoderaba de la ciudad. [...]. Necesitábamos un héroe; no lo teníamos<sup>58</sup>.

En una noche cualquiera de juerga se desata el estallido de violencia más intenso registrado en la novela. La espontaneidad de esta explosión no es tal si nos ponemos a considerar todas las causas concretas que provocan la violencia<sup>59</sup>. Sin embargo, el protagonista

---

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>55</sup> Candia Cáceres, Alexis y Rosales, Óscar, «Podcast: Cristóbal Gaete», cit.

<sup>56</sup> Herrera, Hugo. «El espectáculo de la *stásis* en *Valpore* de Cristóbal Gaete», cit., p. 52.

<sup>57</sup> Espinosa, Patricia, «*Valpore*. Cristóbal Gaete. Valparaíso, Emergencia Narrativa, 2009, 74 páginas. Una manga de angurrientos», *Las Últimas Noticias*, 9/4/2010.

<sup>58</sup> Gaete, Cristóbal, *Valpore*, cit., p. 103.

<sup>59</sup> Al respecto, resulta inevitable recordar el comentario del presidente Sebastián Piñera sobre la ola de manifestaciones que se desencadenó en Chile desde el 18/10/2019, fecha conocida como Estallido Social: «definitivamente vivimos algo que nadie anticipó, que nunca había ocurrido. No lo vi venir». Portilla, C. «Piñera reconoce que estallido social “no lo vi venir” y acusa “ola de violencia sistemática, profesional,

se encuentra inhabilitado para elaborar un examen detenido de la situación: su inmersión total en el presente le impide reflexionar y solo lo empuja a actuar. En su libro *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, Žižek cuenta una anécdota que resulta muy útil para interpretar la violencia en *Valpore*:

Hay una vieja historia acerca de un trabajador sospechoso de robar en el trabajo: cuando abandona la fábrica, los vigilantes inspeccionan cuidadosamente la carretilla que empuja, pero nunca encuentran nada. Finalmente, se descubre el pastel: ¡lo que el trabajador está robando son las carretillas!<sup>60</sup>.

Para el filósofo esloveno, esta historia encierra la siguiente lección: intentando dilucidar el significado oculto de las revueltas, nos alejamos de lo obvio, «aquí el medio mismo es el mensaje»<sup>61</sup>. En *Valpore* el desborde desorganizado y autodestructivo de los mostros también se expresa en la manera en que se estructura el relato. Su ritmo sumamente acelerado y anclado en un presente continuo nos señala precisamente la falta de lo contrario: de un pasado común con el que dar sustento a una «rica vida interior llena de historias personales que se narr[e]n a sí mismas para adquirir una experiencia de la vida llena de sentido»<sup>62</sup>. En vez de ello, Valparaíso termina poblándose de mostros, entre los cuales no existen demandas concretas, solo el fluir de la violencia descontrolada, porque el malestar es tan generalizado que no alcanza a ser racionalizado.

Otro mensaje posible de la violencia en *Valpore*, siguiendo la interpretación de Žižek sobre la función fática de la comunicación y los estallidos de violencia, es que ocupando el espacio público del que han sido expulsados, los mostros expresan que no les importa si no quieres verlos, están ahí incluso si no te gustan sus presencias grotescas. El mensaje más evidente que se desprende de esta irrupción es el fracaso del modelo de gestión de Valparaíso, generador de desigualdades sociales, criminalidad y pobreza; pero, también, hay otro que involucra a la sociedad entera y es el que concierne al fracaso de «la actual tolerancia liberal hacia los demás»<sup>63</sup>. Al invadir el espacio público, los mostros desafían nuestro sentido común, el cual nos dicta aceptar la diferencia, pero solo hasta que no interactúe con nosotros, y el miedo a que esto ocurra termina por destruir Valparaíso al final de la novela.

Como se ha podido apreciar hasta ahora, la condición permanente del mundo representado en *Valpore* es la violencia, la destrucción y la marginación social, problemas que configuran una realidad cuya normalidad es la crisis. A pesar de que este concepto esconde un trasfondo optimista en cuanto implica «una transición dolorosa pero necesaria para alcanzar una nueva fase de prosperidad»<sup>64</sup>, en *Valpore* pierde sus efectos esperanzadores porque la avalancha de problemas sociales que se agolpan en la ciudad desborda la capacidad creativa de sus habitantes para inventar soluciones. En el ámbito de la novela, el término crisis no es suficiente para llamar la atención sobre el estado catastrófico de la

---

organizada»», *La Tercera*, 12 de diciembre de 2019. <https://www.latercera.com/politica/noticia/pinera-confiesa-no-vio-venir-estallido-social-acusa-ola-violencia-sistematica-profesional-organizada/935757/> (fecha de consulta: 29/10/2023).

<sup>60</sup> Žižek, Slavoj, *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, trad. del inglés de Antonio José Antón Fernández, Barcelona, Paidós, 2009 (ed. orig.: *Violence*, Londres, Profile Books, 2008), p. 9.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>64</sup> Bauman, Zygmunt y Bordononi, Carlo, *Estado de crisis*, cit., p. 7.



ciudad y, es por ello que, en su ensayo sobre *Valpore*, Hugo Herrera prefiere hablar de *stásis* o disputa. La etimología de *stásis* «evoca a “posición”, al “acto de levantarse”, de “estar firmemente de pie”»<sup>65</sup>, por lo cual «la discordia o disenso cívico»<sup>66</sup> son sus consecuencias inmediatas. Esta noción es mucho más apropiada para referir la realidad de *Valpore*, porque capta mejor la idea de «hacer irrumpir una posición que había sido silenciada, a través del pacto constitutivo de lo social, de lo común y, así, de este modo, ponerse firmemente de pie instalando la discordia»<sup>67</sup>.

El término *stásis* es efectivo porque permite individuar los responsables de la discordia, a diferencia del concepto crisis que pareciera ser más blando, puesto que como argumenta Bordoni «libera a los individuos de toda implicación y remite a un ente abstracto de apariencia vagamente siniestra»<sup>68</sup>. El autor de la novela acusa en primer lugar a las políticas patrimoniales que se han gestado en Valparaíso desde que fue declarada Patrimonio de la Humanidad como las responsables no solo de la exclusión social, sino también de convertir a la ciudad en una mercancía turística. Bajo el gobierno municipal del Pulpo, la explotación de esta mercancía se exacerba hasta el punto de volver la violencia cotidiana de Valparaíso su motor económico:

Los mostros están solos en las calles de lo que fue Valparaíso, imposible esconderse entre la gente como lo harían en una sociedad normal, formando redes invisibles. Obligados a mirarse la cara a cada momento, no se soportan; se golpean sin mayor razón, lo que genera un espectáculo muy espontáneo, *very typical* para los turistas gringos y europeos que han aumentado considerablemente con la administración del Pulpo. Es la bonanza del turismo la que justifica que nadie se moleste por Valpore, que más que una ciudad patrimonial, es un estado neofascista<sup>69</sup>.

La espectacularización de la miseria es uno de los males que aqueja al Valparaíso real y a tantas otras ciudades patrimoniales del mundo en las que aún podemos encontrarnos con turistas fotografiando inescrupulosamente barrios degradados con sus habitantes. La novela muestra cómo se institucionaliza la destrucción de un espacio urbano, no solo a través del turismo o de las políticas patrimoniales, sino también manteniendo el imaginario que encasilla a Valparaíso como lugar de la decadencia y que, como denuncia el mismo autor en una entrevista, es ideal «para la manga de huevones que nos quieren ver para la cagá de paseo o desde su oficina»<sup>70</sup>. Con esta afirmación, *Valpore* nos impele una vez más a desestructurar nuestros hábitos mentales con los que pensamos la realidad porteña. En este caso, la novela llama a descreer del binario centro/periferia sobre el que se apoyan las nociones modernas de Comunidad y Democracia<sup>71</sup>, porque nos impide comprender la complejidad del presente de Valparaíso y, sobre todo, imaginar futuros sostenibles para sus habitantes.

---

<sup>65</sup> Herrera, Hugo, «El espectáculo de la *stásis* en *Valpore* de Cristóbal Gaete», cit., p. 46.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>68</sup> Bauman, Zygmunt y Bordoni, Carlo, *Estado de crisis*, cit., p. 7.

<sup>69</sup> Gaete, Cristóbal, *Valpore*, cit., p. 106.

<sup>70</sup> Guajardo, Ernesto, «Valparaíso arde: conversación con Cristóbal Gaete en torno a Valparaíso y *Valpore*», cit.

<sup>71</sup> Herrera, Hugo, «El espectáculo de la *stásis* en *Valpore* de Cristóbal Gaete», cit., p. 55.

### 3. COMENTARIOS FINALES

Como sostienen Rosales y Candia, «el planteamiento del autor en *Valpore* es pesimista»<sup>72</sup>, ya que no reconoce la validez de ningún horizonte disponible hasta la fecha. En este sentido, la novela abandona cualquier tentación hermenéutica, es decir, «la búsqueda de algún significado más profundo o de un mensaje oculto»<sup>73</sup> en la irrupción de la violencia. Al respecto, el filósofo esloveno sostiene que

Lo más difícil de aceptar es precisamente la falta de sentido de los disturbios; más que una forma de protesta, son lo que Lacan llamó un pasaje a la acte, un movimiento impulsivo a la acción que no puede ser traducido al discurso o al pensamiento y que conlleva una intolerable carga de frustración<sup>74</sup>.

Tal idea, aplicada a *Valpore*, trae las siguientes consecuencias: interpretar las policrisis de la ciudad abandonando algunos de los presupuestos heredados del pensamiento moderno para enfrentarlas tal como se manifiestan, en su inconmensurable envergadura, sin atribuirles una razón, un provecho o un sentido final. Es, como diría Donna Haraway en *La promesa de los monstruos*, admitir lo inapropiable de la realidad, es decir, lo inclasificable, inapropiado, indeterminado y fuera de lugar para empezar a construir nuevas formas de relacionarnos con ello. Por lo tanto, la novela nos invita a realizar esta tarea pendiente, necesaria para que imaginarios negativos, como los que envuelven a Valparaíso determinando las condiciones de vida de sus habitantes, queden caducos de una vez por todas. Los futuros de los territorios dependen de las interpretaciones que se hagan de ellos, puesto que, como argumenta Aravena Núñez sobre Valparaíso, no tiene las mismas implicaciones para las vidas de los habitantes imaginar la ciudad como «bohemia, artista, “guachaca” que insistir en el trabajo portuario»<sup>75</sup>.

La reflexión sobre estos imaginarios desde la literatura tiene la ventaja de vislumbrar más alternativas de las que menciona el historiador. Una de ellas no radica necesariamente en la promoción de una nueva imagen de la ciudad, sino en la de una actitud usualmente desdeñada: la inacción. Las últimas líneas de la novela son estas: «Las calles estaban vacías. Las olas del mar mordían el asfalto. Me senté en las rocas a esperar que me tragaran»<sup>76</sup>. El insoportable grado de saturación de violencia y caos en Valpore induce al narrador protagonista a desear la llegada de un régimen militar y a barajar la idea de irse de la ciudad, pero, en su lugar, se queda inmovilizado en el borde costero observando el mar, la frontera natural que condena al confinamiento definitivo, sin posibilidad de escapatoria, a todos los habitantes de la ciudad. El cierre de la novela indica la falta de alternativas posibles para una realidad como la de Valpore, pero también puede ser interpretado como la reivindicación de la actividad contemplativa con la que se suspende la acción, a la cual, en cambio, se recurre cada vez que se presenta una crisis para intentar resolverla. Sin embargo, como sugiere Žizek, «hay situaciones en que lo único verdaderamente “práctico” que cabe hacer es resistir la tentación de implicación y “esperar y ver” para hacer un

---

<sup>72</sup> Rosales Neira, Oscar y Candia Cáceres, Alexis, «Más arriba del (Val)paraíso: desde la ciudad marginal a la ciudad demolida en *Valpore*», cit., p. 138.

<sup>73</sup> Žižek, Slavoj, *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, cit., p. 96.

<sup>74</sup> *Ibidem*.

<sup>75</sup> Aravena Núñez, Pablo, *La destrucción de Valparaíso (escritos antipatrimonialistas)*, cit., pp. 46-47.

<sup>76</sup> Gaete, Cristóbal, *Valpore*, cit., p. 108.

análisis paciente y crítico»<sup>77</sup>. Tal vez sería llevar demasiado lejos el análisis si se sostuviera que lo último que hace el narrador protagonista de *Valpore* es sentarse a reflexionar, pero sí es posible leer en ese gesto la detención necesaria para abrir paso a la emergencia de lo impensado.

En cierta medida, radicalizando las representaciones literarias de Valparaíso, Cristóbal Gaete abre su novela a lo inesperado al ver agotadas todas las promesas posibles. Por ello, somete su obra a un experimento creativo con el que imagina la destrucción definitiva de Valparaíso, porque es tentador jugar con la idea de que esto finalmente ocurra en un espacio que amenaza desde sus orígenes con derrumbarse. Y aunque Gaete comenta que Valparaíso nunca será destruido por completo, porque «Al fuego lo tendremos de compañero siempre»<sup>78</sup>, de todas formas, el autor se deja seducir por la idea de la destrucción de la ciudad, porque como sigue diciendo en la entrevista, no se le puede ocurrir una solución más normal para una realidad como la de Valparaíso. A fin de cuentas, no es una solución descabellada si se piensa, como sugiere Aldo Pellegrini, que «la caída sienta las bases de toda futura creación»<sup>79</sup>. Sin embargo, ni siquiera «el cliché de la destrucción creativa»<sup>80</sup> representa en la novela una alternativa real, puesto que no consigue atacar al Poder; por el contrario, este absorbe cualquier tentativo de resistencia volviéndolo a su favor. Por este motivo, el narrador protagonista cesa su acción —básicamente, deja drogarse y de vandalizar la ciudad, las únicas acciones posibles en *Valpore*— y se sienta resignado a esperar el fin. Pero, como sugiere Martín Caparrós<sup>81</sup>, la modernidad nos ha acostumbrado a tener un apetito de futuro y, por eso, me resisto a interpretar las últimas líneas de *Valpore* como una derrota y prefiero leer en ellas la propuesta de una nueva estrategia: la detención como una forma radical de frenar el robustecimiento de la máquina del poder y su acción aplastante. En este sentido, pese a que es mencionado escuetamente solo una vez, el mar adquiere una inesperada relevancia en la novela, porque su contemplación ofrece al protagonista la única oportunidad de separarse de su mundo en llamas y, al menos momentáneamente, mirar de frente la posibilidad de un futuro, aunque sea uno aterrador.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aravena Núñez, Pablo, *La destrucción de Valparaíso (escritos antipatrimonialistas)*, Valparaíso, Inubicalistas, 2020.
- Bauman, Zygmunt, *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*, trad. del inglés de Pablo Hermida Lazcano, Barcelona, Paidós, 2013 (ed. orig.: *Wasted Lives: Modernity and Its Outcasts*, Cambridge, Polity, 2004).

---

<sup>77</sup> Žižek, Slavoj, *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, cit., p. 17.

<sup>78</sup> Guajardo, Ernesto, «Valparaíso arde: conversación con Cristóbal Gaete en torno a Valparaíso y *Valpore*», cit.

<sup>79</sup> Pellegrini, Aldo, «Fundamentos de una estética de la Destrucción», cit.

<sup>80</sup> Aravena Núñez, Pablo, *La destrucción de Valparaíso (escritos antipatrimonialistas)*, cit., p. 27.

<sup>81</sup> *Casa de América*, «Utopía y distopía en Latinoamérica», 16 de noviembre de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=M9okB-2zsbE> (fecha de consulta: 22/11/2023).

- Bauman, Zygmunt y Bordoni, Carlo, *Estado de crisis*, trad. del inglés de Albino Santos Mosquera, Online, Titivillus, 2014 (ed. orig.: *State of crisis*, Cambridge, Polity, 2014).
- Candia Cáceres, Alexis y Rosales, Óscar, «Podcast: Cristóbal Gaete», *Estación de la Palabra*, 1 de septiembre de 2014. <http://estaciondelapalabra.cl/edicion-n8/437> (fecha de consulta: 30/08/2023).
- Casa de América, «Utopía y distopía en Latinoamérica», 16 de noviembre de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=M9okB-2zsbE> (fecha de consulta: 22/11/2023).
- Donoso, Breno, «Pedestre y performática escritura. 10 años de Valpore de Cristóbal Gaete», *La Juguera Magazine*, 9 de octubre de 2019. [https://lajugueramagazine.cl/pedestre-y-performatica-escritura-10-anos-de-valpore-de-cristobal-gaete/?fbclid=IwAR3CisEb6qCC6wKipDW\\_mm3gguaxuXH\\_3C89LlcN\\_52PkT1Fyw\\_9LU4nSeU](https://lajugueramagazine.cl/pedestre-y-performatica-escritura-10-anos-de-valpore-de-cristobal-gaete/?fbclid=IwAR3CisEb6qCC6wKipDW_mm3gguaxuXH_3C89LlcN_52PkT1Fyw_9LU4nSeU) (fecha de consulta: 23/08/2023).
- Espinosa, Patricia, «Valpore. Cristóbal Gaete. Valparaíso, Emergencia Narrativa, 2009, 74 páginas. Una manga de angurrientos», *Las Últimas Noticias*, 9/4/2010.
- Expósito, Marcelo, «Sinfonía de la ciudad globalizada n° 1 Valparaíso», *Historia contra patrimonio*, 7 de diciembre de 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=4zo8wzGCYO8&fbclid=IwAR0tfEKJl1Lux5vuAhqFRiQT-wFLa2iLxSF9bBYiyCbUOdbV62wLRLK-mc8> (fecha de consulta: 11/09/2023).
- Gaete, Cristóbal, «Valpore», en *Apuntes al margen*, Santiago, Planeta, 2021, pp. 56-108.
- Guajardo, Ernesto, «Valparaíso arde: conversación con Cristóbal Gaete en torno a Valparaíso y Valpore», *Letras s5*, 2019. <http://letras.mysite.com/egua301019.html> (fecha de consulta: 28/8/2023).
- Haraway, Donna, *Le promesse dei mostri. Una politica rigeneratrice per l'alterità inappropriata*, trad. del inglés de Angela Balzano, Roma, DeriveApprodi, 2019 (ed. orig.: «The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others», en Grossberg, Lawrence; Nelson, Cary; Treichler, Paula (eds.), *Culture Studies*, New York, Routledge, 1992, pp. 295-337).
- Herrera, Hugo, «El espectáculo de la stásis en Valpore de Cristóbal Gaete», *Escrituras americanas*, 2, 1 (2017), pp. 39-57.
- Infante Batiste, Valentina, «La (des)humanización del otro», *Ciper*, 25 de octubre de 2023. <https://www.ciperchile.cl/2023/10/25/la-deshumanizacion-del-otro/> (fecha de consulta: 26/10/2023).
- López de Silva, Félix, «Estética y creación en torno a la destrucción. El caso del Arte Destructivo», *ActivArte*, 4 (2011), pp. 59-68.
- Lotman, Jurij M., *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, trad. del ruso de Simonetta Salvestroni, Padova, Marsilio, 1985.
- Pellegrini, Aldo, «Fundamentos de una estética de la Destrucción», *Catálogo de la exposición Arte Destructivo* (1961), 12 de abril de 2012. <https://meridiano75.blogspot.com/2012/04/fundamentos-de-una-estetica-de-la.html> (fecha de consulta: 28/8/2023).
- Portilla, C., «Piñera reconoce que estallido social “no lo vi venir” y acusa “ola de violencia sistemática, profesional, organizada”», *La Tercera*, 12 de diciembre de 2019. <https://www.latercera.com/politica/noticia/pinera-confiesa-no-vio-venir-estallido-social-acusa-ola-violencia-sistemática-profesional-organizada/935757/> (fecha de consulta: 29/10/2023).
- Rojas, Sergio, «Contra la memoria en sepia», en *La destrucción de Valparaíso (escritos antipatrimonialistas)*, Valparaíso, Inubicalistas, 2020, pp. 11-19.
- Rosales Neira, Oscar y Candia Cáceres, Alexis, «Más arriba del (Val)paraíso: desde la ciudad marginal a la ciudad demolida en Valpore», *Revista de Humanidades*, 32 (2015), pp. 117-143.
- Tally, Robert, «Translator's Preface», en Bertrand Westphal, *Geocriticism. Real and fictional spaces*, trad. del francés de Robert Tally, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2011, pp. X-XIII.
- Žižek, Slavoj, *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, trad. del inglés de Antonio José Antón Fernández, Barcelona, Paidós, 2009 (ed. orig.: *Violence*, Londres, Profile Books, 2008).