



NOSTALGIA, CINISMO Y MELANCOLÍA EN LA NARRATIVA SOBRE VALPARAÍSO

MANUEL PEÑA MUÑOZ, ÁLVARO BISAMA Y CRISTIÁN GEISSE

FELIPE GONZÁLEZ ALFONSO

Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación 

felipe.gonzalez.a@upla.cl

ORCID: 0000-0003-4532-6461

XIMENA FIGUEROA FLORES

Univerisdad Academia de Humanismo Cristiano 

xfigueroa@academia.cl

ORCID: 0000-0002-6934-4843

Revista de Humanidades n.º 54: 319-342

ISSN 0717-0491, versión impresa

ISSN 2452-445X, versión digital

DOI: <https://doi.org/10.53382/issn.2452-445X.1043>

revistahumanidades.unab.cl



NOSTALGIA, CINISMO Y MELANCOLÍA EN LA NARRATIVA SOBRE VALPARAÍSO:

MANUEL PEÑA MUÑOZ, ÁLVARO BISAMA Y CRISTIÁN GEISSE¹

**NOSTALGIA, CINISM AND MELANCOLÍA IN THE VALPARAÍSO
NARRATIVE: MANUEL PEÑA MUÑOZ, ÁLVARO BISAMA AND
CRISTIÁN GEISSE**

FELIPE GONZÁLEZ ALFONSO

Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación
Playa Ancha 850, Valparaíso, Chile

XIMENA FIGUEROA FLORES

Universidad Academia de Humanismo Cristiano
Condell 343, Santiago, Chile

¹ Este artículo se inscribe los proyectos Fondecyt postdoctoral 323062, “Después de Darío. La poesía modernista en Valparaíso: reconstrucción de un campo cultural y sus imaginarios urbanos” y el Concurso de Financiamiento para Asistencia a Actividades Académicas 2025 (DGI-UPLA), investigador responsable Felipe González Alfonso. Y en el Fondecyt de iniciación 11230292, “Escrituras del desarraigo: espacio, lengua e identidad en nueve obras del exilio y la inmigración en Chile (1990-2018)”, investigadora responsable Ximena Figueroa Flores.

RESUMEN

Este trabajo analiza el posicionamiento afectivo (Beasley-Murray) de tres obras narrativas chilenas frente a los procesos políticos nacionales del cambio del siglo XX al XXI), centrándose en la representación del espacio y la sociedad de Valparaíso, es decir, en el espacio vivido de la ciudad (Soja). La crónica *Ayer soñé con Valparaíso* (1999) de Manuel Peña Muñoz permea una nostalgia (Braunstein) esperanzada en la recuperación del esplendor económico mediante el título patrimonial y elabora entornos burgueses donde prima la topofilia (Tuan); la novela *Estrellas muertas* (2010) de Álvaro Bisama, con evidente desencanto ante los proyectos incumplidos, se identifica con el cinismo posmoderno (Sloterdijk) y elabora espacios vacíos (Bauman) y no lugares (Augé) privatizados o institucionales; por último, el relato “¿Has visto un dios morir?” (2011) de Cristián Geisse propone una alternativa a la inmovilidad de la nostalgia y el desencanto mediante una praxis melancólica (Avelar) y elabora lugares antropológicos (Augé) o hiperlugares de sociabilidad popular.

Palabras clave: Valparaíso, Manuel Peña, Álvaro Bisama, Cristián Geisse, afectos.

ABSTRACT

This paper analyzes the affective positioning (Beasley-Murray) of three Chilean narrative works facing the national political processes of the turning century (XX-XXI), focusing on the representation of the space and society of Valparaíso, that is, on the *lived space* of the city (Soja). The chronicle *Ayer soñé con Valparaíso* (1999) by Manuel Peña Muñoz permeates a *nostalgia* (Braunstein) hopeful in the recovery of the economic splendor by means of the patrimonial title and elaborates bourgeois environments where *topophilia* prevails (Tuan); the novel *Estrellas muertas* (2010) by Álvaro Bisama, with evident disenchantment in the face of unfulfilled projects, identifies with *postmodern cynicism* (Sloterdijk) and elaborates *empty spaces* (Bauman) and privatized or institutional *non-places* (Augé); finally, the story “¿Has visto un dios morir?” (2011) by Cristián

Geisse proposes an alternative to the immobility of nostalgia and disenchantment through a *melancholic praxis* (Avelar) and elaborates *anthropological places* (Augé) or *hyperplaces* of popular sociability.

Keywords: Valparaíso, Manuel Peña, Álvaro Bisama, Cristián Geisse,, *Affects*.

Recibido: 23/06/2024

Aceptado: 25/04/2025

I. INTRODUCCIÓN

En su libro *Poshegemonía* Jon Beasley-Murray cuestiona la noción gramsciana de que el orden hegemónico se sostiene por el consenso de ciertas ideas, mediante ideologías que encubren el verdadero y oscuro propósito de la maquinaria, por así decir, y perpetúan su funcionamiento. Lo que en realidad mantiene el *statu quo* sería el afecto, ese “flujo impersonal de intensidades que erosiona cualquier concepto de sujeto racional capaz de prestar o de retirar su consenso, [así como] la capacidad de un cuerpo (individual o colectivo) de afectar o ser afectado por otros cuerpos” (12). Es el afecto —y no el pensamiento o las ideas, importantes, pero insuficientes— el que lleva a reiterar ciertos hábitos o conductas cotidianas, y por esta razón se explica “que el cambio social nunca se produzca por medio de una presunta contra-hegemonía” (12). Sin embargo, añade Beasley-Murray, “[t]ambién el cambio social se logra por medio del hábito y el afecto” (12). Siguiendo sus reflexiones, veremos que el posicionamiento político estructurante de las narrativas estudiadas aquí se detecta no en un programa consciente u orientación ideológica manifiesta, sino en el modo particular en que se representan afectivamente las relaciones sociales de Valparaíso encarnadas en el espacio de la ciudad.

Según el geógrafo Edward Soja, la espacialidad o lo que él llama espacio vivido, se constituye mediante la síntesis del espacio material o percibido y el espacio mental o concebido, lo que posteriormente se entrelaza con nuestra experiencia del tiempo y nuestras relaciones sociales (74-75). Esta tríada —espacio, tiempo, sociedad— configura las coordenadas, da forma

al tejido que nos permite orientarnos, comprender y representarnos el mundo. Al elaborar paisajes citadinos, los textos literarios arrastran hacia sí, necesariamente, los avatares histórico-sociales arraigados en ellos según sus rasgos distintivos. En otras palabras, al decir lacaniano de Fredric Jameson, “el lenguaje se las arregla siempre para acarrear dentro de sí lo Real como su propio subtexto intrínseco y permanente” (66).

Es en la dimensión afectivo-espacial pues, donde los textos reproducen o contrarían los hábitos estructurantes de lo hegemónico. En sus diferentes géneros narrativos (crónica, novela y cuento), las obras escogidas aquí ofrecen de modo paradigmático tres discursividades acerca de un mismo proceso histórico y cultural, extendido durante poco más de una década en la ciudad puerto, entre finales de los años noventa y principios del 2010. Así pues, la crónica *Ayer soñé con Valparaíso* (1999) de Manuel Peña Muñoz muestra una nostalgia esperanzada por la recuperación del esplendor económico de la ciudad mediante el título patrimonial en espacios de la vieja burguesía inmigrante donde se añora una sociabilidad barrial-mercantil; la novela *Estrellas muertas* (2010) de Álvaro Bisama, con evidente desencanto ante los proyectos incumplidos, se identifica con el cinismo posmoderno en espacios comerciales-institucionales, donde los vínculos se desmoronan; por último, el relato “¿Has visto un dios morir?” (2011) de Cristián Geisse propone una alternativa a la inmovilidad de la nostalgia y el desencanto mediante una praxis melancólica en espacios de sociabilidad popular donde pese –o gracias– a su precariedad se despliegan relaciones solidarias.

2. AYER SOÑÉ CON VALPARAÍSO O LA NOSTALGIA PASATISTA

La obra de Manuel Peña Muñoz se compone de una colección de crónicas sobre la historia cultural y comercial, sobre lugares y personajes de una ciudad que se remonta a las décadas anteriores a 1970². La idea de reunir estos textos

² Se inscribe en una genealogía de obras cronísticas donde cabe mencionar *Valparaíso navega en el tiempo* (2000) de Franklin Quevedo, *Valparaíso, el violín de la memoria* (2001) de Sara Vial y *Valparaíso al trasluz* (2010) de Larreta y Hurtado, entre otras.

escritos durante los años noventa —explica una nota introductoria— surge en una conversación de amigos sobre el Valparaíso antiguo, sostenido por el autor en el Café Riquet:

Conversamos de la colonia británica del cerro Alegre, de los *trolleys*, de los ascensores y del paseo Atkinson. También del Bar Inglés, de las casas del paseo Dimallow un domingo en la mañana, de las mansiones de madera en Playa Ancha... (Peña Muñoz 19)

La temática y el escenario donde esta conversación se desarrolla evidencia la motivación afectiva de los textos: la nostalgia por el éxito material, cosmopolitismo y glamur que se impuso en Valparaíso desde mediados del siglo XIX hasta las primeras décadas del XX³, y cuyos ecos el autor alcanzó a percibir durante su infancia en los años sesenta, como hijo de inmigrantes españoles.

De aquel pasado, en la actualidad solo quedan fragmentos petrificados: “Las viejas glorias de Valparaíso se van. Pero todavía quedan auténticas reliquias” (Peña Muñoz 44). Las crónicas de Peña Muñoz intentarán pues reconstruir el objeto perdido reuniendo sus fragmentos en la elaboración textual, y ya que a ese fantasma se le abre una posibilidad de retorno en la realidad social,

En poesía, el libro *Poemas de jugar Valparaíso* (1997) de Solari y Tejeda se alinea con esta discursividad orientada hacia la conservación material de la ciudad.

³ Según el historiador Luis Ortega, Valparaíso ingresa a su época dorada en la década de los cincuenta del siglo XIX, cuando la riqueza impulsa un radical proceso modernizador tanto en los emplazamientos portuarios como en el resto del plan de la ciudad. El auge económico se incrementa poco después, en 1861, momento en que “Valparaíso entró en una etapa sin precedentes de prosperidad y crecimiento que bien podría ser calificada como una suerte de *época de oro*, dentro de una *época dorada*; esta se habría de prolongar hasta, aproximadamente, 1875” (109-11). Los hitos fundamentales de la decadencia posterior a esta década, según Baldomero Estrada, serían la disminución de la actividad mercantil internacional, el término del ciclo minero, los efectos de la crisis nacional de los años setenta, el auge salitrero que desplaza el eje económico hacia el norte, la renovación de la infraestructura comunicacional entre San Francisco y Nueva York, y la construcción del Canal de Panamá en 1914 (166-67). Sin embargo, para Santiago Lorenzo, la época dorada incluye “a una buena parte del siglo XIX y a las primeras tres décadas del siglo XX” (9).

en tanto la ciudad obtenga el título patrimonial de la Unesco⁴, a lo que aspira a contribuir el propio libro, según explicita un paratexto inicial: “[l]a presente publicación es un aporte de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam) y de RIL editores, a la postulación ante la Unesco de la ciudad de Valparaíso como Patrimonio de la Humanidad” (Peña Muñoz 7).

El efecto textual producido aquí cuadra con la definición de nostalgia propuesta por el psicoanalista Néstor Braunstein: “una manera de gozar de la memoria de lo perdido. Y esforzarse por recuperarlo poniendo en duda que el tiempo sea irreversible” (52). De la cita se desprende el impulso intrínsecamente conservador de cierto tipo de nostalgia, resistente al cambio y al devenir; afecto que se encuentra motivado por “el deseo de invertir la marcha del tiempo para restaurar el *statu quo ante*” (Braunstein 52). A esta luz se ve que la elaboración fantasmática, onírica, recalcada en el título, *Ayer soñé con Valparaíso*, busca materializarse en la obtención del título patrimonial que religará a la ciudad con el Valparaíso del pasado, el que triunfó en la fase temprana del proceso capitalista globalizador⁵. Esto es manifiesto, sobre todo, en la representación espacial; el cronista da cuenta con exclusividad de los sectores que aún conservan los vestigios del auge económico: partes del Almendral, el sector de los bancos y los cerros Alegre, Concepción, Los Placeres y Playa Ancha.

El primer apartado o conjunto de crónicas de *Ayer soñé con Valparaíso* se centra en los inmigrantes ingleses y alemanes, así como en su cosmopolitismo y refinamiento, lo que se intensificará en el segundo y tercer apartado dedicados al cerro Alegre. La nostalgia por el tiempo perdido es nostalgia por el estilo de vida europeizante, visible aún en las casonas y su mueblería,

⁴ El año 1998 el gobierno presenta el primer expediente de postulación; en 1999 la Unesco comienza a evaluarlo; tras su rechazo, el año 2002 el gobierno presenta un nuevo expediente; el 2003 “el Comité del Patrimonio Mundial resolvió inscribir un Sector del Área Histórica de la ciudad-puerto de Valparaíso en la Lista del Patrimonio Mundial” (“Postulación” 15-17).

⁵ De hecho, uno de los méritos que le permitieron a la ciudad obtener el reconocimiento del Comité Patrimonial, fue que “Valparaíso es un testimonio excepcional de la fase temprana de globalización de avanzado el siglo XIX, cuando se convirtió en el puerto comercial líder de las rutas navieras de la costa del Pacífico de Sudamérica” (“Postulación” 17).

que continúan hablando de la sensibilidad artística e intelectual de los viejos habitantes: “En torno nuestro vivían familias italianas como los Paolinelli en una casa inmensa llena de muebles y con una amplia biblioteca” (Peña Muñoz 52). El catálogo de productos importados y de otras regiones del país que circulaban en aquella época en los almacenes del puerto, y cuyos aromas permanecen en la memoria, es la operación escritural más reiterada: “[G]randes bazares cosmopolitas con aromas de tiendas extranjeras donde vendían azúcar de París, café de Guayaquil, almendras españolas, papel de hilo para cigarrillos, yerba-mate, pasas de Huasco, cueros de cabrito, aceitunas sevillanas en barriles...” (39). E incluye los productos adquiridos por las damas porteñas de la élite en sus viajes a Europa: “pañuelos de seda italiana, boquillas de marfil, pipas de caoba, licores espesos de color amarillo, boas de plumas, prendedores de Toledo y cigarrerías florentinas que valían oro” (57). Se añoran, además, los lugares de reunión y sociabilidad todavía en funcionamiento durante la infancia del cronista: los viejos teatros y salones de té, las confiterías y emporios de “un tiempo en que ir a comprar se transformaba en un acto social. Cada cliente contaba una historia” (87). Como la antigua sociabilidad, se extrañan los medios de transporte propios de una urbanización menos violenta. Adaptados a la geografía de Valparaíso, *trolleys* y ascensores contribuyen a configurar la particular identidad porteña y, podría decirse, se erigen como emblemas de porteñidad: “Valparaíso, nuestra ciudad única, ha mantenido – pese a la avasalladora modernidad que uniformó todo – la extraordinaria diversidad de sus colores” (138). Esta afirmación expresa un rechazo evidente a las fases tardías de modernización neoliberal y una puesta en valor de la antigua burguesía provinciana para la cual el arte y la cultura –en tanto entretenimiento y embellecimiento– eran parte fundamental de la acumulación de riqueza propiciada por la infraestructura portuaria de Valparaíso. Un corredor mercantil y centro financiero que debería ser recuperado, restituyendo aquellas condiciones pretéritas, esas que garantizarían su reinserción, ahora por medio del turismo y en el marco del capitalismo tardío. Pese a su decadencia actual –se nos sugiere–, la ciudad posee un inmejorable antecedente de éxito en sus orígenes modernos; el premio económico que conlleva el título patrimonial

es pertinente y necesario, pues reactivaría esa potencialidad subyacente bajo la larga decadencia.

El repunte esperado, además, ya se encuentra prefigurado por la renovación arquitectónica operada recientemente por algunos extranjeros, nuevos inmigrantes que relevan a las viejas colonias. Durante los años noventa, por ejemplo, el economista alemán Andreas Schillser compra y remodela propiedades del cerro Concepción con fines comerciales (Peña Muñoz 125-31). Valparaíso se define e incluso llega a existir gracias a la mirada de los foráneos, presentes desde los tiempos posteriores a la Independencia nacional: “para Mutis, para Gay o para Humboldt, era territorio maravilloso que había que describir en diarios de viaje y, sobre todo, en dibujos” (134). Asociada a la nominación paradisíaca de la ciudad (Valle del Paraíso), se impone desde entonces la persistente idea de un lugar pintoresco (debe ser escrito, pero sobre todo pintado), mágico, misterioso y bien surtido de mercancías extranjeras: síntesis de identidad idiosincrática y cosmopolitismo, de pueblo pequeño pero abierto al mundo; un lugar ameno, querible, que genera la topofilia de autóctonos y foráneos, según los requisitos apuntados por Yi-Fu Tuan para que este afecto se produzca. En sentido geográfico, Valparaíso posee, efectivamente, “un tamaño compacto, reducido a una escala determinada por las necesidades biológicas y las capacidades sensoriales del hombre” (Tuan, *Topofilia* 141). Y al ser percibido como unidad natural —lo que se intensifica mientras se erige como punto estratégico en la infraestructura portuaria del Pacífico en el siglo XIX—, se hace propiamente un lugar, que por definición posee las “certezas y seguridades otorgadas por lo conocido” (Tuan, “Humanistic” 54).

En el afecto nostálgico, señala Braunstein, existiría una “doble posibilidad de fuga”; bien “hacia el pasado, al mítico goce del ser anterior al intercambio de la palabra”, o bien “hacia delante (*Sehnsucht*), buscando la transformación del mundo real mediante la sublimación de los fines pulsionales” (60). Tenemos pues, por un lado, una nostalgia creativa, guiada hacia el futuro, para la que el pasado es susceptible únicamente de una reedición parcial y, por otro, una nostalgia pasatista, resistente a la actualidad, a la negociación obligatoria con el presente. Es esta última la

que impregna las crónicas de Manuel Peña Muñoz y entra en escena sobre un espacio vivido *ad hoc* para los ojos extranjeros –ahora los de la Unesco– que deberían volver a ver eso invisible a los habitantes de Valparaíso, su magia y misterio dignos de pintarse. Tal operación nostálgica conlleva otra complementaria y se corresponde a la renuencia más extrema hacia la pérdida donde se produce “una realización alucinatoria del deseo” (Braunstein 60). Esto se aprecia en la proyección de una memoria social en que todo conflicto aparece diluido al representarse el *statu quo ante* (otra buena razón para movilizarlo hacia el presente): “La vida de barrio en los cerros porteños era de amable convivencia entre las clases sociales y las distintas religiones y colonias que se entreveraban en sana tolerancia y camaradería” (Peña Muñoz 55). El documento de cultura que es *Ayer soñé con Valparaíso* impide deducir el documento de barbarie –para usar la figura de Walter Benjamin (311)– alojado en el reverso de su referente histórico: la miseria atávica de cerros y quebradas que, en los mismos años sesenta rememorados, pusieron al descubierto obras audiovisuales como el documental *A Valparaíso* (1963) de Joris Ivens y la película *Valparaíso, mi amor* (1969) de Aldo Francia o, en la década anterior, novelas como *El mundo herido* de Armando Méndez Carrasco (1955) e *Hijo de ladrón* (1951) de Manuel Rojas.

3. ESTRELLAS MUERTAS O EL CINISMO POSMODERNO

El título patrimonial otorgado a Valparaíso en el año 2003 produce una inflexión afectiva en el imaginario porteño del cambio de siglo, que transita desde la nostalgia esperanzada en la recuperación económica y cultural hacia un manifiesto desencanto. La mala gestión del beneficio, evidenciado en el acelerado deterioro de la arquitectura porteña en el casco antiguo⁶,

⁶ Una rápida revisión de la prensa digital de los años 2013 y 2014 permite constatar abundantemente esta situación de la que damos solo un par de ejemplos: “La idea de que la declaración de Patrimonio de la Humanidad iba a hacer despegar a la ciudad quedó en una simple ilusión. En 10 años, la municipalidad nunca trazó el plan director que exigía la Unesco tras el nombramiento, y el crédito aportado por el BID al Estado de más de US\$ 50 millones –que administró la Subdere debido a la desconfianza

impulsará una narrativa cuyos imaginarios acusan ese derrumbe material y moral, impregnándose de un goce melancólico recursivo, plegado sobre sí mismo y proliferante de metáforas ruinosas⁷. En el caso de la novela *Estrellas muertas* de Álvaro Bisama (2010), se trata de metáforas relacionadas principalmente con la acepción de ruina en tanto “derrumbe, desmoronamiento” (Coromines 488) a causa de abandono o catástrofe, por sobre la acepción de precariedad material.

En la escena inicial una pareja (innominada) en proceso de divorcio conversa en el café Hesperia en el plan de Valparaíso. Las reflexiones del marido y narrador darán cuenta del desencanto sentimental y político, ambos planos metaforizados en el cuadro de un naufragio colgado en la pared del local (Bisama 11), emblema de la mitificada bohemia porteña del pasado. Asimismo, el incendio que en ese momento consume los bosques de Laguna Verde y esparce cenizas sobre la ciudad, hiperboliza la decadencia de su espacio vivido:

Con ese cielo oscuro sobre el puerto, yo no dejaba de pensar en que esas cenizas que flotaban en el aire podían ser parecidas a las de los hornos de un campo de concentración, a la borra de piel humana que deja una bomba atómica. (Bisama 11)

que existía hacia la gestión de la municipalidad porteña— se destinó principalmente a realizar estudios y diseños de proyectos, pero no a su ejecución. Por ejemplo, se hizo un enorme estudio de renovación del Mercado Puerto, pero los recursos no se utilizaron en la construcción y el recinto quedó clausurado después del terremoto. También se estudió un rediseño de la Plaza Sotomayor, pero la municipalidad no lo aprobó. Finalmente, el dinero se utilizó en comprar camiones aljibes para el aseo y suplir el déficit municipal” (“Valparaíso: la tragedia”, párr. 15). “Valparaíso ve peligrar su calidad de Patrimonio de la Humanidad luego que el último informe de la Unesco, advirtiera que la ciudad está con luz roja debido al pésimo cuidado de la ciudad [...] / Los rayados, mala conservación de los ascensores, el descuido de los edificios patrimoniales y la falta de guías especializados son algunos de los problemas que ha detectado y criticado la Unesco” (“Valparaíso podría” párr. 1-3).

⁷ Se emparenta, en este sentido, con la novela *Valpore* (2009) de Cristóbal Gaete y la colección de cuentos *Canciones punk para señoritas autodestructivas* (2011) de Daniel Hidalgo.

El tono y la figuración plástica se corresponden aquí con el cinismo posmoderno, afecto desencantado envuelto por una discursividad realista que para Peter Sloterdijk se alinea con el poder, pero fuera de él, desde abajo y con gesto resignado, “pues son los poderosos los que sonríen, mientras que los plebeyos quínicos [sic] dejan oír una carcajada satírica” (39).

Pero en la novela de Bisama se percibe un cinismo mucho menos satírico que hastiado por el subtexto político nacional, referido explícitamente. La narración enmarcada –la historia de Donoso y Javiera, una pareja de compañeros en los años universitarios de la mujer– remite al gobierno de Patricio Aylwin, “el presidente que sonreía como idiota” (11-12), y al pasado inmediato, a la dictadura de Pinochet, cuando Javiera había sido torturada y exiliada. En la universidad, su aura heroica se impone pues al presente anodino de los años noventa: “La vida de la Javiera era una especie de fábula, la vida de una santa, de una guerrera, de una heroína” (31), pero al mismo tiempo el compromiso político se muestra infructuoso, intransitivo, sostenido en un imaginario de izquierdas en evidente agotamiento. En la habitación de Javiera y Donoso adornan la pared “una foto de Neruda clandestino cruzando la cordillera sobre un caballo, un póster del Che [...] una reproducción de aquella imagen de unos niños vietnamitas desnudos corriendo hacia la cámara escapando de una explosión de napalm” (37). Al resto, solo la música punk y el jarabe para la tos puede proveerlos de una verdadera experiencia: “lo único que nos quedaba, que me quedaba [...] era anestesiarme, doparme con música tocada por sujetos que estaban tan trizados que solo podían representarse en el ruido” (82). Sin embargo, es un Valparaíso “donde el cielo aún no se volvía negro ni se respiraba un aire de cenizas” (15).

A mediados de la década del dos mil, en el presente del marco narrativo, la ciudad resulta ya un lugar del todo desolado y carente de proyecciones. Entre ambos períodos se establece un arco espacio-temporal fracturado afectivamente por la promesa incumplida del título patrimonial, que viene a coronar en Valparaíso la decepción mayor del ciclo concertacionista –simbolizada, ironizada con la sonrisa de Alwyn– y su programa, dice Nelly Richard, de “*mercado, consenso y televisión*” (167, cursivas en el original).

Elocuentemente, el espacio vivido de Valparaíso se reduce en *Estrellas muertas* a lugares institucionalizados y privatizados, y aun cuando la historia de Javiera y Donoso gire alrededor de la universidad pública –por tradición espacio de vibrante discusión de ideas, actividad cultural e inquietudes políticas–, su descripción material fluctúa entre el no lugar de Marc Augé, de mero tránsito utilitario, “lo contrario de la utopía: existe y no postula ninguna sociedad orgánica” (114), y esos espacios vacíos de significado descritos por Zygmunt Bauman que “no es que sean insignificantes por estar vacíos, sino que, por no tener sentido y porque se cree que no pueden tenerlo, son considerados vacíos” (112):

La amplitud de los pasillos. La frialdad de las salas. Las luces que no funcionaban. La ausencia casi absoluta de madera. [...] A veces recuerdo ese lugar, sueño con él, con esas personas inmóviles en los pasillos. Esos rostros tienen la placidez de las estatuas. (Bisama 47)

En correspondencia, Javiera y Donoso terminan viviendo en un hotel de mala muerte que “[c]omo la ciudad, como el país que vivía en un tiempo congelado, [...] estaba en ruinas” (135). Estos espacios materializan la creciente irrelevancia de los vínculos sociales y la violencia solapada del proceso porteño de transición-patrimonio, particularizado en la biografía de Javiera: su decisión de retomar los estudios y el activismo político se atasca en una relación tortuosa y concluye en una tragedia, cuando Donoso por despecho ahoga a la hija de ambos. La pareja del relato enmarcado y la del relato principal se desmoronan sucesivamente por el desencanto de todos los proyectos: el revolucionario socialista, ahora mero simulacro universitario, el concertacionista, predominantemente neoliberal⁸, y el del

⁸ Complementamos el diagnóstico cultural de Nelly Richard con la caracterización de Rafael Sagredo sobre los logros y fracasos del ciclo concertacionista: “Habiendo existido un acuerdo en lo esencial entre oposición y gobierno [...] hasta 2010 Chile ha mantenido su estabilidad institucional y el crecimiento económico ha disminuido evidentemente la pobreza, aunque no la diferencia en términos de ingreso entre los estratos económico-sociales más pobre y los más ricos, la que en realidad se ha acrecentado creando una fuente de malestar social” (268).

título patrimonial y su mala gestión. Todo compromiso resulta inviable y solo queda dar cuenta de la ruina.

En “los plebeyos quínicos”, dice Sloterdijk, el realismo –implícito en ese dar cuenta, en el frío distanciamiento del narrador– encubre en realidad un afecto depresor: “se puede comprender al cínico de la actualidad como un caso límite del melancólico” (40). Se hablaría pues, con Freud, de “una pérdida de objeto sustraída de la conciencia” (243), a la conciencia, digamos aquí, de la ficción novelesca, puesto que el título del libro, *Estrellas muertas*, refiere sin duda a ese “estupendo millar de luces” (Silva 63) de los cerros, recurrente en la literatura porteña del siglo XX, sinécdoque del antiguo esplendor. Se trata, en sentido freudiano, de una pérdida vuelta sobre el sujeto, de una pérdida de sí, y por esto el afecto cínico-melancólico de la novela carece de horizonte, incluso de uno orientado hacia el pasado, como en el caso del cronista de *Ayer soñé con Valparaíso*, que sueña con el Valparaíso dorado y *entrepôt* del Pacífico.

Para Marshall Berman, quien reflexiona sobre los alcances y limitaciones del pensamiento posmoderno, con el cual la novela podría afiliarse, el cinismo desenmascara las falsas pretensiones de trascendencia, pero vuelve a poner una aureola sobre su propia resignación catastrófica (118). Y así, el afecto predominante de *Estrellas muertas* proyecta en los espacios un subtexto histórico que se le aparece como un retorno avasallante de la decadencia –tras la breve esperanza patrimonial de un repunte cultural y económico para Valparaíso–, abarcable solo por comparación hiperbólica mediante un entramado de imágenes referentes a los peores exterminios planificados del siglo XX: campos de concentración, bombas atómicas y bombardeos de napalm.

4. ¿HAS VISTO UN DIOS MORIR? O LA REVUELTA DE LA MELANCOLÍA

Otras escrituras del mismo período buscarán vías alternativas a la inmovilidad de la nostalgia pasatista y de la melancolía cínica e intentarán poner en valor los imaginarios porteños populares con sus espacios y tradiciones. El relato

de Cristián Geisse “¿Has visto un dios morir?” (2011) va en esta dirección⁹ y conecta, mediante una estrategia fantástica, la “destrucción patrimonial de Valparaíso” iniciada en los años noventa, un proceso modernizador “sin un marco legal adecuado, con precario apoyo del Estado y entregada a la expectativa de inversionistas por obtener retornos inmediatos vía turismo” (Aravena 26), con la destrucción de los pueblos originarios del norte de Chile durante la Conquista. El narrador describe a su abuelo, autóctono de Vicuña, como un furibundo detractor de la historiografía oficial sobre los denominados diaguitas: “Decía mi tata que así les puso el fruncido de Latcham, un investigador que vio sus restos por allá por el año del pico, cuando ya no se le podía preguntar personalmente a ninguno” (Geisse 21). Y pasa a denunciar las omisiones de esta historiografía: la violencia de la que esos pueblos fueron víctimas, la pérdida de su cultura y de su lengua y, por lo tanto, de su historia (22).

Pero en la ficción unos polvos alucinógenos extraídos de ciertas plantas de los alrededores de Vicuña permiten al abuelo un acceso directo hacia la memoria diaguita sepultada. En el trance, logra comunicarse con las almas en pena de los indios (19) y presencia la traumática muerte de su divinidad (23). Trasladado a Valparaíso, su nieto le pide compartir la experiencia visionaria por medio del ñache, droga porteña que circula en bares subterráneos del plan e induce alucinaciones colectivas (26). Significativamente, el acceso a estos lugares y al ritual iniciático, requiere una misma condición entre los participantes: “Yo conozco un par de pasadizos secretos y las entrañas del monstruo al que llegas por ellos; callejones a los que nunca entrarán empresarios, políticos ni profesores universitarios” (18). El abuelo y el nieto creen ser descendientes diaguitas, y este y sus amigos son, sin duda, jóvenes de la clase media precarizada¹⁰. Así, el espacio porteño

⁹ Puede decirse algo similar del conjunto de textos —que mezcla recursos del cuento y la crónica— de Patricio Aeschlimann sobre la sociabilidad popular en la quebrada de Jaime, *Valparaíso de la cintura hacia arriba* (2011), y de la novela del mismo Geisse, *Ricardo Nixon School* (2016), con su estrategia alegórica de la comunidad de los perros del plan.

¹⁰ En la reseña crítica “Agua no, caballero; me hace mal: cinco notas sobre *En el regazo de Belcebú*, de Cristián Geisse”, Ignacio Álvarez describe a los jóvenes que desfilan en

popular –arrinconado y autorresguardado en lo subterráneo– aparece como un punto de vinculación social e histórica entre los pueblos originarios y los habitantes desfavorecidos de Valparaíso; un espacio que muestra sus emblemas identitarios durante la experiencia alucinatoria del ñache: “anduvimos en unas bicicletas hechas con cañerías, nos paseamos por un Valparaíso todavía más loco, donde habían escaleras en las que andábamos de cabeza, y nos enredábamos en una selva de volantines” (Geisse 25). El grupo asiste luego a la perturbadora agonía del dios indígena, cuyo cuerpo se transforma en una sustancia negra, en una bilis negra, (alusión a la *melaina kole* de la antigua teoría humoral):

El dios agonizante seguía ahí cerca, tendido. De pronto, todo tembloroso se levantó mientras el olor pateaba más que nunca... Cayó un poco más allá y se convirtió en una especie de plasta de mierda negra que empezó lentamente a expandirse... Todo lo que ese líquido tocaba iba muriendo. Los que más sufrían con el showcito ese eran los indios que gemían desesperados, que tomaban la mancha negra entre las manos y se la ponían en la cara y comenzaban a podrirse de a poco. (32)

Esta escena resulta densamente simbólica: sugiere la aniquilación diaguita en el norte y el proceso de precarización y marginación del mundo popular en Valparaíso desde la dictadura hasta la patrimonialización; y, a la vez, los afectos melancólicos por las culturas desaparecidas y las formas de sociabilidad invisibilizadas. Pero también sugiere la posibilidad de restituir la memoria al menos fragmentariamente y de erigir en Valparaíso un nuevo espacio vivido, independiente de la reactivación económica, un hiperlugar, si cabe intensificar la descripción de los lugares antropológicos de Marc Augé, esos donde –contrariamente a los no lugares– nuestra

la obra: “Muchachos de la década pasada, creo yo, pertenecen a una clase media que anda al tres y al cuatro y que linda con el mundo rural. Muchachos que terminaron el liceo y que alcanzaron, algunos, la universidad; jóvenes buenos para el copete, tal vez, con familias en la provincia, que creyeron en las ánimas y los aparecidos y que no han querido dejar de hacerlo” (párr. 2).

identidad tomó forma mediante las relaciones con otros y los procesos históricos comunes, y por eso: “fueron cargados de sentido, y cada nuevo recorrido, cada reiteración ritual refuerza y confirma su necesidad” (58). Y es porque en Valparaíso —ciudad de nombre utópico—, según propone el relato de Geisse, el pasado traumático dispone de pasadizos secretos para reflujo de la melancolía colectiva, que vendría a arraigarse en el presente para devenir en alguna forma de praxis: los personajes no sueñan con el Valparaíso materialmente glorioso de antaño, sino que alucinan con el Valparaíso popular aún existente, pero subterráneo en relación con el imaginario patrimonial: ciudad británica, bohemia, turística, pintoresca, higienizada de su historia obrera (mayoritariamente portuaria) y estudiantil (Aravena 78).

Según Idelver Avelar, la formulación de una melancolía activa pertenece a Walter Benjamín, quien enriquece la noción de Freud desarrollada en “Duelo y melancolía” (1917), y en cuya descripción sintomatológica incluye “una cancelación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad” (242). Por el contrario, Avelar observa que “[p]ara Benjamin [...], la desolación melancólica ante la miseria pasada no sería, como en Freud, un bloqueo de la praxis, sino todo lo contrario: condición de posibilidad de toda praxis genuina” (259). En “¿Has visto un dios morir?”, el narrador, a punto de incurrir en la melancolía cínica tras la muerte del dios y el consiguiente *shock* del abuelo (enmudecido) al repetir la experiencia visionaria, se inspira en la entereza de este para resistir a la desazón:

Ojalá vuelva a hablarme algún día. Y vuelva a despotricar contra los hijos de putas que se cagaron a esos indios. Yo voy a despotricar con él, estamos cagados por haber nacido, le voy a decir, los hombres somos chimpancés desquiciados que aprendimos a hablar, nos gusta mucho la sangre, es nuestro vicio y no hay vuelta. Eso le voy a decir, *pero esperando que él me diga que no, que eso sí que no, que todo se puede arreglar aunque este mundo sea duro y cruel, cochino y maldito*. (34, énfasis nuestro)

Desde la melancolía se abre la posibilidad de recuperar una identidad cuya memoria se ha mantenido oculta primero por el auge del capital y, tras su declive definitivo hacia mediados del siglo XX, por la patrimonialización que eleva una elegía a ese Valparaíso de impronta financiera, cosmopolita, cuyas glorias perviven en la arquitectura y el trazado urbano. A esa ciudad de la acumulación se opone la de la sociabilidad popular de estudiantes y obreros, cuyo momento de esplendor fueron las décadas del cincuenta y sesenta hasta su destrucción con el golpe de Estado, “que asesinó dirigentes portuarios, abortó la industria local, sacrificó el ferrocarril, despotenció a los sindicatos, redujo el presupuesto destinado a educación, persiguió, torturó y asesinó a estudiantes universitarios” (Aravena 25). Es también la sociabilidad de esos “viejos chichas que pagan a cien pesos la caña. Todos torrantes y caídos al litro” (Geisse 24) y que en el siglo XXI vuelven a desplegar en los sucuchos semiclandestinos del barrio puerto imaginados por Geisse un espacio de transmisión de conocimiento y memoria entre las generaciones.

5. CONCLUSIONES

Las obras narrativas aquí revisadas suponen, como se ha visto, tres posibles respuestas a la decadencia de la ciudad —crisis económica y deterioro urbano— que avanza lentamente desde la segunda mitad del siglo XX y se consolida en lo que va del XXI. Publicadas entre 1999 y 2011, actualizan la dinámica auge/decadencia que estructura la historia regional: en un primer momento registran el ambiente esperanzado por las expectativas del título patrimonial y, luego, tras ser otorgado por la Unesco en el año 2003 y comprobarse su mal gestionamiento durante el transcurso de la década, dan cuenta del consiguiente desencanto en el marco de los gobiernos concertacionistas.

Desde una perspectiva psicoanalítica, el historiador Dominick LaCapra identifica tres formas de reacción frente a los traumas históricos. Inicialmente se presentan dos posturas extremas dada la dificultad de elaboración: el

negacionismo y el sensacionalismo, que tienen sus respectivas consecuencias para el sujeto histórico, pues “la imaginación –desprovista del sostén y la salvaguarda ofrecidos por la memoria– alternará, si es que no se atrofia, entre la repetición melancólica y una superficial agitación maníaca” (LaCapra 209). Una tercera reacción se encontraría en la insistencia abstracta y sin matices de la “aporía epistemológica” (LaCapra 222).

Guardando las obvias magnitudes históricas entre el trauma del que LaCapra desprende estas categorías –el Holocausto judío– y el ciclo decadente de Valparaíso, se ve que las tres obras literarias comentadas aquí se corresponden con estas tres operaciones. *Ayer soñé con Valparaíso* de Manuel Peña Muñoz oculta las tensiones de la sociedad que llama a retomar; un espacio del capital bullente y cosmopolita (sectores del plan y los cerros habitados por la colonia británica), pero compacto y ameno, afín a la topofilia; *Estrellas muertas* de Álvaro Bisama hiperboliza el daño, reitera y se hunde, digamos, en el horror que denuncia, el de un espacio vacío, el de la universidad y su cultura de izquierda, carente ahora de sentido. En ambas obras, el *habitus* –“el afecto congelado”, según Beasley-Murray (127)– tiende a la reproducción del mismo estado de cosas. Por último, el cuento “¿Has visto un dios morir?” de Cristián Geisse subraya inicialmente lo incognoscible de la herida original; no hay forma de acceder a ella para elaborar un relato –el de la historiografía es evasivo– que lidie con el trauma, pues se ha perdido el lenguaje para nominar la herida. Sin embargo, el relato le da un giro a esta aporía epistemológica mediante la reiteración inducida del *shock* que se vuelve una experiencia visionaria¹¹, y activa así una nueva melancolía orientada a la praxis en un hiperlugar (antropológico). El reconocimiento-actualización de la pérdida aparece como vía posible para modificar la reproducción del

¹¹ Retomando la referencia al Holocausto en las categorías de LaCapra, podría vincularse la resolución histórica-terapéutica del cuento de Geisse con la de la obra *Shivitti: una visión* de Ka-Tzetnik 1356331909, donde este sobreviviente es inducido al recuerdo traumático con LSD por el Profesor Bastiaans –quien había tratado con éxito, del mismo modo, a otros sobrevivientes–, para que modifique su comprensión del hecho en la repetición alucinatoria.

habitus y recobrar un espacio social más auténtico en la medida en que no responde a un gesto meramente reactivo. Es el espacio de la cultura popular, subterránea, aún viva en algunos rincones del barrio puerto, lugares por debajo o en los bordes del persistente imaginario turístico diseñado por la patrimonialización.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, IGNACIO. "Agua no, caballero; me hace mal: cinco notas sobre *En el regazo de Belcebú*, de Cristián Geisse". *Letras en línea*, 2012. www.letrasenlinea.cl.
- ARAVENA, PABLO. *La destrucción de Valparaíso. Escritos antipatrimonialistas*. Valparaíso: Ediciones Inubicalistas, 2020.
- AUGÉ, MARC. *Los no lugares*. Barcelona: Gedisa, 2008.
- AVELAR, IDELBER. "La escritura del duelo y la promesa de restitución". *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Cuarto Propio, 2011.
- BAUMAN, ZYGMUNT. "Espacio/tiempo". *Modernidad líquida*. Ciudad de México: FCE, 2003.
- BEASLEY-MURRAY, JON. *Poshegemonía: teoría política y América Latina*. Buenos Aires: Paidós, 2010.
- BENJAMIN, WALTER. "Tesis sobre el concepto de historia". *Iluminaciones*. Taurus: Barcelona, 2018.
- BERMAN, MARSHALL. "Todo lo sólido se desvanece en el aire: Marx, el modernismo y la modernización". *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1989. 81-128.
- BISAMA, ÁLVARO. *Estrellas muertas*. Santiago: Alfaguara, 2010.
- BRAUNSTEIN, NÉSTOR. "Diálogo sobre la nostalgia en psicoanálisis". *Desde el jardín de Freud*, n.º 11, 2011, pp. 51-66.
- COROMINES, JOAN. *Breve diccionario etimológico*. Madrid: Gredos, 2008.
- ESTRADA TURRA, BALDOMERO. "Importancia económica de los alemanes en Valparaíso, 1850-1915". *América Latina en la Historia Económica*, n.º 20, 2013, pp. 151-176.
- FREUD, SIGMUND. "Duelo y melancolía". *Obras completas. Volumen 14*. Buenos Aires: Amorrortu, 1992.
- GEISSE, CRISTIÁN. "¿Has visto un dios morir?". *En el regazo de Belcebú*. Valparaíso: Perro de puerto, 2011. 18-35.
- JAMESON, FREDERIC. *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid: Visor, 1989.

- LACAPRA, DOMINICK. "Psicoanálisis, memoria y el giro ético". *Historia y memoria después de Auschwitz*. Buenos Aires: Prometeo, 2009.
- LORENZO, SANTIAGO. *Carácter, sociabilidad y cultura en Valparaíso 1830-1930*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2012.
- MÉNDEZ CARRASCO, ARMANDO. *El mundo herido*. Santiago: Cultura, 1955.
- ORTEGA, LUIS. "Valparaíso: comercio exterior y crecimiento urbano entre 1800 y 1880". *Valparaíso 1536-1986. Primera Jornada de Historia Urbana*. Valparaíso: Altazor, 1987.
- PEÑA MUÑOZ, MANUEL. *Ayer soñé con Valparaíso*. Santiago: RIL, 1999.
- "Postulación de Valparaíso como sitio del patrimonio mundial / Unesco". www.monumentos.cl.
- RICHARD, NELLY. "Políticas de la memoria y técnicas del olvido". *Residuos y metáforas. (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*. Santiago: Cuarto Propio, 2001. 25-50.
- ROJAS, MANUEL. *Hijo de ladrón*. Santiago: Nascimento, 1951.
- SAGREDO BAEZA, RAFAEL. "Crisis y recuperación de la democracia". *Historia mínima de Chile*. Ciudad de México: El Colegio de México, 2014. 243-283.
- SILVA, VÍCTOR DOMINGO. "Trágame". *Hacia allá*. Santiago: Imprenta y Encuadernación Universitaria, 1905. 59-64.
- SLOTEDIJK, PETER. *Crítica de la razón cínica*. Madrid: Siruela, 2003.
- SOJA, EDWARD. "El tercer espacio. Ampliando el horizonte de la imaginación geográfica". *Geographikós*, n.º 8, 1997, pp. 71-76.
- TUAN, YI-FU. *Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2007.
- . "Humanistic Geography". *Annals of the Association of American Geographers*, n.º LXVI, 2005, pp. 266-276.
- "Valparaíso podría dejar de ser Patrimonio de la Humanidad". *Publimetro*, 2014. www.publimetro.cl.
- "Valparaíso: la tragedia permanente". *Qué Pasa*, 2013. www.quepasa.cl.

FILMOGRAFÍA

A Valparaíso, dirigida por Joris Ivens, 1963.

Valparaíso, mi amor, dirigida por Aldo Francia, 1969.