

VALPARAÍSO EN EL FILO: LA AMENAZA DE ACUARIO EN LA LITERATURA DE EMILE DUBOIS¹

VALPARAÍSO ON THE EDGE: THE THREAT OF AQUARIUS IN EMILE DUBOIS'S LITERATURE

Alexis Candia-Cáceres
Universidad San Sebastián, Chile
ivan.candia@uss.cl
<https://orcid.org/0000-0001-7674-4768>

Verónica Sentis Herrmann
Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación, Chile
vsentis@upla.cl
<https://orcid.org/0000-0001-9463-4116>

Resumen:

En el artículo, realizamos un análisis del imaginario urbano que se desprende de las novelas y obras dramáticas protagonizadas por Emile Dubois. Para esto, proponemos que el modo de representación de Valparaíso parece estar dominado por la amenaza de “acuario”, esto es, la de una ciudad cercada de manera permanente por las aguas, la que, además, parece estar marcada por un sino infausto, especialmente, por las catástrofes. Frente al potencial destructivo, el sentido gozoso de Valparaíso se eleva como una forma de resistencia frente a la adversidad. Utilizando recursos teóricos provenientes de la teoría literaria, los estudios teatrales, la antropología y la historia, se demuestra que los textos inspirados en Dubois dan cuenta del inicio de la decadencia de Valparaíso.

Palabras claves: Emile Dubois, narrativa y dramaturgia de Valparaíso, crítica literaria, imaginarios urbanos, Siglo XX.

Abstract:

In this article, we present an analysis of urban imaginaries that emerges from the novels and dramatic texts starring Emile Dubois. For this, we propose that the mode of representation of Valparaíso seems to be dominated by the threat of "aquarium", that is, that of a city permanently fenced by water, which, in addition, seems to be marked by an unfortunate fate, especially, for the catastrophes. In the face of destructive potential, the joyful sense of Valparaíso rises as a form of resistance against adversity. Using theoretical resources from the literary theory, theater studies, anthropology, and history, it is shown that the texts inspired by Dubois account for the beginning of the decadence of Valparaíso.

Keywords: Emile Dubois, Valparaiso's narrative and dramaturgy, Literary criticism, Urban imaginaries, 20th century.

¹ Financiado por ANID+FONDECYT Regular 2022 N°1221245: ‘Valparaíso sublime’: liberalismo, inmigración y catástrofe en los imaginarios urbanos porteños (1822-1918)’. Investigador Responsable: Iván Alexis Candia Cáceres; y por ANID+FONDECYT Regular 2023 N°1231246: "Cartografía teatral de Valparaíso: análisis de la puesta en escena porteña del siglo XXI". Investigadora Responsable: Verónica Sentis Herrmann.

Recibido: 1 de julio de 2022

Aceptado: 16 de mayo de 2023

Introducción

“Sobre el campo el agua mustia/ cae fina, grácil, llueve [...] Y pues solo en amplia pieza/ yazgo en cama, yazgo enfermo/ [...] Pero el agua ha lloriqueado/ junto a mí, cansada, leve”
Carlos Pezoa Véliz

“Vida del puerto, vida de esfuerzo/ vida que es digna de prosa y verso/ porque es alegre, porque es de acción;/ vida que esparce dicha a destajo” Carlos Pezoa Véliz

Emile Dubois ha seducido el imaginario nacional del último siglo. Desde su muerte en 1907, han aparecido textos periodísticos, históricos, crónicas, ensayos, lirias populares, canciones, obras de teatro y novelas que han intentado capturar el significado de la vida y de la muerte del que es considerado como el primer asesino en serie de Chile². A pesar de afirmar siempre su inocencia, Dubois fue condenado a pena de muerte –fusilado, específicamente–, por el asesinato del corredor de comercio francés Ernesto Lafontaine y, además, sindicado como responsable de los homicidios de comerciante inglés Reinaldo Tillmans, del empresario alemán Gustavo Titius, del comerciante francés Isidoro Challe y, finalmente, del intento de asesinato del dentista estadounidense Charles Davies. Los “crímenes” se extienden entre 1905 y 1906, ejecutándose el primero en Santiago y los demás en Valparaíso. Como se puede apreciar, todos los ataques se efectúan en contra de inmigrantes de las principales potencias del mundo, los que están insertos en la elite social y económica y, en consecuencia, son parte de la burguesía nacional que conduce al país a inicios del siglo XX.

Ahora bien, la imagen de Dubois varía con el paso del tiempo y, sobre todo, en las distintas clases sociales. Desde las numerosas notas periodísticas que cubrieron el caso entre 1906 y 1907, las que apuntan a condenar abiertamente a Dubois, catalogándolo como

² Si bien la primera asesina en serie de la historia del territorio habría sido Catalina de los Ríos y Lisperguer, conocida, popularmente, como la “Quintrala”, quien, según la historiografía decimonónica, habría tomado decenas de vidas, en especial, de su “servidumbre”; para los fines de este artículo consideramos a Dubois como el primero, dado que este actúa en el siglo XX, es decir, cuando Chile es un país independiente y no como acaece en el caso de Catalina de los Ríos y Lisperguer en un tiempo en el que el territorio es parte de España.

un “célebre criminal” que, en la perspectiva de *El Mercurio de Valparaíso*, responde al perfil de un “[...] oscuro personaje, al sangriento matador, que burló tanto tiempo las investigaciones de la justicia en el sombrío misterio de sus crímenes” (Cit. en Silva 32), principalmente, porque atentó en contra de la vida de miembros de la clase alta de la ciudad-puerto y, por consiguiente, de los intereses defendidos por este medio de comunicación, hasta las representaciones del arte y de la literatura en la segunda parte del siglo XX, que lo reivindicaron como un “santo popular”, Dubois se convirtió en un componente destacado de la identidad nacional y, en especial, de la porteña.

No por nada existe una enorme animita enclavada en el cementerio de Playa Ancha, que opera como sitio de plegaria y agradecimiento para los “favores concedidos”. De hecho, existen cientos de placas -de los más distintos materiales- que reconocen y dan gracias a los “milagros” del “finaito”, de “don Emilio”, de “Emilito” (Plath 62). En *L’Animita* Oreste Plath describe, por cierto, la relación de los visitantes con la animita de Dubois: “[...] rezan con mucha unción, en silencio, conversan como consigo mismos, otras lloran, dejan sus "mandas" y se retiran. Un cuidador coloca las velas y planchas, a la vez pone a disposición de quien lo desee plegarias, salmos y cánticos” (62). Tal como sentencia Plath: “El pueblo no lo olvida y desde el año 1907 lo tiene en su memoria, se le recuerda en el cancionero popular y en miles de artículos, estudios, tesis y folletos” (62-63), todos aspectos que dan luces sobre la estrecha conexión que existe entre Emile Dubois y Valparaíso.

Precisamente, esa estrecha conexión que existe entre el inmigrante francés y Valparaíso, se evidencia en la relevancia de la ciudad en las múltiples representaciones que se han efectuado en los textos dramáticos y novelas protagonizadas por Emile Dubois. Si en el primer grupo encontramos *Captura y fusilamiento de Emile Dubois* (1907) de autor anónimo, *¡Disparen directo al corazón! Emile Dubois, un genio del crimen* (1997) de Roberto Ancavil y *Dubois Santo/Asesino* (2010) de Gustavo Rodríguez; en el segundo se encuentran *Emilio Dubois, un genio del crimen* (1967) de Abraham Hirmas, *Todas esas muertes* (1971) de Carlos Droguett y *La vida privada de Emile Dubois*³ (2004) de Patricio

³ Concordamos con lo afirmado por parte importante de la crítica literaria en torno a que esta novela es una “reescritura” del texto de Carlos Droguett.

Manns. A partir del estudio de estos textos⁴, se buscará trazar el imaginario urbano porteño efectuado por el trabajo de estos creadores.

La crítica literaria se ha detenido de manera insuficiente en este aspecto. Si bien existen estudios acerca de la representación de Emile Dubois en la narrativa y en la dramaturgia, estos se centran, fundamentalmente, en abordar la forma en que es construida la novela de Carlos Droguett (Moreno, 1983; Noriega, 1983); además, apuntan a trazar perfiles del personaje, revisando su condición de asesino en serie. Fuentes (2013) y Guerra Soriano (2020) orientan sus análisis en ese sentido. Sicard (1983) y Cifuentes (2009) apuntan, en cambio, a abordar el cruce de arte y crimen en *Todas esas muertes*.

A pesar de lo anterior, existen algunos trabajos que abordan de manera breve la relación de Dubois y Valparaíso. En una reseña acerca de *La vida privada de Emile Dubois*, Hugo Bello abre su mirada hacia el espacio en el que transcurre la acción, esto es, Valparaíso, “ese gran anfiteatro en el que se representa una obra en la que Emile es su principal actor [...] Manns ajusta su narración a ciertos hechos que tienen que ver con el paisaje, los cerros, el plan de la ciudad, el terremoto de 1906, la figura de Gómez Carreño” (304). Las aseveraciones de Bello son interesantes porque entiende que la ciudad no es un simple telón de fondo, sino un componente central en el desarrollo de una trama donde la ciudad aparece “[...] como escenario privilegiado de los enfrentamientos sociales” (306). Lo anterior es coincidente con lo que plantea Figueroa, cuando afirma que, en la obra de Rodríguez, el auge y la caída del personaje de Dubois es también la metaforización del ascenso y el declive de la propia ciudad-puerto. Asimismo, a través de los desplazamientos de los personajes -condenados a un eterno sube y baja entre plan y cerro-, se encarna la historia de una urbe donde “gloria y decadencia”, “mitificación y desmitificación”, “arsis y tesis”, son conceptos que encierran las tensiones existenciales de nuestra sociedad” (36). José Patricio Sullivan aborda, en tanto, *Todas esas muertes*, planteando que Dubois “[...] muestra una estrecha relación con el puerto de Valparaíso, su geografía (especialmente con el mar), sus procesos de modernización y muchas veces su división de clases” (22). De

⁴ Dubois aparece hacia el final de la novela *Valparaíso* (1963) de Joaquín Edwards Bello. Lo hace, eso sí, como personaje secundario, acompañando al protagonista en su aventura boliviana y, por ende, antes de su arribo a la ciudad-puerto. Al considerar estos antecedentes, creemos innecesario incluir esta novela en el corpus. Es más, solo en la última entrada de *Valparaíso* se lee algo del paso de Dubois por la ciudad: “Una madrugada clara, en el patio de la vieja cárcel de Valparaíso, le fusilaron. No quiso venda ni pidió perdón” (436).

hecho, Sullivan proyecta el significado de los asesinatos de Dubois, los que “[...] serían una forma de lucha contra esta clase dominante –reflejada al principio en la burguesía porteña y luego en la clase política y burocrática–” (33). Por otra parte, Verónica Sentis y Braulio Rojas, al analizar *Captura y fusilamiento de Dubois*, plantean que es una de las primeras obras que “[...] expone los conflictos y el desprecio que sufren los desposeídos en la ciudad-puerto” (311) y agregan que basado en “[...] el hecho histórico del juicio y ejecución del ciudadano francés Louis Amadeo Brihier Lacroix, profusamente cubierto por la prensa de la época, el autor denuncia la parcialidad del sistema judicial que representa los intereses de un Estado oligárquico” (311). Para ambos ensayistas, la pieza tiene la particularidad de que “[...] rompe con la tradición dramática de fines del siglo XIX, que ensalzaba la imagen de “el roto” como estrategia identitaria forjada en el contexto de la guerra del Pacífico, y denuncia su subordinación dentro de la modernización capitalista” (311).

Si bien se trata de aportes interesantes, la brevedad de los mismos, impide un análisis más profundo de la relevancia que tiene la ciudad en los textos que abordan la efigie de Emile Dubois. En esta dirección, pensamos que estos textos evidencian el comienzo de la crisis de lo que Joaquín Edwards Bello denomina como “Valparaíso sublime”, es decir, de la “época de grandeza” (“Eclipse” 658) de la ciudad que arranca en el siglo XIX y que tiene su punto cúlmine entre los años 1905 y 1906. Esa “grandeza” comienza a verse socavada por el mayor terremoto de la historia de la ciudad, en 1906, que provoca más de tres mil víctimas y destruye parte importante de su infraestructura. Las obras estudiadas en este artículo dan cuenta, en su gran mayoría, de ese hecho, el que, por cierto, se ve complementado por los conflictos entre los obreros y el poder político y económico de la elite local y, por último, las tensiones entre chilenos e inmigrantes. Asimismo, los recorridos de Dubois por Valparaíso dan cuenta de una ciudad que parece estar marcada por un signo aciago. De hecho, el ambiente descrito por varios de estos autores está condicionado por la amenaza que representa el agua, ya sea a través de la lluvia o del mar. Valparaíso parece una ciudad sumida en un largo invierno, atravesada por las aguas, casi como si estuviera inmersa en un “acuario”, un “acuario” que, a pesar del dolor, muestra apertura hacia una constelación de goces que constituye el reverso y, a su vez, un punto de resistencia frente a una catástrofe inminente.

Cortes del Puerto

Las distintas novelas y textos dramáticos que abordan la figura de Dubois lo sitúan viviendo con su pareja -Ursula o Léa, según la versión- en uno de los cerros del puerto o solo en pensiones situadas en el plan. Independientemente de dónde esté situado el hogar de Dubois, lo interesante es que se trata de un sujeto en permanente movimiento. Emile Dubois recorre, de manera incansable, las calles y avenidas de la ciudad, ya sea caminando o en el coche conducido por Becerra/Aponte⁵, dotando de significado los distintos espacios. Así, por ejemplo, se aprecia en el recorrido por una de las avenidas populares de la urbe, calle que presenta reminiscencias de algunas de las ciudades más célebres del mundo:

La calle Serrano tenía encendidos ya todos sus negocios de fritangas, cigarrerías, casas de cambio, casas de navegación, de viajes, de importación de mercadería europea y asiática, baratillos de turco, restaurantes y hoteluchos de escaleras trágicas en cuyo pequeño zaguán bailoteaban un lamparón de proa con el letrerito desesperado, o soñador, o exótico [...] piezas para pasajeros, piezas individuales con baño desde un peso, igual que en París, que en Génova, que en Vigo, que en La Haya, que en Gotemburgo, siempre el mar, el río, el agua, la neblina, la llovizna [...] las rameras, gente enferma, dinero enfermo (Droguett 299).

Algo similar sucede en la novela de Manns cuando se representa a uno de los cerros de Valparaíso, espacio diseñado para la ocupación de los sectores sociales menos favorecidos de la ciudad-puerto: “Nuestra casa es humilde y estrecha y en los cerros de Valparaíso viven solo los desheredados de la vida, aquellos a quienes arrancan el cuerpo y el alma en girones los que viven en las amplias y hermosas avenidas junto al mar” (77). Ciertamente, estos espacios se oponen, a todas luces, a las zonas exclusivas de Valparaíso o a los espacios privilegiados de Viña del Mar: “Instalado en la terraza, rodeado de una naturaleza exuberante, habitando un palacete encantador, miraba las aguas quietas de la piscina y dejaba que el tibio sol de la mañana rozara sus mejillas de piel blanca” (Manns 31).

⁵ Becerra en *Todas esas muertas* y Aponte en *La vida privada de Emile Dubois*.

A partir de las narraciones de Droguett y Manns es posible sostener que se configura la imagen de una ciudad marcada por “[...] lo heterogéneo y dispar” (Guerra 13). De esta forma, Valparaíso se erige como “[...] un territorio diferencial que, de manera transgresiva, emite voces, discursos e imágenes que ponen de manifiesto la invalidez del modelo de lo homogéneo” (Guerra 13). Ese “territorio diferencial” da cuenta de la identidad de Valparaíso debido a que la ciudad impugna el orden monolítico, al decir de Lucía Guerra, erigiéndose como un “espacio complejo”. Llama la atención que, en estos recorridos, Dubois parece dar cuenta de espacios de múltiples significados. Así, se reiteran las detenciones en los bares (“La Santa Sed”), prostíbulos (“El dedo Sin Uña”, el de la Carmen Cirano), cementerios, el puerto y, sobre todo, la playa. En esta dirección, y tal como plantea Abraham Hirmas, Dubois parece verse seducido por la ciudad: “Valparaíso le fascina. Ejerce una extraña magia sobre él. Lo recorre, estudia a la gente por la calle, admira a las mujeres y está pronto a la aventura” (46). Dentro de la misma línea, pero de manera aún más extrema, se encuentra la identificación entre Dubois y Valparaíso, planteada en la obra de Rodríguez. Utilizando un recurso metateatral, superpone el texto del actor con el del personaje, designando la ciudad en que se vivirán los sucesos como la escenografía de su propia vida: “DUBOIS: Hoy los elijo a ustedes como los testigos de mi mejor actuación/ Una actuación digna de ser recordada cien años después/ Bajo estas luces/ Frente a este anfiteatro natural que es el puerto de Valparaíso/ Representaré mi tragedia” (4). En este sentido, es clave entender que los recorridos de Dubois, representados por narradores y dramaturgos, dan cuenta del rol del escritor como constructor de mapas:

Un lector de mapas es también un lector de un texto [...] y el lector de un mapa literario también visualiza un espacio, traza una trayectoria y se orienta hacia el mundo y en el mundo allí representado. Es más, el lector [...] determina activamente los significados a menudo cambiantes y transitorios que se encuentran en el mapa. (Tally 79)

De esta forma, Droguett, Manns, Ancavil y Rodríguez, por nombrar a algunos, trazan mapas que permiten significar las distintas zonas de una ciudad que está escindida, a todas luces, por una cuestión de clase, lo que generará múltiples tensiones en la población de la ciudad-puerto, cristalizando en una huella conflictiva al interior mundo ficcional.

Ahora bien, las distintas representaciones de Valparaíso efectuadas en los textos inspirados por Dubois parecen, como decíamos, mostrar un territorio inserto en un “acuario”⁶. Valparaíso se presenta como sumido en el agua, en primer lugar, por la lluvia persistente que cae sobre sus cerros, quebradas y en el plan: “Miró afuera, pero sólo el suelo brillante se veía el ventanuco enrejado. Estaba lloviendo. Esa lluvia lo aliviaba, echaba sus miradas en ella y las refrescaba, la lluvia no le dejaba pensar ni desesperarse” (Droguett 298). Droguett construye una ciudad invernal que es, en buena medida, reiterada en otros textos, tal como sucede en la novela de Manns, en la que leemos como Dubois pasea bajo la lluvia y se deleita con la misma: “Dubois contemplaba el espectáculo de la lluvia” (19). La conexión entre Valparaíso, la lluvia y Dubois llega al paroxismo en el texto de Rodríguez:

DUBOIS: Lluvia/ Soy lluvia/ Soy lágrima/ Soy agua/ Limpio las escaleras de esta ciudad/ Desde el más bajo hasta el más alto peldaño/ Me dejaré caer sobre esta ciudad de escaleras/ Lloverá y tronará tan fuerte [...] Serán testigos señores de mi transformación/ Seré agua seré lágrima/ lluvia/ sangre y fuego/ rocío purificador (Rodríguez 4-5)

Dubois se asume como una fuerza depuradora de la ciudad. Precisamente, esta compenetración entre el agua y Dubois se ve acrecentada al descubrir la influencia que ejerce el mar sobre la mentalidad del inmigrante francés. De hecho, este se siente seducido y sometido ante el poder del océano Pacífico, océano que, lejos de lo que indica su nombre, se define, más bien, por las grandes olas y ocasionales marejadas que azotan la costa de Chile. En *Todas esas muertas* esas aguas desafían el temperamento de Dubois. Así, el mar penetra en la mente del francés e influye en su comportamiento:

[...] el mar es un pulmón despiadado que nutre mis ansias, que fortifica mi sangre y la torna peligrosa, que fortalece y lubrica mis nervios y los hace diferentes [...] Siempre que debo matar a alguno me encamino hacia los muelles y camino por la arena húmeda y hundo mi alma en el mar, él me salpica los pies, me lanza un

⁶ Una excepción sería *Emilio Dubois, un genio del crimen*. Si bien los crímenes suceden mayoritariamente durante un invierno “[...] tan duro y crudo como ahora” (Hirmas 120); la novela se abre, también, hacia otras estaciones: “Es octubre y la primavera asoma por el aire y los árboles” (Hirmas 77).

manotazo para rajarme las ropas, para mostrarme lo frágil y vulnerable que soy, la pobre cosa que siento que soy junto a su fuerza. (Droguett 68-69)

Esta misma conexión es abordada por Roberto Ancavil, quien subraya, también, el influjo del mar sobre Dubois. Aquí, lo interesante estriba en que el mar, lejos de ser un mero componente del paisaje, opera en su mente como un sujeto que lo invita a tomar su senda oscura: “[...] no puedo, no podré, no podrás, me dice el mar, no podrás nunca, y alza sus aguas para mostrarme su fuerza musculosa, sus formidables bíceps, ansiosos y devoradores” (15). Es más, en *Todas esas muertes* Dubois siente que en el accidente en que produce la muerte de la viuda de Chaille, una vez que el carruaje cae en la bahía, es el mar quien toma el cuerpo de la mujer a fin de darle una lección:

[...] y por eso me quería mostrar cómo actuaba él, lo sentí hundirse hacia el fondo como si fuera a buscar algo importante que me quisiera mostrar, unas olas inmensas, otro inmenso abismo, un par de demoledoras cataratas, ¿para qué? ¿no era demasiado, demasiada fanfarronería?, para terminar de matar a un trocito de carne muerta, muerta dos veces (Droguett 130)

No se puede olvidar, en este sentido, que *Todas esas muertes* relata la leyenda de que dios, tras crear el cielo y la tierra, deja el mar en las manos del diablo, quien lo crea el sexto día poco antes de la medianoche: “[...] el mar déjame a mí le gritó furioso el diablo [...] yo quiero inventar esas horribles cosas mojadas y dios tuvo un poco de miedo y otro poco de escrúpulo y además estaba cansado [...] dios se sentó de espaldas en las rocas y sacó un suspiro y el diablo empezó a revolver sus manos allá abajo” (186-187). Droguett incluye esa leyenda a fin de justificar el poderoso influjo que las aguas ejercen en la mentalidad de Dubois. En relación con lo anterior, es necesario considerar que las aguas, si bien están asociadas -indica Chevalier- a ser “[...] fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración” (52), se asocia, en ciertos casos, a la muerte y, de manera especial, con el anuncio de calamidades: “El agua puede asolar y engullir, los tornados destruyen las vides en flor. Así el agua puede entrañar una fuerza maldita. En tal caso castiga a los pecadores, pero no puede alcanzar a los justos que no tienen por qué temer las grandes aguas” (56).

Ciertamente, esta sentencia de Chevalier tiene profunda resonancia en las representaciones que involucran a Dubois, debido a que este actúa como “una fuerza maldita” que opera en contra de los “pecadores” de Valparaíso. Esta es la mirada que se levantó respecto de las acciones de Dubois en el ámbito popular y que es reflejada por el discurso que enarbolan los autores incluidos en el corpus, con la excepción, claro está, de Abraham Hirmas⁷. De hecho, estos resaltan que se trata de crímenes efectuados en contra inmigrantes pertenecientes a los sectores acomodados de la ciudad, comerciantes, en su gran mayoría, que explotan al pueblo o que son de plano usureros.

Esta apreciación está sustentada en la penetración que tienen los inmigrantes en la sociedad porteña, quienes ejercen un proceso de territorialización que implica “un acto de colonización parcial” de “sectores específicos de Valparaíso” (Candia-Cáceres 91) por parte de la comunidad inglesa y, en menor medida, alemana y francesa. Lo anterior, se sustenta en que Valparaíso es una de las ciudades que recibió más inmigrantes a nivel nacional en el periodo decimonónico, cobijando entre 1833 y 1872 al “[...] mayor número de naturalizados de todo el país” (Harris 255). Baldomero Estrada y Eduardo Cavieres concuerdan con la influencia que ejercen los extranjeros y, en especial los británicos, en Valparaíso. Mientras el primero subraya su importancia en el crecimiento de la industria: “El aporte de los extranjeros a la actividad industrial es fundamental” (139-140); el segundo destaca su ascendencia en el comercio porteño: “Valparaíso fue el típico caso del desarrollo urbano que se explica por la inserción al sistema económico internacional del siglo XIX” (61).

Ahora bien, el caso de Dubois es peculiar dado que, a diferencia de la mayoría de los inmigrantes europeos que llegan a Valparaíso desde el siglo XIX, “[...] no se suma a los grupos de poder, sino que, por el contrario, opera en contra de ellos. Por el hecho de “atentar” en contra de la vida de figuras pertenecientes a la burguesía porteña es apreciado hasta ahora como una “animita” milagrosa por los sectores populares” (Candia-Cáceres 98). De ahí que tanto en la novela de Manns, como en la pieza anónima de 1907 y en la obra de Rodríguez (2010), este sea catalogado como una especie de “Robin Hood”: alguien que sin ser un desposeído, decide romper con una justicia oficial, pero corrupta, para establecer sus

⁷ *Emilio Dubois, un genio del crimen* califica a Dubois como “hiena” (16), “chacal” (36) o “monstruo” (41). Para Hirmas, Dubois constituye “[...] uno de los criminales más despiadados que registra la historia policial del mundo” (11-12). De esta forma, excluye cualquier lectura política de las acciones de Dubois.

propias leyes: “el asesinato adquiere la fisonomía de venganza de los más pobres y la muerte deviene justicia social: Dubois sólo mata a los aristócratas y gente con dinero” (Saavedra 8).

La actuación de Dubois debe ser entendida en relación con las tensiones sociales que existen en Valparaíso a inicios del siglo XX. Dubois se ve motivado a actuar por las graves desigualdades y diferencias de clase. Ciertamente, una de las mejores explicaciones respecto de sus motivaciones, la encontramos en el discurso de su mujer en la novela de Manns:

Él no mata a cualquiera, él ejerce una forma de justicia que tiene que ver con los problemas reales del país. Tanto usurero, tanto comepulmones, tanto inescrupuloso robando y castigando a un pueblo que los ha recibido con fraternal amistad. Tanta prepotencia contra el pobre. Tanto chuparles la sangre a los que no tienen nada. Emilio es un idealista, es un verdugo profesional, pero no un asesino. (Manns 112-113)

Tanto en la versión de Droguett como en la de Manns, Dubois tiene una marcada tendencia a confesar sus crímenes a distintas mujeres, ya sea su pareja y madre de su hijo o a distintas amantes⁸, a las que les reitera que él no asesina mujeres, niños ni chilenos. De hecho, esto es lo que le confiesa a Elcira: “[...] jamás he muerto a una mujer, ellos no se han fijado en este detalle, jamás he asesinado a una persona pobre, ¿para qué? ellos ya están muertos, más muertos que estos otros” (Droguett 179). Si bien en ese juicio de Dubois otras lecturas han visto un menosprecio del francés hacia sujetos subalternos, nos parece que allí existe, más bien, una crítica social hacia la condición precaria y miserable que, a inicios del siglo XX, detentaban los sectores populares. Así, no resulta extraño que otra de sus amantes lo considere como un “santo del asesinato” (Droguett 260) y que él mismo se asuma como un “asesino vengador” (Droguett 342). Todo lo anterior tiene que ver, a fin de cuentas, con lo que Gustavo Rodríguez sinteriza, a través de un diálogo de Dubois, “[...] la causa sigue siendo la misma/ humillación/ uso y abuso/ violencia/ desigualdad” (22).

⁸ Esta tendencia se opone al rechazo que muestra a confesarse ante los sacerdotes. Así, por ejemplo, en *Captura y fusilamiento de Emile Dubois* los expulsa: “De cuándo acá ustedes, viles criaturas representan a Dios, -a Dios grande, inmenso, justo, ¡ustedes criaturas viles y corrompidas! ¡Yo creo en Él pero en ustedes no!” (23).

La actuación de Dubois en estas obras tiene antecedentes en el contexto histórico que experimenta Valparaíso desde el siglo XIX. Tras el fin de la guerra de independencia liderada por la élite criolla en 1818, Valparaíso aparece, en la opinión Vicuña Mackenna, como una “humilde ranchería” (Castagneto 26). Esa expresión es relevante porque da cuenta de su escaso desarrollo económico y social. Sin embargo, la consolidación de la república supuso un cambio para la urbe, debido a que le permitió tener un potente crecimiento económico motivado por el cabotaje (Flores 155), el sector aduanero y tecnológico (Pinto 19), industrial (Estrada 19), comercial (Cavieres 19) y financiero (Jocelyn Holt 50), lo que incide en que Valparaíso se inserte en la economía mundial liderada por Inglaterra. De ahí que Julio Pinto sostenga que se convierte en el puerto “[...] más importante del Pacífico Sur desde la década de 1840” (120). Ahora bien, se trata de una expansión que favorece a ciertos grupos de la ciudad y que excluye a las grandes mayorías. De esta forma, Baldomero Estrada subraya que Valparaíso está marcado por “una situación palmaria de contradicciones [...] Por un lado un ambiente de desarrollo urbano dentro de un proceso de modernización conexo a la civilización europea y por otro un medio rural marginal” (145). En consecuencia, no es extraño que desde mediados del siglo XIX se generen una serie de movimientos sociales (Guajardo, 2013) que impugnan la precariedad en que vive parte importante de la población.

Así, es posible establecer que Valparaíso constituye una “ciudad liberal”, esto es, un concepto que tiene una doble acepción. Primero, por la liberalización del puerto, el incremento del comercio y su transformación en uno de los principales polos de desarrollo económico de Chile. De ahí que Pérez Rosales señale que “después de San Francisco [...] ningún pueblo de los conocidos ha aventajado a Valparaíso” (76). Segundo, se trata de un enriquecimiento que favorece a una *parte* de la ciudad y, en consecuencia, emergen tensiones que se traducen en movimientos obreros que resisten las injusticias establecidas por el sistema capitalista, siendo la huelga de 1903 uno de sus mayores ejemplos⁹.

Todas esas muertes y *La vida privada de Emile Dubois* dan cuenta de las tensiones que se producen al interior de la “ciudad liberal”. Ambos textos muestran cómo Dubois y Becerra/Aponte se involucran en una huelga en la que una muchedumbre protesta en el plan

⁹ El motivo de la huelga es la solicitud de los estibadores en orden a que se reduzca la jornada laboral de 12 horas, esto es, desde las 6:00 hasta las 18:00 horas y, asimismo, un ajuste de sus sueldos, sobre todo, porque estos “[...] se habían venido depreciando como producto del alza del costo de la vida” (Garcés 168).

de Valparaíso. Sin embargo, la manifestación se ve interrumpida por la acción de las fuerzas policiales, las que, lejos de su objetivo de restaurar el orden en la ciudad, operan, más bien, como un cuerpo militar que enfrenta a sus propios connacionales como si fueran enemigos:

Mercuriano Aponte [...] Tropezó con muchos muertos y muchos heridos desangrándose en plena calle y entonces se arrojó al suelo escudándose tras el cuerpo del cojo muerto [...] Las patas de los caballos pasaban caracoleando cerca de su cabeza, y él se hacía el muerto para que algún alguacil montado no lo rematara en el suelo. Continuaban sonando los disparos. Mercuriano vio las largas lanzas policiales clavando a hombres, mujeres y niños indefensos. [...] Al cabo de un rato, y ya que la jauría policial se había alejado, pudo mirar con más tranquilidad y menos temor, desde su condición de falso asesinado, cómo mataban a los hombres que marchaban todavía. (Manns 164)

Todas esas muertes muestra la analogía que traza Emile Dubois respecto de los alcances de la matanza en relación con sus propios “crímenes”. Mientras él se asume como un artesano que derrama “unas cuantas gotas” (Droguett 341); establece que los políticos operan como una maquinaria responsable de la extinción de numerosas vidas, empujando “[...] desde sus escritorios a los pacos, a los caballos, al guano y a la muerte, no pueden ofrecer otra cosa, no nacieron para ofrecer otra cosa” (Droguett 341). De esta forma, Droguett plantea como los sujetos que detentan el poder desde la comodidad de sus escritorios:

[...] inventan un deber, sacan una ley, botan un reglamento y extienden en el rincón de la patria la bandera, la extienden aquí en el suelo, en la comisaría, en el juzgado, en la fábrica para recoger sus muertos, sus muertos fabricados sin guerra y hasta sin odio, con costumbre, con perfecta armonía y regularidad, como una industria sórdida pero correcta. (341).

Mientras el Dubois de Droguett asume una posición reflexiva y crítica respecto del horror desplegado por las fuerzas policiales, el de Manns, no solo reflexiona acerca del uso de la violencia institucional, sino que hace un llamado a la acción directa:

La inquietud social no se sueña, se practica. Se necesita advertir a los poderosos, así como ellos nos lo advierten hoy día, que el pavor social es algo que puede alcanzarlos a ellos tarde o temprano. Yo quisiera tener a tiro de puño al sátrapa que organizó esta carnicería. [...] Mi objetivo es hacer sentir a los ricos, los banqueros, los usureros, los explotadores, los poderosos, a todas esas podridas carroñas [...] el sentido de este pavor social que ahora ensangrentó una vez más las calles del puerto (165)

Tras efectuar esta reflexión, Dubois plantea que es indispensable que el pueblo sepa cómo defenderse: a muerte, de ser necesario. A partir de lo anterior, se evidencia una postura mucho más radical en el texto de Manns:

Creen que combatir es salir a la calle con una bandera piojosa, un pedazo de trapo de colores, y no con los puños preparados, endurecidos, no con la rabia enhiesta. Cuando un hombre se enfrenta a otro hombre que quiere golpearlo, aniquilarlo, no se excusa: lo enfrenta y lo mata limpiamente. Por lo tanto, cuando una clase se enfrenta a otra, la mata, la aniquila, y no espera a ser asesinada y aniquilada. (Manns 166)

Es más, la situación se resuelve con Dubois enfrentando a un policía, que intenta atravesarlo con una lanza y, tras botarlo de su caballo, lo estrangula en medio de la multitud, sentenciando, finalmente, que: “Sólo así se resuelve el problema de unir la acción a la palabra, Mercuriano” (Manns 166-167).

La amenaza de acuario tiene que ver, además, con la presencia de signos aciagos que parecen indicar la amenaza de una catástrofe permanente en Valparaíso. Al seguir esta línea argumentativa, es relevante considerar la propuesta planteada por Alexis Candia-Cáceres y Lucía Guerra en orden a que “Valparaíso pareciera estar situado, metafóricamente, a “cuarenta grados de Acuario”, esto es, que se encuentra signado por una confabulación de elementos que la lleva a una tragedia permanente” (100). Candia-Cáceres y Guerra muestran, en esa dirección, cómo la ciudad fue azotada por una sucesión de calamidades.

No es ajena esta situación a las novelas y los textos dramáticos que emplean como protagonista a Emile Dubois¹⁰. Mientras Rodríguez incluye una escena que representa el terremoto de 1906: “Imágenes del terremoto de Valparaíso todo se cae a pedazos, las murallas de la cárcel donde se encuentra Dubois se diluyen en el sismo y Dubois con la puerta de su celda abierta se sienta a leer y fumar con la calma de quien ha elegido su última actuación” (36); Ancavil destaca la determinación de Dubois de no huir de su celda: “En el terremoto de 1906 se derrumbó su celda, sí, su celda, pero él no huyó, empeñado en probar su inocencia”(10). Hirmas se hace cargo también del desastre de 1906, pero, sin embargo, introduce ciertos matices:

Pero la tierra se mueve, baila abruptamente, las murallas casi chocan una contra otra, y no ve a nadie a su lado. Trata de ponerse en pie, cae, se levanta de nuevo y va a estrellarse al otro extremo de la exigua celda. Comprende: es un terremoto. A sus oídos llegan gritos espantosos. Son los otros reos que piden que los saquen de sus calabozos, y él también teme morir esa noche. Los remezones siguen, uno más fuerte que el anterior; las paredes tambalean, brotan ruidos estruendosos de las entrañas de la tierra (129)

Lejos de la tranquilidad que Dubois exhibe en los textos dramáticos, en la versión de Hirmas se muestra contrariado. De hecho, señala que termina “aterrorizado”. Ciertamente, es llamativo que la “hiena”, el “chacal” o el “monstruo”-según señala reiteradamente Hirmas- quede, de pronto, “estupefacto” por el terremoto. A ello, se suma que no solo huye de su celda, sino que, además, lidera la fuga de los demás presos: “Dubois la capitanea en la oscuridad, mientras los incendios de lejos iluminan las armas de los reos” (Hirmas 130).

El terremoto de 1906 es necesario comprenderlo en relación con el concepto de “tierra quemada”, esto es, el nombre que, originalmente, tenía Valparaíso: “Aliamapu”. “Tierra quemada” consiste en la presencia de una “catástrofe permanente” (Candia-Cáceres y Guerra 110) que afecta a Valparaíso y que ha sido representada en la literatura y el teatro. Ciertamente, este concepto es útil para leer uno de los componentes de su imaginario urbano, debido a que permite comprender la recurrencia de múltiples en las creaciones

¹⁰ *Captura y fusilamiento de Emile Dubois* es el único texto en que no se representa el sismo de 1906.

porteñas, las que son explicadas, en su gran mayoría, por la vulnerabilidad urbana de la ciudad-puerto.

Ahora bien, este sismo fue la mayor catástrofe que ha enfrentado la ciudad en su historia, dado que, junto con manifestarse en distintas dimensiones, tiene, también, un severo impacto económico y social sobre Valparaíso. De ahí que, en *La catástrofe del 16 de agosto de 1906 en la República de Chile*, Alfredo Rodríguez y Carlos Gajardo sostengan:

Si bien es cierto que la historia de esta ciudad registra [...] una larga lista de catástrofes [...] que han detenido por algún tiempo el espíritu de progreso que anima á (sic) sus habitantes, también es una dolorosa y triste verdad que el terremoto del 16 de agosto de 1906 supera por la magnitud de sus tremendas proporciones á (sic) todos esos cataclismos y desventuras anteriores, terrible azote de la naciente fortuna y prosperidad de Valparaíso. (16)

En el primer ámbito se encuentra el terremoto propiamente tal: 8,6 en la escala de Richter, vale decir, un movimiento telúrico con la suficiente capacidad destructiva, en especial en relación al material y a las técnicas de construcción de la época, para demoler a la ciudad. En este sentido, es interesante la descripción que se efectúa *Todas esas muertes*:

Valparaíso se bambolea: el suelo hace oleajes, los cerros se mueven, parece como si el piso va a faltar. ¿Cuántos segundos van transcurridos? ¿Un minuto? ¿Dos? El terremoto se hace ahora circular. Se advierte claro el empuje de las fuerzas gigantescas encontradas... El eco es pavoroso, es de una nota intraducible. Honda, profunda, sin parecido alguno, inexpresable... Por el oriente estalla un haz de rayos, cuyos zigzags se cruzan en el cielo iluminándolo con una luz intensa, azul y verdosa. Inmediatamente oscurece. (Droguett 356, cursivas en el original)

Al movimiento telúrico se suma, casi de inmediato, una nueva dimensión del horror: los incendios que comienzan a extenderse por toda la ciudad: “*Del fondo del cuadro se eleva una luz siniestra: es un incendio; otro; otro más... Pero no solamente es el plan. Los cerros también arden. La decoración final empieza. Es un espectáculo incomparable. Sobre la parte de Barón se alza una enorme iluminación rojiza que parece que el cielo ardiera*” (Droguett 357, cursivas en el original). Si este relato es complementado con la

descripción efectuada por Patricio Manns, el escenario resulta todavía más aciago, debido a que ingresa, por uno de los extremos de la ciudad, un tsunami: “[...] la ciudad se derrumbó, entraron tsunamis a las calles bajas del puerto” (187) y luego agrega que este “[...] penetró en la parte baja de la ciudad arrasando consigo innumerables viviendas con sus moradores en el interior” (187).

El terremoto de 1906 constituye una catástrofe en términos que, según indica Joël Audefroy constituye un “[...] acontecimiento violento” (125) que afecta “de diversas formas en la vida social, desde la vida cotidiana hasta la relación sociedad-gobierno” (125). Ahora bien, es claro que la manera en que ese hecho afecta a los distintos integrantes de la sociedad varía dependiendo del nivel de fortaleza que tiene una determinada comunidad. Lo anterior, pone de manifiesto la importancia de la “vulnerabilidad urbana”, esto es, “[...] aquella situación crítica dada por problemas en los ámbitos social, físico y urbanístico de la ciudad. Esta situación se caracteriza por su complejidad, la que se da en una superposición de hechos relacionados: la desigualdad social, la degradación del medio físico y la fragmentación del espacio urbano” (Kapstein y Gálvez 26). Así, el impacto de un desastre responde al vínculo que se genera entre “vulnerabilidad urbana” y la “capacidad de resiliencia”, vale decir, “[...] la capacidad para soportar y reaccionar ante la emergencia” (Kapstein y Gálvez 26).

El terremoto desnuda la “vulnerabilidad urbana” de Valparaíso, vulnerabilidad que, por lo demás, afecta de manera desigual a las distintas clases sociales. Mientras las clases altas cuentan con sus propios recursos y, además, con la protección y el amparo del Estado, los sectores populares son tratados como “otra” potencial amenaza. En esta dirección, se puede situar la represión implementada por el almirante Luis Gómez Carreño:

Entreabriendo los ojos, vio frente a sí el cadáver de un hombre. Estaba atado a un poste, las manos a la espalda, con el pecho lleno de sangre y un sombrero campesino echado sobre la cara. Más allá, otro cadáver, con los brazos atados con alambre de púa [...] Y detrás de Mercuriano, una muchedumbre que corría hacia el Plan, clamando por agua, por pan, por fuego, por abrigo. Escudadas tras los soldados, las familias opulentas del puerto ocupaban toda la franja costera, instaladas bajo carpas, libres de las epidemias, del frío, de la hambruna, de las manos contraídas de los muertos

emergiendo entre las vigas y los bloques de piedra de las casas caídas. (Manns 188)

Como plantean Candia-Cáceres y Sentis Herrmann, en su análisis sobre la dramaturgia porteña del siglo XXI: “El desastre es parte central del imaginario urbano de Valparaíso, alentado por la sucesión inminente de eventos desafortunados y el negligente actuar de la autoridad que expone a la ciudad a graves riesgos” (9). En ese entendido, es esencial comprender que, en el contexto de una catástrofe, más allá de la crisis transversal que genera para todos un cataclismo, la realidad se experimenta de manera diferenciada según la clase a la que pertenecen los involucrados. Así lo revela también la pieza *Dubois Santo/Asesino*, mediante el personaje de Úrsula, cuando afirma que a los caballeros:

[...] las desgracias nunca los tocan/ si alguien muere, es un trabajador/ hay un terremoto/ son los cerros más pobretones los que se vienen abajo [...] se aprovechan de la gente que trabaja para ellos y no les pasa nada/ nadie hace nada/ es como si el cielo los protegiera/ a pesar de todo. (13)

Consecuentemente, tanto las obras como las novelas exponen que, para la oligarquía, los desastres implican un mal momento o un contratiempo desafortunado, que esperan remontar a poco andar. Sin embargo, para los habitantes del Valparaíso marginal, solo se vislumbran dos caminos para combatir el dolor y la inequidad: o a través de los actos subversivos de un “sujeto reivindicador y disidente del sistema global, en ruptura con el aparente consenso social con que desafía el establishment de una sociedad” (Figueroa 32) como nos es presentada la figura de Dubois en la mayoría de estas ficciones, o mediante el descontrol del goce. Cuando nada se tiene –ni propiedades, ni medios de producción, ni capital social para enfrentar la desgracia-, solo se es dueño del propio cuerpo, ya sea como vehículo de placer o artículo para la venta. Es en esa frontera, límite difuso entre fiesta y transacción comercial, donde estas creaciones presentan otra imagen de la ciudad-puerto: la de una urbe atravesada por la experiencia cotidiana del carnaval popular, que promueve una postura irreverente y subversiva a través del uso y disfrute de lo carnal. Un espacio que recobra, como plantea Le Breton, el histórico vínculo colectivo y comunitario de las clases alejadas de la burguesía con lo físico. Un territorio de festejos,

que “[...] ofrece un espacio para el desenfreno” donde “[...] la sexualidad no está moralizada” y el goce del cuerpo “[...] se afirma como el lugar esencial y feliz de la existencia y no como su artefacto” (123).

Dentro de este marco, el universo prostibulario no aparece como un lugar cualquiera, sino como el “[...] mundo poético de la fiesta, de la abundancia y del sentimiento fraterno”, en el que “[...] los asistentes construyen su identidad y se legitiman como sujetos históricos, con conocimientos, creencias y valores propios” (Chandía 177). En consonancia con ello, en cinco de los textos aquí referidos¹¹, se observa el prostíbulo como una locación preminente de la acción. Allí se canta y se baila, se trenzan amores, se bebe y se desafía el poder de la autoridad. Es una suerte de tiempo otro, que coincide con el tiempo de la fiesta. Un tiempo, como planteara tempranamente Eliade (1965), fuera del devenir cotidiano, en el que la excepción es la norma. Dentro de este espacio, a Dubois se lo presenta nuevamente del lado de los pobres, de los que se divierten tomando chicha y vino, sin distinción alguna entre él y los habitués del lugar. Los burdeles que frecuenta no son los de las clases acomodadas, con coñac y prostitutas finas de aire afrancesado. Por el contrario, son los bajos fondos del puerto, cerro arriba o al lado de los muelles. En el caso de la obra anónima de 1907, vemos a Dubois bailando cueca desde que ingresa a la remolienda e invitando al desborde colectivo de todos los presentes: “¡Qué tanta liona! Ponga más chicha no más. Para eso tengo plata. Si es necesario traiga 20 damajuanas. Hay que divertirse. Yo pago todo” (9). De manera análoga, Droguett muestra a un Dubois asiduo al prostíbulo de la “Carmen Cirano”, situado en el cerro de la Cárcel, espacio en el que se abre, también, a la vertiente gozosa de la vida. Precisamente, esta tendencia es radicalizada en *La vida privada de Emile Dubois*, debido a que Manns muestra a un Dubois que comparte, de manera habitual, en “El Dedo Sin Uña”¹², lupanar en el que, junto con tener diversos encuentros eróticos con Gioconda -una de sus amantes-, comparte tanto con la regenta del lugar, “La Metro Ochenta”, como con diversos comensales, entre los que se cuenta, incluso, el poeta Carlos Pezoa Véliz:

¹¹ Solo en el texto de Roberto Ancavil, *Disparen directo al corazón. Emile Dubois, un genio del Crimen*, no aparece el mundo prostibulario marginal.

¹² “El Dedo sin Uña” mezcla parroquianos provenientes de distintos sectores sociales: “[...] el prostíbulo congregaba noche a noche, tanto a la más granada sociedad masculina de Valparaíso, como a los marineros que, apenas descendidos de sus barcos, corrían al lupanar para matar la gallina” (Manns 67).

Reparados en parte los destrozos, Emile Dubois, Gío, Carlos Pezoa Véliz y Madame se sentaron a succionar otras botellas. Pezoa, un poco borracho, preguntó:

- ¿Pero qué es lo que ha pasado aquí?

- Una ráfaga de tu poesía- contestó Madame, riendo a carcajadas-. (Manns 98)

En contraste, en *Dubois Santo/Asesino* el desborde se presenta de manera individual: a través de una borrachera del protagonista con La Muerte, quien, a pesar de su esencia incorpórea, no elude los placeres del cuerpo y funge, además, como cabrona principal “DUBOIS: imagino que tienes mucho trabajo/ MUERTE: ni te imaginas lo que es este oficio a veces, sírveme otra copa, no te queda tiempo para nada y por lo general estoy muy sola sírveme otra... [...] otra más... esta es la última. Ese es mi problema/ DUBOIS la bebida/ MUERTE: no, yo me llevo muy bien con ella, la voluntad es mi problema” (34).

Así, desde el universo ficcional, se propone como resolución poética el triunfo de los marginados sobre lo único que poseen: su propio cuerpo. Al interior de ese mundo, Dubois aparece como un adalid voluptuoso, quien desencantado de la justicia ordinaria que privilegia a los poderosos por sobre los débiles, muestra dos vías de salida: el ejercicio de una sentencia popular que castiga al margen de la ley y el gozo del cuerpo y las pasiones, como un derecho natural de todo ser humano. A partir de ello, es posible sostener que la representación de Dubois muestra una “constelación de goces” que exhibe la irrupción del desenfreno en la cultura porteña. Valparaíso es un espacio marcado por la vida bohemia y los componentes dionisiacos. En definitiva, se trata de una ciudad que, a pesar del sino trágico, permanece abierta a la exploración de distintos tipos de placeres, como forma de insurrección.

Conclusión

El Valparaíso de Dubois parece estar suspendido sobre el filo de un puñal, tal como muestran las distintas representaciones de los textos narrativos y dramáticos, no solo debido a que se trata de un territorio amenazado por el terror que suscitan los hechos de sangre que involucran a un asesino en serie. También, porque se trata de una urbe que enfrenta la amenaza de convertirse en un “acuario”, dado que se encuentra cercada por la furia de las

aguas que caen incesantes y, además, de marejadas que terminan golpeándola hasta destruirla, al menos de manera parcial, a través del tsunami que ingresa tras el sismo de 1906.

Así, nos encontramos con un espacio herido, letalmente, por el poder de la mayor catástrofe de su historia, la que, en términos de su devenir, constituye el inicio de la pérdida de la “grandeza” decimonónica. La apertura del Canal de Panamá, la Primera Guerra Mundial, la inauguración del puerto de San Antonio, la diáspora de las empresas y el comercio hacia Santiago, afectan definitivamente el desarrollo económico y social del puerto.

A ello, se suma que Valparaíso es tensada por las diferencias económicas y sociales impulsadas por un crecimiento económico gestado desde mediados del siglo XIX, que, al desarrollarse de manera desigual, escinde el territorio, tal cual como si este fuera rasgado por el corte del acero, en espacios claramente diferenciados: los sectores acomodados de algunos cerros (Alegre y Playa Ancha) y amplios barrios ubicados en el resto de los cerros y las quebradas que viven en la miseria. En este sentido, tanto la actuación (política) de Emile Dubois, transformándose en una especie de Robin Hood porteño, como las huelgas y motines descritas en la mayoría de los textos, muestran un espacio que materializa y anuncia las diferencias sociales que marcan la historia de la ciudad y que, proyectivamente, pueden extenderse al resto de la nación. No es azaroso, en este sentido, que Gustavo Rodríguez se pregunte: “[...] cuánto falta para que aparezca otro Dubois o de dónde va a salir” (22).

Si bien este estudio entrega luces respecto de la forma en que se construye el imaginario urbano de Valparaíso en los albores del siglo XX, es clave realizar estudios complementarios. Tanto la puesta en escena de los textos dramáticos, así como la manera en que Dubois ha sido reconstruido en la música y en la lira popular son tareas pendientes. Asimismo, lo es la multiplicidad de imágenes que proponen los distintos creadores: a veces parece que existen tantos Dubois como puedan ser imaginados. Con todo, esa es tarea de otros análisis que sean capaces de reflexionar en torno a un sujeto que, a más de un siglo de su muerte, sigue suscitando emociones, reflexiones y que, sobre todo, está vivo en el imaginario porteño. No por nada su animita sigue exhibiendo un mal de amor.

REFERENCIAS

- Ancavil Yáñez, Roberto. “¡Disparen directo al corazón! Emile Dubois, un genio del crimen”. *La ciudad como dramaturgia exhumada. Antología teatral porteña 1869-2019*, 2019, <https://historiadelteatroenvalparaiso.cl/la-ciudad-como-dramaturgia-exhumada/>. Consultado el 5 de marzo de 2022.
- Anónimo. “Captura y fusilamiento de Emile Dubois”. *La ciudad como dramaturgia exhumada. Antología teatral porteña 1869-2019*, 2019, <https://historiadelteatroenvalparaiso.cl/la-ciudad-como-dramaturgia-exhumada/>. Consultado el 5 de marzo de 2022.
- Audefroy, Joël. “Desastres y cultura: Una aproximación teórica”. *Revista Invi*, núm. 60, 2007, pp. 133-165.
- Bello Maldonado, Hugo. “La vida privada de Emile Dubois”. *Anales de Literatura Chilena*, núm. 6, 2005, pp. 303-306.
- Candia-Cáceres, Alexis. “Piel de culebra”: representaciones literarias de la inmigración en Valparaíso durante los siglos XIX y XX”. *Chasqui*, vol. 49, núm. 2, 2020, pp. 90-106.
- Candia-Cáceres, Alexis y Lucía Guerra. “A cuarenta grados de acuario. La catástrofe permanente en el imaginario urbano de Valparaíso”. *Anales de Literatura Chilena*, núm. 30, 2018, pp. 97-112.
- Candia-Cáceres, Alexis y Verónica Sentis Herrmann. “Tierra de nadie: escenas del desastre en la dramaturgia sobre Valparaíso”. *Contextos*, núm. 48, 2021, pp. 1-20.
- Castagneto, Piero. *El Valparaíso de los escritores*. Ril Editores, 2013.
- Cavieres, Eduardo. “Urbanización y cambio social: comerciantes y artesanos de Valparaíso en la segunda mitad del siglo XIX”. *Valparaíso 1536-1986 Primera Jornada de Historia Urbana*. Instituto de Historia Universidad Católica de Valparaíso. Ediciones Altazor, 1987. 57-73.
- Chandía, Marco. *La cuadra. Pasión, vino y se fue. Cultura popular, habitar y memoria histórica en el Barrio Puerto de Valparaíso*. RIL, 2013.
- Chevalier, Jean Chevalier, *Diccionario de los símbolos*, con la colaboración de Alain Gheerbrant, traducción de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Herder, 1986.
- Cifuentes Acuña, Luis. *La significación profana y sagrada del asesinato y la escritura en Eloy y Todas esas muertes de Carlos Droguett*. 2009. Universidad de Chile, tesis para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica con Mención en Literatura.
- Droguett, Carlos. *Todas esas muertes*. Alfaguara, 1971.
- Edwards Bello, Joaquín. “Eclipse de Valparaíso”. *Crónicas reunidas (II) 1926-1930*. Ediciones Universidad Diego Portales, 2009.
- . *Valparaíso*. Ediciones Universidad Diego Portales, 2015.
- Eliade, Mircea. *Le sacré et le profane*. Gallimard, 1965.
- Estrada Turra, Baldomero. “Valparaíso: Metrópoli financiera del boom del salitre”. *Valparaíso 1536-1986 Primera Jornada de Historia Urbana*. Instituto de Historia Universidad Católica de Valparaíso. Ediciones Altazor, 1987. 119-150.
- Figueroa, Cristian. “DUBOIS santo/asesino, un relato mítico de Valparaíso en clave contemporánea”. *Revista ArtEscena*, núm. 8, 2019, pp. 28-47.

- Flores Farías, Sergio. “Memoria e Imaginario de Valparaíso”. *El imaginario de un Valparaíso sorprendente. Homenaje a Sergio Flores Farías*, coordinación de Javier Figueroa Saavedra. Universidad de Valparaíso-Editorial, 2012, pp. 153-173.
- Fuentes, Pablo. “Emile Dubois: el primer asesino serial chileno y su ficcionalización en las novelas de Abraham Hirmas, Carlos Droguett y Patricio Manns”. *Izquierdas*, núm. 17, 2013, pp. 134-145.
- Garcés, Mario. *Crisis social y motines populares en el 1900*. Ediciones Documenta, 1991.
- Guajardo, Ernesto. *Valparaíso. La memoria dispersa. Crónicas históricas*. Ril editores, 2013.
- Guerra, Lucía. *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. Editorial Cuarto propio, 2014.
- Guerra Soriano, Yanina Flavia. “Santo del asesinato: entre la transformación y la reproducción en *Todas esas muertes* (1971) de Carlos Droguett”. *Revista de Humanidades*, núm. 42, 2020, pp. 261-286.
- Harris, Gilberto. *Emigrantes e inmigrantes en Chile, 1810-1915. Todo revisitado todo recargado*. Editorial Puntágeles, 2012.
- Hirmas, Abraham. *Emilio Dubois, un genio del crimen*. Zig-Zag, 1967.
- Jocelyn-Holt, Alfredo. *El peso de la noche. Nuestra frágil fortaleza histórica*. DeBolsillo, 2014.
- Kapstein, Paula y Miguel Ángel Gálvez. “Valparaíso: vulnerabilidad, resiliencia urbana y capital social”. *Revista Márgenes*, vol. 11, núm. 15, 2014, pp. 25-31.
- Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Nueva Visión, 1990.
- Manns, Patricio. *La vida privada de Emile Dubois*. Alfaguara, 2004.
- Moreno, Fernando. “Narrador y personaje en la obra de Carlos Droguett”. *Coloquio Internacional sobre la obra de Carlos Droguett*, coordinación de Alan Sicard. Centre de Recherches Latino-Américaines, 1983, pp. 153-167.
- Noriega, Teobaldo. “Carlos Droguett: una aventura literaria comprometida con el hombre”. *Coloquio Internacional sobre la obra de Carlos Droguett*, coordinación de Alan Sicard. Centre de Recherches Latino-Américaines, 1983, pp. 9-23.
- Pérez Rosales, Vicente. *Recuerdos del pasado 1814-1860*. Tajamar editores, 2018.
- Pinto Vallejos, Julio. “Valparaíso: Metrópoli financiera del boom del salitre”. *Valparaíso 1536-1986 Primera Jornada de Historia Urbana*. Instituto de Historia Universidad Católica de Valparaíso. Ediciones Altazor, 1987, pp. 119-150.
- Plath, Oreste. *L’Animita. Hagiografía folklórica*. Editorial Pluma y Pincel, 1993.
- Rodríguez, Gustavo. “Dubois Santo/Asesino”. *La ciudad como dramaturgia exhumada. Antología teatral porteña 1869-2019*, 2019, <https://historiadelteatroenvalparaiso.cl/la-ciudad-como-dramaturgia-exhumada/>. Consultado el 5 de marzo de 2022.
- Rodríguez, Alfredo y Carlos Gajardo. *La catástrofe del 16 de agosto de 1906 en la República de Chile*. Barcelona, 1906.
- Sentis Herrmann, Verónica y Braulio Rojas. “Huachos, rotos y putas. La dramaturgia de Valparaíso frente a la cuestión social”. *Nueva Revista del Pacífico*, núm. 72, 2020, pp. 301-324.
- Saavedra, Lorena. “Escenificar la historia: la escena porteña y sus vínculos con la contingencia política-social”. *La ciudad como dramaturgia exhumada. Antología*

- teatral porteña 1869-2019*, 2019, <https://historiadelteatroenvalparaiso.cl/la-ciudad-como-dramaturgia-exhumada/>. Consultado el 5 de marzo de 2022.
- Sicard, Alain. “Carlos Droguett: La pasión de la escritura”. *Coloquio Internacional sobre la obra de Carlos Droguett*, coordinación de Alan Sicard. Centre de Recherches Latino-Américaines, 1983, pp. 169-179.
- Silva Briceño, Ivo. *El santo criminal: Un análisis histórico a la construcción social de Emile Dubois. 1903-1907*. 2014. Universidad Academia de Humanismo Cristiano, tesis para optar al Grado de Licenciado en Historia Mención en Estudios Culturales.
- Sullivan Achondo, José Patricio. *Emilio Dubois y Eloy: sujetos descentrados en dos novelas de Carlos Droguett. El descentramiento como crítica a la modernidad chilena*. 2016. Universidad de Chile, tesis para optar al grado de Magíster en Literatura.
- Tally, Robert. *Spatiality*. Routledge, 2013.