

# CRÓNICA DE LA CIUDAD DESAPARECIDA: MEMORIA Y VIOLENCIA EN *ESTRELLAS MUERTAS*

Cecilia Ximena OLIVARES KOYCK\*

- **RESUMEN:** *Estrellas muertas* (BISAMA, 2010) aborda la voz de una testigo terciaria de la gestación de un acontecimiento de violencia ocurrido en Chile, hacia finales de los noventa. A partir de una recolección de imágenes enlazadas en una narrativa del horror, el relato testimonial va desmenuzando los cabos sueltos que anteceden el escenario de un crimen, en donde se develan una serie de situaciones inconexas; la victimización producto de detención y tortura en la dictadura chilena, la exploración de los recuerdos de juventud y la intevención del paisaje de Valparaíso en cenizas producto de las llamas de un incendio en Laguna Verde; materializando escenas tejidas en la violencia y el asedio constante de una memoria incontrolable. En este contexto, en el presente artículo se efectúa un análisis de los elementos que tejen este relato desde la perspectiva del concepto de la memoria como continente narratológico de la violencia y sus posibles claves de lectura.
- **PALABRAS CLAVE:** Valparaíso. Memoria. Violencia. Novela hispanoamericana. Álvaro Bisama.

“Es más importante entender que recordar, aunque para entender sea preciso, también, recordar”.  
SUSAN SONTAG (*apud* SARLO, 2013, p. 24).

La intención de narrar el pasado, sea cual sea su cauce, sea desde un desbordante río de información o desde un pequeño bosquejo articulándose desde los recuerdos, compone en sí la necesidad de poner sobre la mesa los elementos desde los cuales se genera la enunciación del discurso de la memoria. Dicho discurso no puede sino, situarse, desde los muchos aspectos en juego en un conflicto tan complejo como es la recuperación de las memorias, sobre todo cuando éste va delineado por las experiencias pertenecientes a otro.

Particularmente, desde el relato del testigo, la construcción de la memoria se focaliza en aspectos aún más discordantes, se narra lo que se recuerda, aunque muchas de estas evocaciones supongan matices de verdad, son construidos a partir de una “intención”: “El discurso de la memoria, convertido en testimonio, tiene la ambición de la autodefensa;

---

\* UNAB – Universidad Andrés Bello. Programa de Pedagogía para Licenciados. Viña del Mar – Chile.

UPLA – Universidad de Playa Ancha. Doctora en Literatura Hispanoamericana Contemporánea. Valparaíso – Chile. ceciliaolivaresk@gmail.com

Artigo recebido em 20/11/2019 e aprovado em 25/05/2020.

quiere persuadir al interlocutor presente y asegurarse una posición en el futuro; precisamente por eso también se le atribuye un efecto reparador de la subjetividad.” (SARLO, 2013, p. 55).

Al tenor de lo propuesto por James Young (2000) en relación a la memoria, el recuerdo de los hechos que no se experimentan directamente, o no se han vivido, se relacionan con el carácter vicario del recuerdo, el cual nos lleva a una zona de doble contacto, en razón de que no se recuerda únicamente lo propio, sino que se traslapan imágenes ajenas, reales o imaginadas, de la memoria. Cuando a este juego de voces se le añade además el componente de que aquellos recuerdos se construyen a partir de vivencias de violencia, el escenario se complejiza aún más, teniendo el compuesto de un giro subjetivo aportado desde la experiencia, el dolor y el espacio desde donde se viven tales acontecimientos; siendo el espacio el lugar donde se instala el puzzle de datos recolectados, transformándose así en la vertiente desde donde se componen los fragmentos para dar paso al discurso.

Como resultado de esta relación, el presente artículo se propone hacer un análisis de la novela *Estrellas muertas* de Álvaro Bisama (2010), a la luz del concepto de memoria como continente narratológico de la violencia, en estrecha relación con las visiones de la ciudad de Valparaíso presentes en el relato.

Para tal efecto, haré uso de un corpus teórico construido a partir de recientes análisis provenientes de teorías respecto de la construcción de memorias y recuperación del pasado y el análisis de formas de violencia relacionadas con la dictadura de Augusto Pinochet en Chile, 1973, vinculadas a la pérdida de la identidad y el abuso sexual. La exploración de estas materias, se intenciona a fin de generar una amplitud de visión respecto de la obra del autor y sus posibles alcances en la construcción e impacto de la memoria colectiva.

## Sobre la novela

El discurso narrativo en la novela *Estrellas muertas* de Álvaro Bisama, se construye a partir del relato de una voz masculina innominada, quien nos relata la conversación que tuvo con su ex pareja, quien a su vez relatará la vida de Javiera, intentando llegar a figuras de memoria a modo de crónica, cuyas intervenciones se hacen a fin de resolver la problemática de nombrar las memorias de una tercera persona.

Respecto del autor, Álvaro Bisama es escritor y doctor en Literatura. Ha publicado las novelas *Caja negra*, *Música marciana*, *El Brujo*, *Ruido* y *Taxidermia*, además de los volúmenes de ensayo *Cien libros chilenos* y *Televisión*; y los libros de cuentos *Death Metal*, *Los muertos* y *Cuando éramos hombres lobo*. Ha ganado el Premio municipal de Literatura y el Premio Academia (otorgado por la Academia Chilena de la Lengua) por *Estrellas Muertas* y el Premio a Mejor obra Literaria en Género Novela por *Ruido*. Colaboró en la revista *Qué Pasa* y el diario *La Tercera*, y es Director de la Escuela de Literatura Creativa de la Universidad Diego Portales.

Con el fin de explorar e identificar la información respecto a artículos con relación a la obra de Álvaro Bisama, se revisó el corpus existente en revistas indexadas en Chile y

el extranjero, junto con recolectar algunos trabajos pertenecientes a revistas de literatura no indexadas. En vista de estas distinciones, fue posible encontrar análisis de vínculo académico relativo a sus novelas *Estrellas muertas* 2010, *Ruido* 2012 y *Caja negra* 2015 dentro de la temática Post Dictadura. En relación con el concepto de narrativa y fotografía, respecta el hallazgo de una tesis de pregrado en donde se realiza una aproximación a su representación junto a las obras de Roberto Bolaño y Diego Zúñiga.

## Algunas aproximaciones conceptuales

Como señalé anteriormente, el trabajo expuesto en este artículo se encuentra enmarcado a partir de recientes análisis provenientes de teorías sobre de la construcción de memorias y recuperación del pasado y el análisis de formas de violencia relacionadas con la dictadura de Augusto Pinochet, vinculadas a la pérdida de la identidad y el abuso sexual.

La intención de volcarse en la búsqueda de memorias de violencia proviene de la profunda significación que estas contienen en sí mismas para generar una construcción del discurso en *Estrellas muertas*. En este sentido, la rememoración del pasado no es un acto azaroso, sino una condición para la elaboración de la diégesis, entendiendo que esa manifestación es la que libera las diversas perspectivas del relato. Para tal empresa, parece relevante hacer referencia a la composición de los relatos de memoria y su posterior vínculo con la generación de lo que llamaremos memoria(s) de violencia.

La idea de construir el pasado implica la exploración de diversas manifestaciones a lo largo de la historia, en las cuales la rememoración implica la elaboración de un discurso proveniente de múltiples espacios de subjetivación, ya sean individuales o colectivos, los que, además, responden a características de mutabilidad, en tanto,

Los relatos de memoria son dinámicos: responden a la evolución de la subjetividad a lo largo del tiempo, tanto como a las fuerzas sociales y eventos casuales que les permiten ser contadas y vueltas a contar para distintos fines. La escritura de la memoria no es, por lo tanto, un proceso estático ni uniforme; es más bien un proceso de composición y recomposición flexible y en movimiento. (LAZZARA, 2007, p. 17).

En este aspecto, se considera el análisis de la memoria desde su concepción como un recurso que permite ahondar en las experiencias del pasado y significarlas en el presente. Dichas posibles modalidades del discurso de la memoria implican considerar el abanico de fenómenos sociales que la circundan, puesto que ninguna experiencia se encuentra aislada en sí. En este ámbito, la obra literaria se concibe en estrecha relación con su tejido cultural, en tanto inevitablemente da cuenta de los procesos culturales que se ponen de manifiesto en la diégesis.

La exploración de las memorias de violencia es parte crucial de la novela de Bisama, en el sentido de que continuamente se recuerda, se narra y se remite al pasado, desde la necesidad de rememorar situaciones de violencia. Esta relación, remite a que las

dimensiones simbólicas de las narraciones expresadas presentan estrecho vínculo con la historia chilena reciente, por lo que la reconstrucción de la violencia se vuelve una posibilidad que actúa en colaboración con la conciencia del daño.

Desde estas dimensiones, el presente artículo busca analizar la transformación de relato de un tercero en una búsqueda para descubrir una verdad posible. Dicha necesidad, yace en poder expresar memorias de otro, a fin de generar un encuentro que permita urdir el pasado desde su violencia, sus conjeturas, a sabiendas de que se enuncia desde la subjetividad.

## Buscar entre las cenizas

El discurso inaugural de *Estrellas muertas* se compone a partir una conversación de una pareja en proceso de separación que dialoga en el Café Hesperia, en Valparaíso. El escenario se articula con la escena de una ciudad que, junto con actuar de fondo, emite un discurso de quiebre y con ello advierte un carácter de final:

Los bosques de Laguna Verde se estaban quemando y el viento que venía del sur lanzaba el humo negro sobre el horizonte de los cerros. 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. Nosotros estábamos devastados. Incluso antes de que abriera el diario, estábamos en las últimas. Nos metíamos en el Hesperia para hacer hora y esperar que abrieran las oficinas para realizar los trámites de separación que nos correspondieran ese día. (BISAMA, 2010, p. 11).

El inicio compuesto a partir de esta escena, nos remite a un escenario cotidiano en la ciudad de Valparaíso, al cual además se le suman las cenizas que llueven la ciudad producto de los incendios forestales que ocurren generalmente en temporada estival.

Dicha imagen, compone una suerte de composición visual recurrente en la ciudad, las que se convierten en un espectáculo del cotidiano, siendo una alusión directa a la presunción de un retrato que es parte de la identidad local, añadiendo al relato la figura del incendio y la devastación mientras la ciudad sigue. Esta fusión se vierte a modo de recreación, puesto que “[...] las identidades locales son recreadas, representadas y tensionadas [...] en buenas cuentas en un espacio directamente vivido y asociado a imágenes-símbolos locales” (NORDENFLYCHT BRESKY, 2009, p. 155).

La presencia de la lluvia de cenizas puede leerse como un símbolo de la identidad local y, al mismo tiempo, un signo que prepara al lector para advertir lo que viene, un relato compuesto a partir de retazos indeterminados, de cenizas que caen a modo de diluvio, las cuales inevitablemente rozan la historia de la pareja en el café. Ajan su historia a modo de residuo arrastrado, invadiendo el sitio compuesto para la evasión del presente incómodo, quebrantado por sutiles cavilaciones que suceden dentro de sus pensamientos, articulando viejas escenas del pasado con Valparaíso de fondo:

Esperando matar el tiempo, intentando no vernos reflejados en los espejos gigantes de la barra del local, que nos devolvían una versión oscura y encorvada de nosotros mismos, una versión que quizás remedaba un mundo inverso sobre nosotros, esa pareja, sumida en monosílabos que apenas cercaban el silencio, salía luego del local y se metía desesperada a tener sexo en algún hotel pulgoso de la calle Chacabuco. (BISAMA, 2010, p. 12).

La pausa generada por la imagen en el espejo, genera el espacio de terreno baldío. La acción del relato se perpetúa entonces, en una representación de un Valparaíso distante, frío, en el cual se perpetúa el dolor como si se tratase de un mismo escenario, simbólico y abiertamente doloroso. De alguna forma, la imagen del espejo es también una prolongación de los elementos de la memoria, al mismo tiempo que ahonda en elementos propios del lugar, en este caso, el Café Hesperia, siendo parte de la construcción del imaginario local, en donde la decoración interior choca con el escenario externo, el de las cenizas de un puerto que arde en alguna parte:

La alusión a zonas concretas de la ciudad, provoca más bien una resimbolización del lugar, en la medida que da cuenta de una mirada desde la cultura de lo cotidiano y del margen, retratando aquellos lugares que producen vivencias constructoras de un imaginario local, que va persistiendo en la memoria de los habitantes y que, por tanto, les proporciona identidad. (NORDENFLYCHT BRESKY, 2009, p. 162).

Luego de la representación del escenario en donde se gesta la recuperación de los recuerdos del relato testimonial de parte de la mujer, sobreviene el espacio de equilibrio precario, el que es quebrantado por una fotografía de un diario regional:

Pero todo eso era precario: una tranquilidad que duró hasta que ella tomó un sorbo de café caliente y abrió y cerró casi de inmediato La Estrella de Valparaíso para luego ponerse a llorar. Después de unos minutos se calmó. No lloró más, ni siquiera cuando –un buen rato después– terminó de contarme todo. Antes, se tragó las lágrimas y me mostró la foto. Ella dijo, indicando la página con el dedo, indicando con la punta del dedo a la mujer: yo la conozco a ella. (BISAMA, 2010, p. 13).

La aparición de la imagen de la mujer en el diario generará el punto de arranque hacia la recolección de recuerdos provenientes desde un pasado intangible, fuerte en su recuerdo, pero dificultoso en sus bordes, convirtiendo el tramo de la espera en un espacio de proyecciones de posibilidades, que intentarán enunciar el resultado final que conoceremos más adelante:

Las esquirilas y los cabos sueltos de la vida de otros que ella terminó de armar esa mañana; haciendo que la noticia y foto fueran la escotilla que se cierra o se abre, pero que en ambos casos le dejaba entrever escenas de su propio pasado, un pasado que yo casi no conocía, porque estaba enterrado en algún lugar de un puerto donde el cielo aún no se volvía negro ni se respiraba un aire de cenizas, una década y media atrás. (BISAMA, 2010, p. 15).

Desde un encuentro con lo cotidiano, Bisama nos remite a una suerte de planteamiento del problema, remitiendo a la contrariedad del recuerdo. En este aspecto, la aparición de la fotografía en el diario plantea el inicio de un discurso paralelo por descubrir, en donde la imagen cobra un carácter de espectro.

La intensidad del soporte del recuerdo, en este caso una fotografía, remite a la necesidad de reconstruir el pasado que tiene a las memorias en su centro, alimentando el deseo de tener respuestas. El problema yace en desde dónde se formula el discurso, entendiéndose que, “[...] esa memoria puede convertirse en un discurso producido en segundo grado, con fuentes secundarias que no provienen de la experiencia de quien ejerce esa memoria, pero sí de la escucha de la voz (o la visión de las imágenes) de quienes están implicados en ella” (SARLO, 2013, p. 99).

Es a partir de lo que Beatriz Sarlo llama “memoria de segunda generación” (SARLO, 2013, p. 99), que comenzará la exploración de memorias de violencia a partir de otorgar una respuesta al contexto de la fotografía en el diario. Tal tipo de manifestación de la memoria, se elabora a partir del contacto con la posterioridad, examinando el pasado como un discurso legible, indagable y sensible.

## El pasado

Intentar realizar una búsqueda sobre el pasado es un ejercicio que remite a una doble acción, por una parte, se produce una pausa inicial, un silencio que es quizá ese espacio en donde generamos la conexión con ese espacio desconectado azarosamente, perdido, guardado o muchas veces aislado intencionalmente, del presente. A aquella pausa, se le sucede el movimiento inicial de la búsqueda del recuerdo, del recurso que finalmente abrirá paso a la memoria, en este caso, a la memoria de violencia.

En ese espacio, el punto de arranque del encuentro con esa zona, se vislumbra como un espacio difuso, dificultoso, siendo “El pasado [...] un lugar donde no llega la luz” (BISAMA, 2010, p. 19). Al escenario de cenizas descrito en el acápite anterior, le sucede esta imagen del pasado situado como un territorio nuboso, oscuro, con carencia de luz. La imagen del diario *La Estrella de Valparaíso*, en donde aparecía una mujer escoltada por dos carabineros, proporcionará la antesala para la recuperación del recuerdo. A sabiendas de que intencionar el relato del pasado es un ejercicio complejo, la mujer comienza a intentar bosquejar algunas luces respecto a cómo se articula la historia anterior a la detención de la mujer que sale en el diario, de la cual, hasta el momento, nada sabemos.

Pero, ¿cómo llamar a un pasado ajeno desde un discurso propio? ¿cómo situarlo desde un presente? ¿cómo hilar los componentes a modo que tengan una sucesión posible? ¿Cómo recomponer la memoria de lo inasible? Quizá esa sea la clave, la memoria. La mujer se deshace en cavilaciones que atienden a ese espacio, a la composición del camino de la evocación, de la rearticulación, de la recuperación que potencialmente podría provocar sino, algún sentido al presente:

Ese tiempo que no es exactamente el pasado tiene un nombre: es la memoria. Es ella la que decanta el pasado de su exactitud... Es la memoria lo que el historiador

convoca e interroga, no exactamente “el pasado”. No hay historia que no sea memorativa o mnemotécnica: decir esto es decir una evidencia... Pues la memoria es psíquica en su proceso, anacrónica en sus efectos de montaje, de reconstrucción o de “decantación” del tiempo. No se puede aceptar la dimensión memorativa de la historia sin aceptar, al mismo tiempo, su anclaje en el inconsciente y su dimensión anacrónica (DIDI-HUBERMAN, 2008, p. 60).

A partir de esa premisa, el ejercicio de memoria que realiza la voz femenina del relato, estará compuesto por una serie de intervalos en donde se narran las experiencias, sentimientos, acontecimientos y padecimientos de otros, pero siempre teniendo un punto en comunión, el escenario, para este caso, Valparaíso. “Dijo, todo aparece junto, todo aparece de repente. La foto abre la puerta. Mi memoria es la habitación. Tengo la cabeza llena de muebles. Ellos se pasean ahora ahí. Ellos, la Javiera y el Donoso, son una multitud y yo apenas puedo contenerlos.” (BISAMA, 2010, p. 23).

En la primera fase de recapitulación de los hechos, se somete a la complejidad de cómo partir el hilo del relato, sucumbiendo en que quizá la única forma de realizar este ejercicio sea a partir de sí misma:

Recuerdo que dije mi nombre y que vivía Viña. Eso era lo único que podía decir sobre mí. Era la única certeza. Recuerdo que el Donoso dijo: Soy de Antofagasta. Recuerdo que la Javiera dijo: Viví en el exilio y llegué de vuelta el año pasado. Recuerdo que el Donoso era moreno y se veía casi lampiño. Después me enteraría que tenía dieciocho años. (BISAMA, 2010, p. 19).

El comienzo de la evocación de las imágenes más sutiles y cotidianas de la memoria darán el paso para otorgar la luminosidad necesaria al relato difuso en su totalidad, pues el recuerdo avanza “Lejano y próximo, acechando el presente como el recuerdo que irrumpe en el momento menos pensado, o como la nube insidiosa que rodea el hecho que no se quiere o no se puede recordar.” (SARLO, 2013, p. 11). En una acción vicaria, la voz femenina narra aspectos alicientes al pasado que la agobia, construcciones situadas desde un campo variado, con los elementos de los otros y los propios, va edificando un hilo conductor que proveerá de elementos que generan una trama que va rellenando las elipsis del relato al momento sin respuesta total.

Respecto de esta labor, Nelly Richard sitúa a la acción de la recuperación de la memoria como un continente que está lejos de ser una amalgama, por el contrario, se caracteriza por su atomización: “Dispersa en sus fragmentos, múltiple y contradictoria en sus series: memoria sólo posible de ser recreada mediante un coro disparejo de voces híbridas en que orígenes y pasados escapan a la jerarquía fundacional de la palabra única.” (RICHARD, 1998, p. 28).

## **La violencia**

La recuperación de evocaciones de la memoria en torno al relato de situaciones de violencia es un asunto de doble complejidad, en vista de que aquellas imágenes

rememoradas del pasado traspasan el tejido de la cita y se convierten en una evocación directa de la experiencia, alimentándola y situándola en el tiempo presente. En este ámbito, el edificio del cuerpo histórico de la memoria como soporte de las experiencias de violencia se vuelca como una empresa de dobles intenciones, puesto que el autor otorga estos antecedentes a fin de poder generar piezas que permitan reencontrar fragmentos del sujeto invisible (en el relato).

El esfuerzo por re-construir imágenes cargadas de violencia, se vuelca como un campo minado, puesto que se narran hechos que no pertenecen directamente a la voz del relato, sino que además de su fuerte carga simbólica, son hechos que pertenecen a otro, lo que genera aún más dificultades.

El cruce de la construcción de estas memorias, sugiere una doble dificultad, advirtiendo que,

El pasado es siempre conflictivo. A él se refieren, en competencia, la memoria y la historia, porque la historia no siempre puede creerle a la memoria, y la memoria desconfía de una reconstrucción que no ponga en su centro los derechos del recuerdo (derechos de vida, de justicia, de subjetividad). (SARLO, 2013, p. 11).

La narración de los hechos de violencia en la novela se soporta como un espacio de intervención del pasado histórico chileno, específicamente sobre los crímenes ocurridos durante la dictadura de Augusto Pinochet, de los que sabremos, Javiera ha sido víctima:

La había torturado la CNI. Eso nos dijo: Me tomaron presa dos días después de que me expulsaran de la universidad. Nos describió los días que pasó en el calabozo, nos dijo que la violaron, que le aplicaron electricidad en la vagina y los pechos, que la tuvieron por horas en la parrilla, que le pegaron los piojos y las ladillas, que uno de sus torturadores se obsesionó con ella [...] que el dolor era tanto, que sentía que alguien le estaba arrancando las tripas con las manos desnudas, que al cabo de una semana en esa celda era casi un cadáver, una masa de carne y llagas, que se le cayó el pelo, que se le puso blanco, que su cuerpo se pudrió. (BISAMA, 2010, p. 29).

El relato de la memoria con respecto a los hechos violentos, establece un escenario mutable entre pasado y presente, generando la posibilidad de construir una secuencia del discurso, el cual desde el campo de la ficción, se compone de elementos que son propios de la historia y el tiempo de la diégesis, transmutando las vivencias de aquella memoria individual, al sitio de la memoria colectiva, puesto que “El campo de la memoria es un campo de conflictos que tienen lugar entre quienes mantienen el recuerdo de los crímenes de estado y quienes proponen pasar a otra etapa, cerrando el caso más monstruoso de nuestra historia.” (SARLO, 2013, p. 22).

En este ámbito, el autor abre espacio para reactivar la problemática de los efectos presentes en los sobrevivientes a los crímenes ocurridos en la dictadura, situando un lugar de reconocimiento del dolor y su metralla, secuenciando en el relato de una tercera los padecimientos a modo de reactivación de la memoria de violencia:



Nos dijo que la soltaron después de una semana, que pudieron haberla degollado, que pudieron haberle abierto el vientre y tirado al mar o a un volcán en un saco amarrado a unos escombros. Nos dijo que todo terminó cuando la subieron a un auto, con la ropa oliendo a meado y a sangre y a mierda y la lanzaron en un sitio baldío. (BISAMA, 2010, p. 30).

A modo de sutil desventura, los padecimientos de Javiera no terminarán ahí, puesto que nos apelan directamente a que tal no es el final, “Porque el final es el presente, es eso que está en *La Estrella*.” (BISAMA, 2010, p. 31).

Como parte del proceso de recuperación de los hechos, la voz femenina irá describiendo una serie de lugares del pasado, espacios del recuerdo en donde se depositaron “los hechos”, las posibles elucubraciones que los retazos que evoca le permiten armar.

“¿Te acuerdas del puerto en esos años?, dijo ella. Dije: Sí, la ciudad entera era una ruina” (BISAMA, 2010, p. 41). La alusión a la ciudad como ruina marcará la pauta del paisaje, en el entendido que diversas manifestaciones de “esa ruina” irán manifestándose en la diégesis como diversas formas de violencia. La visión de ruina, se vierte entonces como un espacio en donde alguna vez hubo algo que se encuentra en deterioro o que ya no está, que, a través del tránsito, del uso, o como resultado de agresiones del proceso histórico, finalmente lo han convertido en decadencia. En este sentido, la concepción de la ciudad de Valparaíso como un territorio en desarme, deshilachado y desgastado, aporta significativamente a la concepción del imaginario, construyéndose a partir de lo que se visualiza y se vivencia personal y colectivamente, produciendo lo que Castoriadis (2013) remitiría a un proceso que la psique no puede realizar por sí solo sin el conjunto. Desde este lugar, estas significaciones generarían afectos, acciones y representaciones que les serían propias y que, bajo estas premisas, podríamos señalar que constituyen espacios narratológicos. En este caso, los espacios propios de la idiosincrasia porteña, van dando cuenta del paisaje, generando un lugar alternativo de diálogo:

Yo fui a verlos a ese departamento, dijo ella. Quedaba en Quebrada Verde. La mitad de los departamentos del edificio eran del mismo dueño y los muebles se heredaban de arrendatario en arrendatario. Varios de mis compañeros vivieron en ese lugar con los años, en esos balcones de ladrillos desde donde la bahía se veía minúscula, apenas una maqueta hecha de luces que creaba la ilusión de estar al alcance de la mano. (BISAMA, 2010, p. 43).

La distancia (intencionada) de la bahía en relación a la locación de los departamentos, marcará el escenario de un Valparaíso precario, pobre, lejano a la ciudad, en donde las elecciones de sus habitantes se vivencian lejos de las convenciones de la ciudad. Desde un espacio en donde el mismo Valparaíso es “apenas una maqueta hecha de luces”, apareciendo en una relación casi curiosa, cosmética, lejos de ser algo real. Una ciudad en esencia atomizada, que se construye a partir de situaciones de desigualdad en velo, a modo de la concepción que Pierre Bourdieu (2000, p. 51), ha señalado, respecto que la violencia también puede ser simbólica, siendo así “esa violencia suave y a menudo invisible”.

La recolección de atisbos de la memoria prosigue, con un marcado protagonismo de los hechos de violencia, anunciándolos directamente en el relato “Cuando todo se va a la cresta, los dientes de alguien quedan tirados en el piso de un baño. Y no hay vuelta atrás. No hay vuelta” (BISAMA, 2010, p. 73).

A partir de este punto, el espiral de violencia irá *in crescendo*, apropiándose del relato de testigo, a la vez que se manifiesta en diversos espacios en donde circunda la diégesis:

Dijo ella: Este fin de año alguien contó en el pasillo que la Javiera estaba embarazada [...] Pasaron cosas ese semestre. Se mató Kurt Cobain. La universidad se fue a paro de nuevo. Yo empecé a beber jarabe para la tos, dijo ella. Y la Javiera abortó: el Donoso le dio una paliza y perdió a la guagua, dijo ella. (BISAMA, 2010, p. 90).

Los testigos y los protagonistas de los episodios de violencia se van mecanizando y automatizando respecto a la aparición de los hechos que le circundan. A medida que nos vamos acercando al final, los acontecimientos se van recrudeciendo, de los cuales la voz femenina parece no poder huir:

La Javiera tenía la cara destrozada, los ojos morados, los labios hinchados, dijo ella. Yo nunca había visto a nadie así, dijo ella. Había visto sangre, pero nunca un cuerpo roto, nunca un cuerpo en ese estado. Le daban calmantes fuertes y ella dormía de modo intermitente sin tener sueños. Ni sueño, decía. Duermo mal, porque sé que no sueño, dijo. Me dijo que cuando despertaba estaba el Donoso ahí, al lado. Me dijo que no quiso ponerle una denuncia. Me dijo que esto no era nada al lado de lo que le habían hecho los milicos, que esto era doméstico. Que ella era dura. Me dijo que ya tendrían más hijos, que esto era solo un accidente. (BISAMA, 2010, p. 112).

La activación de la violencia, supone la secuencia que remite a la posible repetición de los actos, los que en su reiteración, anuncian la naturalización de la violencia. En el campo de las memorias de la violencia, este proceso puede resolverse a partir de la adquisición de una conciencia del padecer, puesto que quien toma conciencia sobre el ser violentado, generará un corte en el proceso de naturalización, activando además los mecanismos de la memoria para “trabajar” esa violencia desde un espacio fértil; es la vuelta del asedio a las memorias, éstas, una vez activadas, se convierten en un torrente del cual no es posible aislarse:

Los hechos del pasado y la ligazón del sujeto con ese pasado, especialmente en casos traumáticos, pueden implicar una fijación, un permanente retorno: la compulsión a la repetición, la actuación (*acting-out*), la imposibilidad de separarse del objeto perdido. La repetición implica un pasaje al acto. No se vive de la distancia con el pasado, que reaparece y se mete, como un intruso, en el presente (JELIN, 2002, p. 14).

En el creciente juego de ir y venir de las memorias, la voz femenina va volcándose en un camino que mucho tiene de angustioso y poco de esperanzador. Son los atisbos del comienzo del fin, en donde el escenario se convierte en el continente del asedio, donde todo es recuerdo y poco nada es realidad, “Dijo ella, Me metí a un baño del hospital, me tomé el jarabe y salí a la calle. Caminé a la plaza Victoria. Me senté en un banco.” (BISAMA, 2010, p. 112).

En el relato aparece la presencia de la plaza Victoria como un espacio de detención, de pausa en medio de la ciudad. El centro social de la Joya del Pacífico pasa a ser un lugar donde “echar los huesos”, donde generar un momento de silencio en medio del ruido de la ciudad. No obstante, este espacio además se sabe corrompido por una serie de acontecimientos que fieles a los estilos del puerto pasan por debajo, una plaza habitada por niños que juegan y otros que se prostituyen frente a los jubilados que alimentan palomas, los desocupados, las madres con los niños en autos metálicos oxidados, la venta de los helados York y la complicidad de la comunión de la vida y la muerte, lo que provoca añoranza en algunos, rabia en unos, melancolía en otros y decadencia para quien no pertenece a ese paisaje. Valparaíso como el espacio de tránsito y transacción de lo sucio, lo bajo y lo doloroso, en sintonía con el Pathos, atendiendo a vidas que no hacen más que transitar: “Como la ciudad, como el país que vivía en un tiempo congelado, ese hotel estaba en ruinas [...] Ellos se habían mudado a ese hotel. La Javiera había quedado embarazada de nuevo. Esos son los últimos datos fijos. Los últimos reales.” (BISAMA, 2010, p. 133).

El espacio del puerto de Valparaíso irrumpe como una silueta en medio del caos. Es el continente y a la vez es parte del relato transformado, las denominaciones al espacio del deterioro son numerosas y aumentan con relación a los hechos de violencia, situándolos en una zona de continua decadencia:

Toda la miseria puesta sobre la calle a la vista de todos, esa ciudad abandonada a su suerte, el edificio horrible del Congreso que instaló Pinochet, las frutas podridas y los desperdicios y los juguetes rotos que vendían en los bordes de la feria. Todo eso se sintetizaba en ese hotel, que no me acuerdo cómo se llamaba pero que era un refugio de desesperados, el último lugar posible antes de desaparecer completamente. (BISAMA, 2010, p. 141).

Con la ruina como estandarte, la enunciación en el relato parece dar paso a los primeros matices de final. El escenario, así como el relato, se han ido convirtiendo en un territorio complejo, previsto de intersecciones oscuras, que sitúan al acontecer de la decadencia, en tanto que “efectivamente dicho espacio es existencial y concreto, ‘productor y producto de experiencias vividas’” (NORDENFLYCHT BRESKY, 2009, p. 50, énfasis en el original).

El paisaje se vuelve un conjunto de claves de carácter trascendental para la lectura profunda y la caracterización de los acontecimientos de la obra:

Ahí vivía gente que aspiraba pegamento, lanzas que querían borrarse una noche, jubilados que hablaban solos en la plaza. Todo eso me lo dijo ese amigo arquitecto,

que tuvo que inspeccionar el lugar, anotarlo todo. No era un hotel, era una estación terminal, me dijo él (BISAMA, 2010, p. 144).

El imaginario de la decadencia será entonces, una parte del paisaje esencial del puer-  
to, en tanto, además, es el vivo manifiesto de la proporción de las problemáticas sociales  
y con ello de su representación y su carácter político:

El imaginario de la decadencia es entonces una propuesta contrahegemónica  
frente a una modernización secularizadora del campo cultural y promotora del  
individualismo. Si el campo social y cultural del Valparaíso decimonónico resulta  
signado por una suerte de prometeísmo, manifiesto en la figura del filántropo y  
también en la del activista anarquista, la decadencia no es más que su refinamiento.  
(NORDENFLYCHT BRESKY, 2009, p. 165).

En suma, la ciudad se convierte en un espacio repleto de alegorías, de señales  
abiertas de signos, desde los que, conforme a ellos,

[...] el sujeto que habita la ciudad proyecta en ella su propia memoria, sus afectos y  
desafectos, su visión del mundo teñida por su acervo cultural y el lugar que ocupa  
en la sociedad añadiendo otros significados que hacen del espacio urbano una  
fermentación inacabable de signos. (GUERRA, 2013, p. 17).

## **El agua**

La reminiscencia de los recuerdos es parte del proceso de recuperación de la  
memoria. En la obra de Bisama, la recolección de elementos para situar la memoria en  
un espacio que permita dilucidar la verdad, parece ser la única empresa probable.

Hacia el final, el escenario de violencia se torna silencioso, como si éste se encontrase  
guardando un hilo que aún desconocemos. Y así es, frente a las elucubraciones de la voz  
femenina en el relato, sabemos que las aguas se han salido del cauce y no podrán volver  
a su punto inicial. La articulación de escenas, se manifestará a partir de la memoria del  
resto, que genera un vestigio residual de lo que ya fue, pero que en profundidad ya no  
es, “Sólo una precaria narrativa del residuo fue capaz de escenificar la descomposición de  
las perspectivas generales, de las visiones centradas, de los cuadros enteros” (RICHARD,  
2000, p. 28).

El armado del final va situándose a modo de cierre, reuniendo aspectos de lo  
acontecido sin componerlo en su totalidad,

La Javiera se quedó en La Ligua. No supe de ella hasta ahora. No puedo ponerme  
en su lugar, imaginarme su pena. Hay un momento en que uno no se puede poner  
en el lugar del otro. Uno no puede comprender nada, dijo ella. No sé qué hizo  
estos años. No sé cómo enfrentó el hecho de que el Donoso se haya llevado a la  
niña. No sé cómo alguien puede vivir con algo así. Después, el siglo terminó. No  
se acabó el mundo. Nada explotó. (BISAMA, 2010, p. 162).

La memoria, como se ha revisado, está sujeta a un universo no menor de factores que inciden en su composición, en la fragmentación de sus retazos. La escritura de la memoria, articula de cierta forma, un saber, en tanto que ese saber se vuelve experiencia. En el lugar de la narración, podríamos considerar que la evocación de las memorias produce un impacto en el relato, en tanto, nos queda la consideración de que “[...] entre un horizonte utópico de narración de la experiencia y un horizonte utópico de memoria: ¿qué lugar queda para un saber del pasado? (SARLO, 2013, p. 25).

Una de las vertientes que sobresalen de las aguas tormentosas de *Estrellas muertas* es el cómo se van constituyendo los elementos que permiten señalar las acciones de Javiera, las que mecanizadas por una esencia más bien pueril, dialogan como una forma de resistencia ante una vida que ya no es vida debido a las devastadoras consecuencias producidas por el escenario vivido en la dictadura de Augusto Pinochet en Chile. A saber, podemos enunciar que tales especulaciones son parte de una elipsis que no se completa en la novela y que además constiuyen reflexiones que serán realizadas (o no) en forma secundaria por el lector, en estrecha intención con formar un hilo conductor de la trama final:

Dijo: Creo algunas cosas. Las he pensado en los momentos en que te contaba la historia de ellos. Las he pensado sin pensarlas, como si fueran una trama que sólo se puede resolver así, detrás de mi cabeza, con las pistas que debo inventarme, como una mentira. A lo mejor le acierto en todo. A lo mejor no le acierto en nada. Pero es lo que sé. Lo que creo. He intentado rellenar los agujeros vacíos de la noticia de La Estrella con lo que sabía, con lo poco que recordaba de ellos. Porque dos vidas completas no caben en una conversación. (BISAMA, 2010, p. 171).

A la luz de esta última cita, ¿es posible hablar de las memorias de otro? ¿se puede constituir la memoria de dolor de otra vida? Quizá pueda construirse a partir de un conjunto de signos que permitan estimar momentos fragmentados, repartidos y perdidos del lugar del otro, en conjunto con la revelación de los hechos ansiosos de verosimilitud. La potencia de la evocación de la memoria de violencia, de su gestación, permite alimentar la fe de verdad, como una forma de enunciar sus rasgos, siendo en conjunto “Los medios expresivos para restaurar la facultad de pronunciar el sentido y denunciar las operatorias de signos de la violencia” (RICHARD, 1998, p. 46).

La construcción de la memoria de la violencia otorga la posibilidad de dar luces de verdad, de iluminar y provocar sombras que puedan dar respuesta a un pasado oscuro, encontrándose en ellas las respuestas menos pensadas: “Pero no sucedió así. La noticia muestra otra cosa, dije. Por eso se lleva la policía a la Javiera, dije. Dije: Esa mañana, que fue la de ayer, la Javiera ahogó a la niña en la tina del baño.” (BISAMA, 2010, p. 177).

La presentación del silencio, pasa a ser el último vestigio de un duelo evidente, visualizándose como el aura representativa de los actos de violencia que se han consumado, alimentados por la sucesión de hechos impetuosos, desvariados, tumultuosos, para otorgar un final en donde el paisaje es esencialmente una ciudad aparentemente indiferente, ciega:

Así termina todo. Yo tomé *La Estrella* y miré por enésima vez en la foto la cara de la Javiera esposada. Luego solté el diario e intenté atravesar el abismo de la mesa que nos separaba. Le tomé la mano. Ella la apartó. Se había acabado [...] El diario quedó sobre la mesa. Luego vino la mesera y dejó la cuenta. Pagué y salí. Caminé media cuadra y me senté en un banco del parque Italia y me quedé ahí por una hora, aspirando el aire sucio, mirando las nubes negras y el reflejo lejano de los incendios que se comían la tierra más allá de los cerros. (BISAMA, 2010, p. 179).

Finalmente, la gestación de la memoria de violencia en *Estrellas muertas* puede observarse como un proceso prolijamente atendido por los detalles y sus tormentos, por las fragmentaciones de su historia, y por el impacto de ellas en la historia colectiva e individual. La narración se inscribe desde un presente en donde se presagia la búsqueda de fragmentos para dilucidar atisbos de verdad, asumiendo con ello, que frente a estas cavilaciones no queda más que algunas imágenes perdidas, retazos viejos de una historia, los cuales más allá de sus caracteres, son utilizados a modo de conservación de las memorias o como medida de réplica a lo que no posee respuesta.

OLIVARES KOYCK, C. X. Chronicle of the disappeared city: memory and violence in *Estrellas Muertas*. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 59, n. 2, p. 165-179, jul./dez. 2019.

- **ABSTRACT:** *Estrellas muertas* (BISAMA, 2010) addresses the voice of a tertiary witness of the gestation of an event of violence in Chile, towards the end of the nineties. From a collection of images linked in a narrative of horror, the testimonial story is crumbling the loose ends that precede the scene of a crime, where a series of unconnected situations are revealed; the victimization product of detention and torture in the Chilean dictatorship, the exploration of the memories of youth and the intervention of the landscape of Valparaíso in ashes product of the flames of a fire in Laguna Verde; materializing scenes woven in violence and the constant siege of an uncontrollable memory. For this, an analysis is made of the elements that weave this story from the perspective of the concept of memory as a narratological continent of violence and its possible keys to reading.
- **KEYWORDS:** Valparaíso. Memory. Violence. Hispano american novel. Álvaro Bisama.

## Referencias

BISAMA, A. **Estrellas muertas**. Santiago de Chile: Alfaguara, 2010.

BOURDIEU, P. **La dominación masculina**. Traducción de Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 2000.

CASTORIADIS, C. **La institución imaginaria de la sociedad**. Buenos Aires: Tusquets, 2013.

- DIDI-HUBERMAN, G. **Ante el tiempo**: historia del tiempo y anacronismo de las imágenes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Ed., 2008.
- GUERRA, L. **Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana**. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2013.
- JELIN, E. **Los trabajos de la memoria**. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- LAZZARA, M. **Prismas de la memoria**: narración y trauma en la transición chilena. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2007.
- NORDENFLYCHT BRESKY, A. de. El imaginario de Valparaíso a mediados del siglo XX en Sabadomingo, novela de Juan Uribe, y en De carne y sueño, memorias de Alfredo González. **Aiethesis**, Santiago de Chile, n. 45, p. 154-166, 2009.
- RICHARD, N. **Residuos y metáforas**: ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1998.
- RICHARD, N. **La insubordinación de los signos**: cambio político, transformaciones culturales y políticas de la crisis. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2000.
- SARLO, B. **Tiempo pasado**: cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión. Talca: Universidad de Talca, 2013.
- YOUNG, J. **At memory's edge**: after-images in contemporary art and architecture. New York: Yale University Press, 2000.