

PLACERES DEL PODER EN *VALPORNO* DE NATALIA BERBELAGUA¹

PLEASURES OF POWER IN *VALPORNO* BY NATALIA BERBELAGUA

ALEXIS CANDIA-CÁCERES

Universidad San Sebastián, Facultad de Educación
Chile
ivan.candia@uss.cl

OSCAR ROSALES NEIRA

Universidad de Playa Ancha
Chile
oscar.rosales@upla.cl

Resumen: En este artículo, analizamos la función y representación del erotismo en *Valporno* de Natalia Berbelagua. Proponemos interpretar la colección de relatos a partir de dos conceptos claves para comprender el alcance del fenómeno erótico en el texto: “Asimetría del poder” y “Ritualización de lo abyecto”. Para ello, realizamos un análisis basado en diversos recursos de la teoría literaria, la filosofía y la psicología.

Palabras clave: Natalia Berbelagua, Literatura chilena, crítica literaria, erotismo, Siglo XXI.

Abstract: In this article, we analyze the function and representation of eroticism in Natalia Berbelagua’s *Valporno*. We propose to interpret the collection of stories from two concepts to understand the scope of the erotic phenomenon in the text: “Asymmetry of power” and “Ritualization of the abject.” For this purpose, we carry out an analysis based on diverse resources from literary theory, philosophy, and psychology.

Key words: Natalia Berbelagua, Chilean literature, literary criticism, eroticism, XXI Century.

Recibido: 08/10/2021. Aceptado: 23/11/2022.

¹ Este texto es parte del Fondo del Libro, Folio 205565, en la Línea de Investigación, titulado “Las mil formas de Venus en la narrativa chilena contemporánea”. Investigador Responsable: Alexis Candia-Cáceres.

Introducción

Valporno. Erótica obscénica de Natalia Berbelagua² despertó interés tanto en los lectores como en la crítica periodística cuando fue presentado en 2011. Avalado por los positivos comentarios de Nicanor Parra, quien sostuvo que la colección de cuentos contaba con textos “[...] tan pornográficos como buenos” (Cit. en Guerrero, 2011: s/n^o), el libro no solo tuvo ventas relevantes –de hecho, fue el título más vendido en la Feria del Libro de Viña del Mar en 2012–, sino que obtuvo una importante cobertura mediática reflejada en reseñas y entrevistas con la autora. El debut literario de Berbelagua llamó la atención, además, porque el título del volumen trazaba un cruce interesante: Valparaíso + Pornografía.

La lectura del texto pone de manifiesto, sin embargo, que ninguno de esos elementos tiene la relevancia que parece anunciar el título de la colección. Si bien algunas de las historias transcurren en el puerto, no se puede obviar que una fracción importante se desarrolla en Santiago. Además, es necesario consignar que, salvo excepciones puntuales, los relatos carecen de marcas urbanas porteñas. La presencia de la pornografía es, también, discutible. Principalmente, porque el lenguaje erótico de *Valporno*, tal como plantea Gilles Deleuze, “[...] no se deja reducir a las funciones elementales del orden y la descripción” (2017: 26) sino que apunta, más bien, a “[...] situar el lenguaje en conexión con su propio límite, con una suerte de “no lenguaje” (la violencia que no habla, el erotismo del que no se habla). Pero sólo un desdoblamiento interior al lenguaje le permite cumplir realmente esa labor: es preciso que el lenguaje imperativo y descriptivo se supere hacia una más alta función” (2017: 27). De esta forma, más que literatura pornográfica, Berbelagua focaliza su atención en escenas sórdidas marcadas por la asimetría del poder. Cobra relevancia, entonces, el subtítulo del texto (omitido en la segunda edición), esto es, “Erótica Obsénica”, dado que el trabajo de Berbelagua se conecta con el erotismo en la medida que los cuentos son una expresión variada de los excesos en los que puede/

² *Valporno* cuenta con dos ediciones fechadas en 2011 y 2014. Las diferencias entre ambas versiones pasan porque la de 2014 suma tres relatos: “Laboratorio”, “Postales de Valporno” y “Diez amantes”. Asimismo, Berbelagua cambia la disposición de los textos, divide el conjunto en tres secciones y modifica algunos relatos. Este artículo analiza la primera versión de *Valporno*.

desea caer/ascender el ser humano. De hecho, Berbelagua subraya que una de sus intenciones con el libro es exponer la liberación de las formas con que se aborda el sexo:

Las madres chilenas de mi generación nos enseñaron que el sexo estaba ligado al amor, al compromiso, al ‘para toda la vida’. Cuando crecí me di cuenta que estaba cruzado por el placer, la venganza, la rabia y la soledad [...] El sexo [...] es cotidiano en todas las esferas. Cuando separamos los clichés del erotismo tenemos libertad de vincularlo con la parafilia, con el morbo, con lo a simple vista desagradable. (Cit. en Jara, 2013: s/nº)

La crítica literaria ha abordado de manera parcial la función y la representación del erotismo en *Valporno*, lo que responde, en buena medida, a que hasta ahora se han publicado mayoritariamente reseñas y tan solo un par de artículos académicos sobre la colección de cuentos. En el prólogo de la primera edición, Pía Barros establece que el libro está marcado por una “fiesta permanente” que convoca a personajes miserables que protagonizan diversas performances eróticas: “[...] en la que no hay nada que celebrar; o se degradan degradando a su vez a otros seres que encuentran el goce en una orgía de látigos y alcohol” (2011: 5). Las reseñas y comentarios que sucedieron a la aparición del libro destacaron la relevancia del erotismo en la colección de cuentos. Patricio Jara anota, en tanto, que la pornografía del texto pasa “[...] más que en primeros planos genitales [...] en pequeñas obscenidades privadas que, puestas por escrito, adquieren una dimensión desbordante” (2013: s/nº). Patricia Espinosa enfatiza la relevancia que tiene el fenómeno erótico en *Valporno*, sin embargo, cuestiona su modo de representación: “[...] el volumen no alcanza a explorar con profundidad en el porno ni en el dolor de género, quedándose en la fábula que transforma la diversidad de lo femenino en un superficial bestiario” (2012: s/nº). Constanza Ternicier tiene una postura divergente. Ternicier reflexiona sobre el componente erótico de *Valporno*, el que escenifica, en su perspectiva, “[...] obscenidades mostradas sin trabas morales y en toda su complejidad [...] Las protagonistas son todas mujeres delineadas bajo un incipiente feminismo que las reivindica y potencia frente a hombres fracasados” (2016: 52). A ello, agrega que Berbelagua “[...] con una desfachatez rayana en lo sórdido nos presenta los libros de cuentos *Valporno* (2011) y *La bella muerte* (2013)” (2017: 92).

Valporno es un libro que abre nuevas líneas de conceptualización y representación del erotismo en la narrativa chilena. El libro de Berbelagua se puede interpretar a partir de dos conceptos, íntimamente relacionados, que permiten entender la función que la autora le atribuye al eros en su apuesta literaria: “Asimetría del poder” y “Ritualización de lo abyecto”. Por “Asimetría del poder” entendemos la intensa conexión entre poder y placer en *Valporno*: “El placer irradia sobre el poder que lo persigue; el poder ancla el placer que acaba de desembozar” (Foucault, 2014: 47). Así, Berbelagua presenta a sujetos que ejercen dominios líquidos e intercambiables, los que generan, a su vez, relaciones que se articulan en torno a lo que Robert J. Stoller denomina como “placer del control”, esto es, la excitación que involucra tanto a quien detenta una posición de fortaleza como de debilidad. Por “Ritualización de lo abyecto” entendemos la composición degradante y deshumanizada con que Berbelagua escenifica ceremonias eróticas y que, en la mirada de Kristeva, se conecta con lo perverso que no “[...] asume una interdicción, una regla o una ley, sino que la desvía, la descamina, la corrompe” (1988: 25) y que, en el caso de *Valporno*, adopta posiciones marcadas por la vocación de transgredir y superar los límites cotidianos de una sociedad que tiende, naturalmente, a mantener el orden, la seguridad y la preservación del conjunto.

De látigos y pies mancillados

“La comunidad del azote” es el relato de *Valporno* que ha concitado mayor atención, debido a que opta por una ética y una estética sadomasoquista que cuenta con pocos antecedentes en la narrativa chilena³. El cuento de Berbelagua es elaborado a partir de la seducción, la tensión y la resistencia que se genera entre poder y placer. De esta forma, el relato dialoga, estrechamente, con una de las proposiciones que Michel Foucault establece en *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*: “[...] donde hay poder hay resistencia” (91). Tras años de ser víctimas del poder patriarcal, las mujeres que integran el Movimiento de Azotadoras Radicales Armadas de

³ En esta dirección, podría considerarse la exploración del sadomasoquismo efectuada por Roberto Bolaño, sobre todo, en *Los detectives salvajes* (1998) y *2666* (2004).

Valparaíso (M.A.R.A.V.) deciden modificar su posición y convertirse en sujetos capaces de ejercer la fuerza sobre el otro: “Cansadas del maltrato doméstico, de las vejaciones callejeras, de parejas intelectuales sin futuro, decidimos canalizar la rabia a través del látigo” (Berbelagua, 2011: 15). De esta forma, el M.A.R.A.V. busca socavar, transgredir y desbordar el orden en el que han estado inmersas durante años.

Con el objetivo de prepararse para ejercer de manera eficiente su papel como azotadoras, idean un riguroso y excéntrico sistema de adoctrinamiento intelectual y físico. Mientras que en el primer ámbito escogen a referentes tales como Erzsébet Bathory, la Quintrala o Melusina y optan por utilizar como material inductivo obras como *Medea* de Eurípides, *La atadura* de Vanessa Duriés o *La Venus de las pieles* de Sacher-Masoch; en la dimensión física implementan un programa que busca desarrollar la crueldad, la imposición de la justicia de género en situaciones de calle, el control del miedo y el consumo excesivo de alcohol. En este sentido, buscan cometer una serie de transgresiones de índole personal y social que les faciliten despojarse de prejuicios y creencias tradicionales:

Tatiana deberá golpear a su pareja, cortarle la ropa con tijeras, llenarle la tina con agua clorada en vez de agua caliente, echar detergente en vez de burbujas. Salar la comida, proponerle masajes en los pies y apretar los puntos reflejos donde se produce dolor. Llegar con perfumes de hombre en la ropa, quebrar platos, tazas y vasos cuando discutan. (Berbelagua, 2011: 19)

Todo lo anterior apunta a ejecutar prácticas sadomasoquistas que tienen como punto culminante “El azote express”: “[...] una forma de dominación ambulante que en un corto trayecto hará sentir a los iniciados como unos verdaderos esclavos” (Berbelagua, 2011: 25). “La Comunidad del Azote” es, en consecuencia, un relato que puede ser interpretado desde la conceptualización del sadomasoquismo (S/M). Tanto la composición del escenario erótico como el trasfondo teórico del mismo evidencian la íntima conexión de la práctica escritural de este relato con el S/M. La reflexión de Pat Califa permite evidenciar los alcances de la narración de Berbelagua: “Seleccionamos las actividades más temibles, repugnantes o inaceptables y las convertimos en placer. Hacemos uso de todos los símbolos prohibidos y de todas las emociones repudiadas... La dinámica básica del S/M es la

dicotomía del poder” (Cit. en Weeks, 1993: 19-21). Califa releva uno de los conceptos centrales de este texto: el desequilibrio del poder que articula la puesta en escena erótica de Berbelagua. De hecho, el principio rector fundamental del Movimiento sostiene que: “Hay que ser la azotadora, jamás la azotada. Premisa básica que nunca debe burlarse. Cuando golpeamos a un hombre, no recibimos nada de vuelta. Eso no debe permitirse” (Berbelagua, 2011: 16).

El relato “Hay alguien detrás de esa luz” responde, también, a la lógica S/M. Allí una pareja, Alicia y Elías –quienes protagonizan varios de los cuentos de *Valporno*–, montan un espectáculo S/M para defenderse de un desconocido que los acosa con un puntero láser. La sensación de persecución que les genera el aparato los insta a responder con una performance que cruza erotismo y terror: “Yo ocuparé la peluca rosada que me compré en la calle y tú te vestirás como el de *La Naranja Mecánica*” (Berbelagua, 2011: 52). De esta forma, ejecutan una escena que busca consumir su propio placer y, también, inquietar al acosador:

[...] se vistieron con sus peores ropas y se dieron de cachetadas hasta que las mejillas de ambos sangraron. Tuvieron sexo sadomasoquista en el living y, con ayuda de una sierra eléctrica, representaron una de sus peores comedias. Elías corría tras Alicia con el traje blanco manchado con pintura roja, ella escapaba como si se tratara de un sicópata. (Berbelagua, 2011:52-53)

Berbelagua configura a través de los relatos protagonizados por Elías y Alicia la historia de una pareja que experimenta una relación sentimental desgastada que solo puede revivir, momentáneamente, a través de la escenificación de experiencias extremas. Diane Ackerman desarrolla, en este sentido, un enfoque interesante acerca de la perversión como mecanismo de defensa de la intimidad. Principalmente, porque establece que el sujeto busca no sentirse vulnerable y expuesto, accediendo al goce erótico mediante rituales de deshumanización cuya excitación radica en ceremonias violentas:

No confía en la gente, sino sólo en algunas personas, o en fetiches como látigos y cuchillos, o en gente que se ofrece a sí misma como un fetiche. Lo excitante es el teatro sexual. Una vez deshumanizado, el compañero no supone una amenaza. Pero aún queda la excitación sexual. A menu-

do, sin que lo sepan sus participantes, están representando una venganza. (2000: 307)

Ahora bien, el resto de las historias de *Valporno* no comulgan de manera íntegra con el S/M. Lo anterior se explica porque, si bien la asimetría del poder detenta un rol central en los juegos de excitación de los relatos, su estética no se limita a las imágenes tradicionales del S/M: látigos, correas, esposas, cadenas, velas, entre otros.

A fin de comprender la relación de poder y placer en las narraciones de Berbelagua, resulta clave considerar algunas reflexiones de Michel Foucault. En primer término, Foucault plantea que en el siglo XIX y el XX se produjo una “dispersión de las sexualidades, un refuerzo de sus formas diversas, una implantación múltiple de las “perversiones” (2014: 39), lo que, en buena medida, contribuye a contextualizar el desarrollo de diversas narrativas que apuntan a contar la representación de esas perversiones. En segundo término, Foucault (2014) aborda la relación que se produce entre el poder instituido por la tecnología de la salud y de lo patológico y del placer. Allí, traza una conexión útil para la lectura de *Valporno*:

El poder, que así toma a su cargo la sexualidad, se impone el deber de rozar los cuerpos; los acaricia con la mirada; intensifica sus regiones; electriza superficies; dramatiza momentos turbados. Abraza con fuerza al cuerpo sexual. Acrecentamiento de las eficacias –sin duda– y extensión del dominio controlado. Pero también sensualización del poder y beneficio del placer. Lo que produce un doble efecto: un impulso es dado al poder por su ejercicio mismo; una emoción recompensa el control vigilante y lo lleva más lejos. (46)

Interesa de esta reflexión la conexión intensa que Foucault traza entre un poder que estimula al placer y un placer que responde, a su vez, de manera análoga y que lo lleva a concluir que el “Poder que se deja invadir por el placer al que se da caza; y frente a él, placer que se afirma en el poder de mostrarse, de escandalizar o de resistir” (2014: 47). No podemos pasar por alto que Foucault está pensado en la acción que ejerce la medicina sobre el placer a fin de controlarlo, pero, en nuestro caso, interesa subrayar cómo ambos operan como un “mecanismo de doble impulso” (2014: 47). Ahora bien, ese “mecanismo” se puede extender a la relación asimétrica, siempre fluctuante, que se produce entre un sujeto y un objeto que juegan con las

relaciones de dominación. Tanto el sujeto que ejerce el poder como el objeto que lo padece, momentáneamente, están sumidos en una excitación que deviene ya sea en la posibilidad de detentar el control o del abandono que radica en la ausencia del mismo.

“Cocina internacional” y “Las perversiones dominicales” pueden ser entendidos a partir de esta perspectiva de análisis. En el primero de los cuentos mencionados, se narra la historia de una mujer atormentada por sus “[...] terribles trabas sexuales y [su] incapacidad para alcanzar el orgasmo” (Berbelagua, 2011: 96). Las nefastas experiencias sexuales de la protagonista son superadas por el despliegue de una estrategia que la sitúa en la más completa indefensión frente a un hombre que se dispone a “sacrificarla” sobre un mesón. La asimetría del poder se refleja en la división lúdica de roles que asumen ambos: “Ándate y acuéstate”, me dijo [...] Increíblemente pero entregada me recosté sobre la mesa y me abrí la blusa [...] Él comenzó a afilar el cuchillo más pequeño con ayuda de una piedra. Se bajó el pantalón, se desnudó el sexo y lo acercó para rozarme. No me moví” (Berbelagua, 2011: 96). Robert J. Stoller sostiene que la excitación emerge cuando apreciamos posibilidades opuestas en la escenificación erótica, entre las que destaca la escisión dominio/sumisión. Para Stoller, los amantes deben tener la capacidad de desplazarse entre ambos extremos: “Los polos [...] son marcas que delimitan un territorio, y entre las que fluye la energía [...] La excitación es incertidumbre [...] es una continua lucha entre el miedo y la ansiedad en la que se encuentra la posibilidad del placer, sobre todo el placer del control” (Cit. en Ackerman, 2000: 305). “Cocina internacional” establece una relación voluble entre los miembros de la pareja, quienes, al poseer el poder en un momento y perderlo en otro, generan una escena que es capaz de sortear y superar la serie de traumas de la protagonista. La analogía animal que cierra el relato constituye un signo de la asimetría del poder que prima entre los personajes:

Amarré mis manos con ayuda de un delantal de cocina. Entonces tomé el cuchillo recién afilado, pelé y reventé un ajo, y se embetunó el miembro, haciéndome aullar de picazón, ardor y asco. Luego tomé el cuchillo más grande y corté un buen trozo de alga japonesa para envolverse el miembro y metérmelo a la boca como si fuese una gran pieza de sushi. [...] Le rogué que parara [...] Nunca entendí cuál era esa nueva dieta [...] Lo que sí sé es que todo adquirió un nuevo significado gracias al mer-

quén, la cebolla y la pimienta. Con mi carne rosada y tersa, lista para la parrilla, aullé como una cerda a punto de ser faenada. (Berbelagua, 2011: 96-97)

Resulta revelador cómo el personaje comenta que el peculiar acto sexual adquiere un “nuevo significado” a través de la asimetría de poder. Cobra relevancia, en esta línea, la reflexión de Jeffrey Weeks en orden a que el poder deja de ser una fuerza homogénea y que, además, constituye un fenómeno “móvil, heterogéneo, insistente y maleable que permite el surgimiento de diversas formas de dominación, de las cuales la dominación sexual es una, y que produce constantes formas de desafío y resistencia a través de una historia compleja” (1993: 28). La aseveración de Weeks es interesante porque *Valporno* emplea la idea de un poder que genera desequilibrios no condicionados por la tradición patriarcal o por las reivindicaciones de género. De ahí que Berbelagua sostenga: “Se me criticó que reducía a las mujeres a un bestiario, que no tenía dolor de género. [...] Si critico a la sociedad no puede haber preferencias, hombres y mujeres son puestos bajo la lupa” (Cit. en Becerra, 2014: s/nº).

“Las perversiones dominicales” realiza una inversión lógica del poder que tiene que ver con el hecho de que una mujer se subordina a un mendigo, es decir, un hombre que pertenece a la parte más baja de la escala social, para darle placer en sus pies enfermos. La excitación de la pareja pasa, entonces, por la polaridad del poder que padece/goza la pareja: “Al término de la botella le tomé la mano y lo llevé a un cuarto parecido a una bodega, donde una taza de baño en desuso nos sirvió como apoyo. Él se acomodó sin quitarse el abrigo y yo, *arrodillada frente a él*, comencé a desatarle los nudos de los zapatos” (Berbelagua, 2011: 8, cursivas nuestras). Así, el placer sensorial del mendigo se ve complementado por una mujer que, al asumir voluntariamente un rol de sometimiento, escenifica un juego de roles donde el mundo parece perder sentido y, paralelamente, aumenta la excitación.

Berbelagua considera que sus personajes se sitúan al margen de los límites que establecen las normas y convenciones sociales, buscando superar esas fronteras mediante la puesta en escena de ritos que le permiten “ensayar la vida”. Este acto solo es posible cuando se supera lo políticamente correcto, asumiendo las múltiples posibilidades del erotismo como una for-

ma de transgresión, instaurada desde la literatura. Reflexiona Berbelagua:

Ahora, la misma Pía Barros en el prólogo habla de una fiesta interminable y en eso tiene mucha razón, es un festejo, una celebración del descalabro, de vivir al margen de ciertos cánones. Cada uno de los tipos o tipas que describo se pasean por las reglas sociales, las entienden, pero no les importan, están ocupados en cosas más importantes, como ensayar la vida, y me refiero al ensayo como una forma de creer que no todo es tan determinante ni tan radical, que el ir a la deriva también es factible. (Cit. en Küpfer, 2012: s/nº)

Berbelagua plasma la liberación de cuerpos que se abren a experimentar las posibilidades que ofrece el erotismo, desplegando diversas situaciones de perversión en las que se observa una explícita predilección por lo repudiable. Así, aparece una apuesta por la búsqueda del placer a través de acciones que amplifican y consuman fantasías que portan los personajes, desplegando la “ritualización de lo abyecto” como el elemento central de varios cuentos en los que la dinámica de este concepto importa tanto o más que el acto sexual.

Valporno representa, entonces, rituales de la abyección que transgreden la estética erótica convencional de Occidente. Ahora bien, la “ritualización de la abyección” debe ser explicada a partir de los aportes de Julia Kristeva. En *Poderes de la perversión*, Kristeva define de abyección como un atentado contra el orden establecido:

[...] aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. [...] La abyección es inmoral, tenebrosa, amiga de rodeos, turbia: un terror que disimula, un odio que sonríe, una pasión por un cuerpo cuando lo comercia en lugar de abrazarlo, un deudor que estafa, un amigo que nos clava un puñal por la espalda. (1988: 11)

Kristeva enfatiza el manto de turbiedad de lo abyecto, cuya principal función es perturbar toda noción de orden mediante el juego de la antítesis y de lo inesperado. Y en este proceso, para que una estructura pueda ser deconstruida, es necesario que el rito de la abyección cobre una víctima, es decir, que exista un sacrificio.

Uno de los relatos de *Valporno* que mejor exhibe la germinación de esta

clase de rituales es “La suela y la sangre”, cuento protagonizado por la misma pareja (Elías y Alicia) que experimenta una historia marcada por la agonía erótico-sentimental: “Éramos dos extraños que compartían un living vacío. Nos gustaba, en parte, el silencio, amplificado, sin objetos ni humanos que lo contuviesen. Nuestros cuerpos estaban muertos, adormecidos para el otro, aunque cada uno se masturbara en su pieza aprovechando ese mismo silencio” (Berbelagua, 2011: 55-56). El orden de la familia se ve afectado por el surgimiento de un elemento inesperado: la invasión de numerosas ratas. Si bien en un primer momento solo se aprecian las marcas de sus dientes o el ruido que emiten en la noche, pronto tendrán un encuentro que sacudirá la relación: “Varias ratas se metían entre mis pies, como bailando. Muchas huyeron asustadas. A una le apreté la cola con mi taco y le desprendí un trozo de pelo. El piso quedó manchado de gotas ínfimas de sangre y una carne rosa” (Berbelagua, 2011: 56). “La suela y la sangre” despliega un juego de opuestos que conecta Eros y Tánatos. La muerte del animal constituye un detonante del deseo erótico. Al apreciar los restos de la rata en los tacones de su mujer, Elías vuelve a desearla. Acorde a lo planteado por Kristeva, el cadáver constituye “[...] el colmo de la abyección. Es la muerte infestando la vida” (1988: 11), que “[...] trastorna más violentamente aun la identidad de aquel que se le confronta como un azar frágil y engañoso. Una herida de sangre y pus [...] me *indican* aquello que yo descarto permanentemente para vivir [...] Me encuentro en los límites de mi condición de viviente” (1988: 10). Ciertamente, es interesante la mirada de Kristeva debido a que sitúa al cadáver en una situación límite que hace que se rocen muerte y erotismo. A partir de ello, se hace necesario considerar los aportes de Bataille, quien establece que la exuberancia conecta vida y muerte: “Suele ser propio del acto del sacrificio el otorgar vida y muerte, dar a la muerte el rebrote de la vida y, a la vida, la pesadez, el vértigo y la abertura de la muerte. Es la vida mezclada con la muerte, pero, en el sacrificio, en el mismo momento, la muerte es signo de vida, abertura a lo ilimitado” (2010: 97). Para Bataille, el encuentro erótico es un sacrificio que, si además se ve “aderezado” por la muerte, se torna más excitante, lo que, por cierto, se aprecia de manera clara en *Valporno*:

Elías vio el espectáculo desde lejos con una fascinación que nunca había visto en él. El asunto de la rata le causó una erección de piedra. Mien-

tras yo intentaba librarme del asco, él me tomaba, me besaba, aseguro que nunca me tiró como aquella vez. No dejó que me sacara los zapatos durante toda la penetración y en un momento de éxtasis me pidió además que le refregara los tacos en la espalda, para sentir algo de esa rata muerta que le pareció maravillosa. (Berbelagua, 2011: 56)

En las narraciones de *Valporno* se produce una relación entre rito y abyección que puede ser interpretada, también, a la luz del concepto de “anarquía erótica” acuñado por Alexis Candia-Cáceres. Tener en cuenta esta idea resulta útil al momento de analizar el rito como uno de los principales mecanismos que se despliegan en los cuentos de Berbelagua. De acuerdo con la definición de Candia-Cáceres, la “anarquía erótica” es un estado que posibilita el disfrute de la sexualidad mediante la exploración ritualizada de todas las posibilidades que permite el cuerpo, desligando el acto sexual de cualquier finalidad reproductiva:

[...] la “anarquía erótica” apunta a explotar el placer de la carne trascendiendo los límites de una cotidianeidad marcada por la necesidad creciente de aumentar la producción de bienes y servicios en sociedades capitalistas [...] De ahí que esta clase de erotismo asuma una actitud transgresora en la forma de vivir y experimentar las posibilidades que ofrece el cuerpo. (2013: 39)

La “anarquía erótica” transgrede interdictos culturales de las sociedades occidentales, las que, en buena medida, están determinados por el cristianismo. Siguiendo los planteamientos de Bataille, Candia-Cáceres comenta que el cristianismo “[...] legitima una transgresión sancionada (el matrimonio) donde tienen lugar ciertas variantes del erotismo y deslegitima otras manifestaciones que son calificadas como expresiones de la pecaminosidad” (2013: 41). Ciertamente, esta perspectiva resulta interesante porque varios relatos de Berbelagua polemizan con distintos aspectos de esa religión. Así, el análisis de *Valporno* permite comprender cómo los “rituales de lo abyecto” están signados por una transgresión de figuras y símbolos religiosos, específicamente, en el caso de “Sonata del Odio”, “La Comunidad del Azote” y “El Ciervo Pagano”.

“Sonata del odio” narra la relación de Amanda, estudiante de educación media y Darío, mecánico que se hace pasar por profesor de piano para seducir a la adolescente. Berbelagua diseña al personaje femenino a partir de

una serie de claves que aluden a la imagen mariana no tan solo por su inexperiencia sexual, sino por una serie de componentes que se conectan con la rectitud de una muchacha adscrita a la confesión católica: “Amanda es muy buena. Va a la Iglesia los domingos, se prepara para la confirmación, canta y toca el órgano en la misa y les hace clases a los niños pobres. Es una buena cristiana [...] es una niña sin malicia” (2011: 37). La caracterización de Amanda se ve acrecentada por su vestuario, el que utiliza la estética cristiana: “Su ropa era de los colores de la virgen de Lourdes, muchas veces apareció de blanco y celeste, con un aire más infantil del que ya tenía” (2011: 46).

La seducción de Amanda constituye el eje central del relato de Berbelagua. Para esto, Darío implementa una estrategia tendiente a atraer a la adolescente a partir de la utilización de sus supuestos conocimientos musicales y, en especial, del compositor francés Erik Satie. Así, logra persuadir a Amanda y a sus padres de dictarle clases de piano. De esta forma, prepara un escenario que propicia la “caída” de la adolescente: “Sí, una vez que yo tocaba con los ojos cerrados sentí que su saliva tocaba mis pezones. Era él que me besaba y chupaba como si fuera un bebé” (2011: 41). La actitud de Darío es convergente con las afirmaciones iniciales de Jean Baudrillard en *De la seducción* en orden a que para la religión la seducción fue “[...] la estrategia del diablo” (2000: 9) y, asimismo, que “La seducción vela siempre por destruir el orden de dios” (2000: 10). La percepción de Baudrillard es relevante pues nos encontramos frente a una adolescente que, siendo parte de la fe católica, es tentada a sucumbir a los delirios de la piel. Ahora bien, es claro que Darío no tiene la paciencia ni el autocontrol necesario para terminar exitosamente el proceso de seducción:

La desvestí despacio [...] Tras el gesto aparecieron ante mí sus senos blancos y desnudos. Los besé. Saqué su cinturón y luego le arrebaté los pantalones con un solo movimiento. Ella se movía, estaba roja de calor, cada vez que la miraba intuía su miedo, pero fui incapaz de detenerme. Cuando se ha sido un animal toda la vida, es imposible apagar ese instinto tan brutal. (2011: 48)

Amanda se debate entre la excitación, las creencias religiosas y la idealización romántica. Finalmente, estas últimas terminan por imponerse y la adolescente elige no consumir el deseo erótico. Sin embargo, Darío no

acepta esa decisión: “En un minuto ella se sentó en la cama y sacó a la fuerza mis manos de su cuerpo. Dijo que no se sentía preparada para esto, pero yo no hice caso. La tomé de las muñecas y la volví a su posición anterior. Ella lloró, dijo que así no [...] pero ese forcejeo me encendió aún más y no hice caso” (2011: 49). Lejos de evidenciar arrepentimiento frente al daño y el abuso al que somete a la adolescente, Darío persiste en la atracción perversa que parece mover sus determinaciones. De hecho, al ser interrogado sostiene, en todo momento, que volvería a actuar de la misma manera:

- La violaste entontes... Debieran castrarte [...]
- Si me castraran, la violaría con las manos.
- ¿Y si te cortaran las manos?
- La violaría con la boca.
- ¿Y si te quitaran la lengua?
- La violaría con los ojos. (2011: 49)

“Sonata del odio” evidencia una de las formas más rotundas de posesión en el acto sexual. Diane Ackerman coloca a las perversiones como una expresión de algunos de los actos sexuales más agresivos, que no se relacionan “[...] con el sexo en sí, sino con el poder, la rabia y la dominación” (2000: 302), ya que la perversión sería la forma erótica de odiar. Ahora bien, para que se pueda producir goce, la perversión no puede verse despojada de su condición abyecta: “[...] la persona tiene que sentir que está cometiendo un pecado. Algún código moral tiene que ser transgredido, alguien tiene que ser herido” (2000: 303). La violación de Amanda transgrede el orden social y jurídico de la sociedad chilena, así como el código moral que rige a la misma. En este sentido, no se puede obviar que Berbelagua escoge con precisión los nombres de los personajes, debido a que mientras Amanda significa “la que debe ser amada”, Darío, según Heródoto, significa “represor”. En consecuencia, desde la elección misma de sus nombres, la autora traza el rol y el trayecto de los personajes.

El M.A.R.A.V actúa en consecuencia con los postulados de Ackerman. Principalmente, porque ejecutan la ira a contracorriente de su formación religiosa, escogiendo como su primera víctima a un sujeto, Ernesto, que tiene claras reminiscencias religiosas: “Argumentos: al ver sus nalgas con jeans apretados y cosidos por él mismo, nos excita de inmediato. Lo malo es que se parece un poco al actor de «Jesús de Nazareth». Para algunas

esto resulta perturbador. Obviamos nuestro pasado religioso” (2011: 26). Las azotadoras escenifican con Ernesto una escena sadomasoquista que, progresivamente, se va descontrolando hasta terminar “recreando” los padecimientos de Cristo antes de la cruz. De hecho, Berbelagua sostiene que los ojos de Ernesto “[...] eran los de Jesucristo en el calvario” (2011: 29). Tal afirmación responde a la excesiva violencia hacia el sujeto, quien, a partir de los planteamientos del grupo, paga los “pecados” cometidos en contra de las mujeres:

Nos turnamos para golpearlo, principalmente en las nalgas y en las piernas. Con el látigo de tres puntas dejamos en su piel tres líneas verticales a punto de sangrar. Ernesto apretó los dientes [...] A esa altura ya estaba amarrado y recibía siete latigazos simultáneos. (2011: 28-29).

Las azotadoras despliegan su furia en contra de lo que, en su perspectiva, constituye un símbolo del poder patriarcal. De esta forma, su manera de operar se entiende, más bien, a partir de la lectura que Gilles Deleuze establece sobre el sadismo en términos que estamos frente a “[...] un verdugo que se apodera de una víctima y goza de ella tanto más cuanto menos consentimiento presta y cuanto menos persuadida está” (2017: 25). Como una “gran emperatriz”, la líder del grupo goza con el padecimiento del hombre y, a su vez, hace que el castigo devenga en degradación: “Hice que imitara un perro, para que perdiera sus facultades humanas ante mí. Con ayuda de una correa, le amarramos del cuello a una viga. Tatiana fue por un plato que llenó de pellet y lo obligamos a comer” (Berbelagua, 2011: 29). La humillación del sujeto puede ser leída a partir de los medios que tiene a su disposición el sujeto sádico, los que, según Deleuze, consisten en “[...] los actos crueles y los actos repugnantes, que la sangre fría del libertino convierte en otras tantas fuentes de placer” (2017: 33). Adicionalmente, esta interpretación se ve complementada con uno de los rasgos definidos por Kristeva respecto de la abyección, la que tiene que ver con que el ser humano entra “en los territorios del animal” (1988: 21). Para Kristeva, las sociedades primitivas realizaron esfuerzos para conformar una “zona precisa de su cultura para desprenderla del mundo amenazador del animal o de la animalidad” (1988: 21). Berbelagua efectúa un movimiento inverso: retrotrae al sujeto a un estado “animal” a través de prácticas sádicas que terminan por rebajar su condición humana.

“El Ciervo Pagano” narra la trayectoria de una monja que construye su carrera eclesiástica sobre la base de la mortificación corporal: “Su escalada en la carrera eclesial fue rápida, debido a que para agradar a Dios y demostrarle su férrea voluntad de ser beata, comenzó a someterse a toda clase de torturas y laceraciones que se propinaba ella misma” (Berbelagua, 2011: 91). La hermana Octavia Valverde se encuentra impulsada por lo que Bataille denomina como deseo de zozobrar, es decir, aquel anhelo que embarga íntimamente a algunos seres humanos y que se conecta con el deseo de morir:

Es el deseo de vivir dejando de vivir o de morir sin dejar de vivir, el deseo de un estado extremo que quizá sólo santa Teresa describió con bastante fuerza con estas palabras: “que muero porque no muero”. Pero la muerte por no morir precisamente no es la muerte, sino el estado extremo de la vida. (2010: 245)

Aun cuando las acciones de la hermana Valverde están motivadas por planteamientos católicos radicales, guardan una clara relación con el masoquismo. No solo por la violencia y la abyección a la que somete su cuerpo, sino porque detrás del padecimiento existen acciones que se sitúan en la órbita de Sacher-Masoch. Así, la hermana Valverde puede considerarse como una masoquista debido a que “[...] encuentra su placer en su propio dolor, interviniendo este como condición sin la cual no obtendría el placer” (Deleuze, 2017: 121). Para ello, es capaz de someterse a horrores extremos: “En un arrebato de pasión por el altísimo, llegó a coserse los labios vaginales con una aguja de coser lana” (Berbelagua, 2011: 91)⁴. A lo anterior, se suma el deleite que encuentra en lo repugnante: “Desayunó durante un mes una taza de orina tibia de los enfermos de pielonefritis y un pan con escupitajos de tuberculoso” (Berbelagua, 2011: 92). Lo anterior se ve complementado porque la hermana Valverde, tal como plantea Sacher-Masoch, recurre a un pacto para dar curso a la expresión de su peculiar eros: “Sólo

⁴ Este episodio establece un vínculo con *Filosofía en el tocador*, texto en el que la madre de la protagonista es sometida a un castigo análogo: “Separad vuestras nalgas, mamá, os voy a coser para que no me deis más hermanos ni hermanas” (Sade, 2013: 433). No se puede soslayar, sin embargo, que en el texto de Sade existe una mujer que es condenada en tanto que en *Valporno* la monja se autoimpone el tormento.

una religiosa tan fanática como ella la ayudó en este cometido: la hermana Nina Lisperguer⁵, que le daba de correazos en la espalda cuando Octavia se lo pedía” (Berbelagua, 2011: 91). Aquí, se puede apreciar la presencia de una víctima “que busca un verdugo y que tiene necesidad de formarlo, de persuadirlo, y de hacer alianza con él para la más extraña de las empresas” (Deleuze, 2017: 25). Valverde forma una alianza con Lisperguer a fin de recorrer el doloroso sendero que debía “llevarla” a dios. Mientras Valverde asume su rol de víctima, Lisperguer se transforma en una mujer “sádica”, que opera en los terrenos del masoquismo, y “[...] a quien le place hacer sufrir, torturar. Es notable igualmente que actúe impulsada por un hombre o al menos en relación con un hombre” (Deleuze, 2017: 51). Si bien Lisperguer adopta rasgos sádicos en su personalidad, no deja de ser interesante considerar que, en el texto de Berbelagua, no es un hombre quien la insta a adoptar esa actitud, sino que es una mujer quien la conduce a un terreno transgresor.

Por último, interesa subrayar que la hermana Valverde se sitúa en la esfera de Sacher-Masoch en cuanto este opta por la idealización. Masoch cuestiona la validez de la existencia real para crear un ideal puro de la realidad, lo que constituye un proceso análogo al efectuado por Octavia Valverde al momento de aniquilar la dimensión física del sujeto –representada en su cuerpo– para acceder al ideal máximo del cristianismo que supone la gracia divina.

Conclusión

Natalia Berbelagua sostiene que su interés por abordar el erotismo en *Valporno* responde a su deseo de aportar una mirada nueva dentro de la producción narrativa nacional, buscando sobrepasar sus límites como autora y, a su vez, los del público. Es este afán el que le confiere novedad a la propuesta de la autora, pues su exploración del fenómeno erótico responde

⁵ El apellido de la monja es una alusión a Catalina de los Ríos y Lisperguer, aristócrata chilena conocida tradicionalmente por su belleza y crueldad y que fue apodada como la “Quintrala”. Se trata de una mujer de enorme poder en su época que fue demonizada por los historiadores chilenos del siglo XIX. Berbelagua retoma el aspecto sádico de la “Quintrala” al considerarla como un referente del M.A.R.A.V.

a lo que Ackerman reconoce una característica de sociedades occidentales altamente erotizadas por el bombardeo incesante de imágenes cada vez más explícitas a través de los medios de comunicación, fenómeno que, en su perspectiva, produce escenas sexuales “[...] más duras y de una mayor perversión [...] la superabundancia provoca la búsqueda de nuevos estímulos, de nuevas sensaciones” (2000: 300).

Berbelagua configura una estética que está marcada, en primer término, por una “Asimetría del poder” que consiste en explotar el placer que subyace en el desequilibrio de poder que envuelve tanto al dominador como al dominado. Así, “Hay alguien detrás de esa luz”, “Cocina internacional” y “Las perversiones dominicales” exhiben prácticas y generan ambientes que multiplican las posibilidades del goce. En segundo término, *Valporno* puede ser interpretado a través de la “Ritualización de lo abyecto”, esto es, un procedimiento que desplaza las barreras convencionales de la representación de la sexualidad en las letras chilenas, abogando por prácticas abyectas que amplifican las posibilidades de goce, tal como sucede, por ejemplo, en “La suela y la sangre”, “La comunidad del azote” y “El Ciervo Pagano”. Cabe consignar, en este sentido, que “Sonata de odio” extrema los alcances de este concepto, dado que, al narrar una violación, construye un discurso que se sitúa en la esfera de la violencia no consentida, de la sordidez y, por consiguiente, del mal.

Valporno apunta, en definitiva, a superar los límites de una sociedad altamente represiva, transgrediendo normas, instituciones y convenciones sociales. Así, los cuentos despliegan nuevas dimensiones del erotismo que se articulan en torno a la deshumanización y los goces del poder de mujeres y hombres que escenifican prácticas que les permiten sentirse vivos mientras vislumbran el éxtasis de la muerte en el juego de Eros y Tánatos.

Bibliografía

- Ackerman, Diane. (2000). *Una historia natural del amor*. Barcelona: Anagrama.
- Barros, Pía. (2011). Presentación de *Valporno* en *Valporno* de Natalia Berbelagua. Valparaíso: Emergencia Narrativa.
- Bataille, Georges. (2010). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets editores.

- Baudrillard, Jean. (2000). *De la seducción*. Madrid: Cátedra.
- Becerra, Abril. (2014). Natalia Berbelagua: 'Cada uno de los tipos o tipas que describo se pasean por las reglas sociales, las entienden, pero no les importan'. Recuperado de: <http://luchalibrola.com/blog/2013/10/18/natalia-berbelagua-cada-uno-de-los-tipos-o-tipas-que-describo-se-pasean-por-las-reglas-sociales-las-entienden-pero-no-les-importan-estan-ocupados-en-cosas-mas-importantes/> [10 Jun. 2020]
- Berbelagua, Natalia. (2011). *Valporno*. Valparaíso: Emergencia Narrativa.
- Candia-Cáceres, Alexis. (2013). Las mil formas de Venus en *Los detectives salvajes*: "anarquía erótica" en los desiertos de Sonora. *Revista Chilena de Literatura*, 83, 35-60.
- Deleuze, Gilles. (2017). *Lo frío y lo cruel*. Trad. Irene Agoff. Buenos Aires: Amorrortu.
- Espinosa, Patricia. (2012). Fábulas eróticas. Recuperado de: <http://www.lun.com/Pages/NewsDetail.aspx?dt=2012-02-24&NewsID=176583&BodyID=0&PaginaId=54> [15 Jun. 2020]
- Foucault, Michel. (2014). *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. Trad. Ulises Guiñazú. Buenos Aires: Siglo Veintiuno editores.
- Guerrero, Leila. (2011). Las horas con Parra. Recuperado de: http://elpais.com/diario/2011/12/02/cultura/1322780403_850215.html [20 Jun. 2020]
- Gutiérrez, Camila. (2012). Los hombres tenían una especial fijación con mandar fotos del pene. Recuperado de: <http://www.theclinic.cl/2012/04/05/los-hombres-tenian-una-especial-fijacion-con-mandar-fotos-del-pene/> [15 Jun. 2020]
- Jara, Patricio. (2013). *Valporno*, el debut narrativo de Natalia Berbelagua: relatos sin dios ni ley. Recuperado de: <http://diario.latercera.com/2012/03/11/01/contenido/cultura-entretencion/30-103498-9-valporno-el-debut-narrativo-de-natalia-berbelagua--relatos-sin-dios-ni-ley.shtml> [18 Jun. 2020]
- Kristeva, Julia. (1988). *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno editores.
- Küpfer, Marcela. (2012). Natalia Berbelagua, la escritora azotadora. *Emergencia narrativa*. Recuperado de: <http://emergencianarrativa.cl/2012/07/24/natalia-berbelagua-la-escritora-azotadora> [18 Jun. 2020]

Sade, Marques de. (2013). *Obras selectas*. Trad. Beatriz Vitar. Madrid: Edimat.

Ternicier Espinosa, Constanza. (2016). Marginalidad porteña: Ser joven en Valparaíso. Natalia Berbelagua, Daniel Hidalgo y Cristián Geisse. *Cuadernos de Aleph*, 8, 149-169.

_____. (2017). Réplicas del campo literario en la narrativa chilena reciente. Trazarse en el texto y exhortar al campo. *Acta literaria* 55, 91-107.

Weeks, Jeffrey. (1993). *El malestar de la sexualidad: significados, mitos y sexualidades modernas*. Trad. Alberto Magnet. Madrid: Talasa.