

RELECTURA(S) DE *EL PASO DE LOS GANSOS* (1975)
DE FERNANDO ALEGRÍA.
ESCRITURA, MEMORIA, ARCHIVO

Fernando Moreno
Universidad de Poitiers, CRLA-Archivos
Pontificia Universidad Católica de Chile. CELICH-UC
fmorenoturner@gmail.com

INTRODUCCION AUTOBIOGRÁFICA

¿Cuándo leí por primera vez *El paso de los gansos*? ¿Dónde? ¿Cómo llegó a mis manos esta novela? Si (me) hago estas preguntas es porque no tengo mayores recuerdos ni certezas sobre el contenido de sus respuestas, salvo sobre aquella a propósito del lugar. Desde comienzos de 1974 me encontraba exiliado en Francia y trabajando en la Universidad de Poitiers. Desde ahí, y como muchos otros chilenos, aunque yo “en provincia”, seguía de cerca, y en la medida de lo posible, las informaciones sobre lo que ocurría en el país –ahora ya todos sabemos lo que ocurría–, intervenía en acciones de solidaridad, me interesaba por todo tipo de manifestaciones culturales y literarias atingentes a ese Chile destrozado.

En todo caso, como me consta que hice algunos comentarios sobre *El paso de los gansos* en un breve artículo escrito en 1979 publicado en una revista francesa el año siguiente, la primera lectura de la novela debe de haberse producido hacia finales de los setenta. El misterio sigue completo en relación a cómo me procuré el ejemplar de ese texto. Aunque ahora, en este mismo momento, me digo, qué interés puede tener todo esto. Evidentemente ninguno, salvo, quizás, el de quedar tranquilo conmigo mismo, lo cual tampoco tiene demasiada importancia.

Lo que sí puede resultar algo relevante es que tengo la certeza de que, en aquellos años, la novela me impactó, no sólo porque se refería directamente a aquellos sucesos que habían trastornado al país, su destino y el de millones de sus habitantes, sino, además, porque lo hacía de una manera singular, con diferencias sustanciales en relación con muchas de las narraciones que, con temática similar, comenzaban a publicarse en ese periodo. Pero el tiempo pasa, surgen otros intereses, tareas, obligaciones y proyectos. Y ese ejemplar de *El paso de los gansos* quedó allí en un estante,

acompañado por muchos otros volúmenes, esperando quizás el destino incierto de aquellos libros que aguardan ser, alguna vez, leídos nuevamente.

El tiempo pasa y, entre muchas otras cosas, puede convocar oportunidades. De modo que, en este año de conmemoración, no me pareció descabellado volver a este texto de Fernando Alegría –por lo demás considerado por algunos estudiosos como la primera novela del / sobre el golpe de estado de 1973 en Chile– e intentar una relectura de la misma que tomara en cuenta, además, las consideraciones que, a lo largo de estos años, ha emitido sobre ella la crítica especializada, así como también su “historia editorial”. Es lo que ahora propongo a través de un recorrido que incluye, primero, algunas generalidades sobre el contexto literario; luego, un breve repaso sobre la recepción crítica de la novela y, por último, algunas acotaciones sobre el texto, sus rasgos cardinales y su relación con las llamadas ficciones de archivo.

RECUERDOS CONTEXTUALES

Volviendo sobre lo que escribiera en otro tiempo, no puedo sino reiterar, en primer lugar, algo ya consabido: que las tensiones que agitan la esfera política de un determinado espacio y que contaminan, o fracturan, tanto la vida social, así como sus procesos de representación simbólica pueden manifestarse, con mayor o menor énfasis, ya sea en la elección de determinadas vías genéricas y escriturales o en las transformaciones y/o modificaciones que pueden experimentar los discursos literarios.

Dicho lo anterior, es indudable que, en cuanto respuesta posible a las coerciones presentes en el mundo desde donde emerge, la novela chilena contemporánea aparece marcada por la presencia y el sello de un referente histórico ineludible. El golpe de estado de 1973 y la dictadura instaurada a partir de entonces provocaron, aunque no sólo en el campo de la narrativa, una remoción genérica que implicó la búsqueda de estructuras discursivas que pudieran dar cuenta de aquella realidad, que permitieran, por un lado, modular opciones y articular conocimientos y, por otro, desquiciar órdenes y jerarquías impuestos por el régimen autoritario. De este modo parece lógico que, en un primer momento, la literatura se vuelque hacia el testimonio, asumiendo una función de denuncia, de corrección, de resistencia. En este contexto, discurso sobre la historia inmediata y discurso imaginario configuran un espacio intergenérico que se fundamenta en un proceso de recíproca interdependencia.

Esta dimensión testimonial es la que adquiere, en mayor o menor grado, un papel protagónico en aquellos textos literarios escritos en el exilio, que se vuelcan hacia los trágicos acontecimientos de septiembre de 1973, hacia sus marcos y contornos, sus causas, sus consecuencias. En un primer momento entonces, se trata de reaccionar, de apropiarse, de hurgar, de referir, de explicar, explicarse y exteriorizar algunos elementos determinantes para la comprensión de ese amargo capítulo de la historia chilena. Esa es la perspectiva adoptada por ciertas novelas publicadas en esa década

de los 70, entre las cuales cabe citar, por ejemplo, *Soñé que la nieve ardía*, de Antonio Skármeta (1975), *El paso de los gansos* (1975) y *Coral de guerra* (1979), de Fernando Alegría, *En este lugar sagrado* de Poli Délano (1977), *Los convidados de piedra* de Jorge Edwards (1978), *Casa de campo* de José Donoso (1978), *Viudas* de Ariel Dorfman (1978) y *La guerra interna*, de Volodia Teitelboim (1979). Evidentemente, no todas ellas comparten un mismo enfoque o encuadre para narrar esos hechos, análogas visiones o subjetividades homólogas, así como tampoco lo hacen con una similar dosis de “realismo”, pero cada una ellas instala, a su manera, una reflexión a propósito del quiebre que significó la irrupción e instalación de la dictadura cívico-militar.

EL PASO DE LOS GANSOS: RECEPCIÓN Y LECTURAS

Publicada en 1975, *El paso de los gansos*, de Fernando Alegría¹, es considerada por algunos estudiosos como la primera novela del/sobre el golpe de estado de 1973 en Chile. A partir de la relación de los acontecimientos ocurridos en septiembre de aquel año, el texto despliega una visión panorámica sobre sus efectos, tanto en el nivel social como individual, en la que se observa, como lo han manifestado los estudiosos, una suerte de voluntad testimonial y denunciatoria. En su trabajo sobre los numerosos testimonios político-literarios surgidos en esos años –caracterizados por la presencia de un sujeto individual, víctima o testigo de lo que se relata– Jaime Concha (1978) incluye *El paso de los gansos* y destaca su valor como documento sobre el actuar del presidente Allende y su trágico final; como una denuncia de aquellos que lo traicionaron y avasallaron a un pueblo impotente. Subraya además el carácter de “testimonio personal” allí presente, pues el autor “refugiado en un convento católico (como si la barbarie fascista hubiera hecho retroceder la historia a tiempos medievales), pudo ir siguiendo de cerca, por las noticias que escuchaba y la gente que allí llegaba en análoga condición de perseguida, lo que a su alrededor estaba pasando” (139). También Concha se refiere a la heteróclita composición de la obra –a la que también llama crónica–, a la dificultad para situarla genéricamente, a su dinamismo y al trazado borroso y fragmentario del mundo y de sus figuras (140). Por su parte, Antonio Skármeta, en un artículo dedicado a la narrativa nacional inmediatamente posterior al golpe de estado

¹ Fernando Alegría (1918–2005), fue novelista, cuentista, poeta, biógrafo y crítico literario. Desde 1940 vivió en los Estados Unidos, desempeñándose como académico e investigador literario. Perteneciente a la generación del ‘38, Alegría posee una amplia producción novelesca y ensayística. Autor, entre muchos otros títulos, de *Recabarren* (1938), *Lautaro, joven libertador de América* (1943), *Mañana de los guerreros* (1964), *Caballo de copas* (1957), *Las noches del cazador* (1961), *Los días contados* (1968), *América, América* (1970), *Coral de guerra* (1979), *Una especie de memoria* (1983), *La rebelión de los placeres* (1990), *Allende, mi vecino presidente* (1990).

(1978), al aludir a *El paso de los gansos*, pondrá el acento en el carácter novelesco de la obra, pues en ella, a pesar de su estructura heterogénea y plural, se logra configurar un principio de unidad por medio del paso de lo público hacia lo privado, cuyo centro lo constituyen los avatares de uno de sus personajes.

Con posterioridad a estos dos primeros comentarios críticos sobre la obra –a los cuales se pueden agregar las opiniones vertidas en una breve nota de Víctor Valenzuela (1981) y las observaciones que sobre ella realiza Grínor Rojo en su imprescindible trabajo sobre las novelas de la dictadura y de la postdictadura (2016)– cabe mencionar un artículo de Lucía Guerra (1996), en el que analiza un conjunto de obras de Fernando Alegría y donde, junto con insistir en su impronta memorial, en su carácter coral, en su fragmentación discursiva, recalca la dimensión subversiva de las imágenes –las fotografías que acompañan al texto– que emergen como testimonios de la historia (31).

Según entiendo, aunque pueda estar equivocado, solo tres trabajos se han referido específica y exclusivamente a *El paso de los gansos*. El primero es el artículo de Héctor Cavallari (1981), para quien la novela de Alegría es un discurso que, en y con su multiplicidad, deconstruye los parámetros del relato y de la ideología fascistas, problematiza las versiones oficiales relativas a la intervención de los militares, a las cuales opone otras verdades y un mensaje de resistencia, y en el que predomina una condición intersticial en relación con las varias y variadas series de oposiciones que articulan el texto. El segundo es el trabajo de Jessenia Chamorro (2014), en el que la autora, después de describir someramente algunos aspectos formales y las líneas directrices de la intriga, destaca la función alegórica de algunos capítulos y se centra con bastantes detalles en lo que es su parte final, “El evangelio según Cristián”. Ahí comenta las diversas aristas y funciones del personaje, su caracterización, sus relaciones personales, sus peregrinaciones y sus quehaceres, la importancia de su labor de fotógrafo, así como las relaciones existentes entre memoria e identidad. El tercero, es el notable estudio de Patricia Espinosa (2017). Se trata de una análisis de la obra –a la que califica como “primera novela experimental antidictadura” (522)– que prioriza los modos de representación de la memoria, en cuyo proceso destaca la acentuación de la relación entre la palabra y la imagen. *El paso de los gansos*, que acude a la memoria individual y a la memoria colectiva desarticuladas, sería representativa de una literatura postutópica en la que se constata la derrota y en la que no se vislumbra la posibilidad de una épica que asuma el relevo. Se afirma también aquí, y sin embargo, que es a través de la acción emprendida por Cristian, que puede consignarse el papel testimonial y memorial de la fotografía frente a una realidad desintegrada y llegar a la proposición, finalmente, de una híbrida escritura de resistencia que desborda el marco impuesto por las circunstancias históricas.

EL TEXTO Y SUS VERSIONES

El título de la obra anuncia, orienta y apunta, evidentemente, hacia uno de sus ejes temáticos centrales por medio de la referencia directa a ese especial paso de marcha militar, el Paso de Ganso, también llamado Paso de la Oca. Originado en el ejército prusiano, adoptado por Chile en tiempos de la Guerra del Pacífico, aparece asociado actualmente, y con sentido peyorativo, al ejército del Tercer Reich, de funesta memoria. Pero lo destacable es que en la novela esa locución sustantiva –expresión que por lo general es inflexiva– se transforma, se pluraliza, con lo cual se abre hacia otros sentidos. De ahí se infiere que, en la obra, dicho título, que adquiere entonces una mayor materialidad, no solo se vincula con una parada militar, sino con todo el poderío y uso de la fuerza por parte de los uniformados, esos gansos, sus armas y sus representaciones.

Ahora bien, si ese título ya parece también presagiar el carácter político y testimonial de la narración, al cual me he referido con anterioridad, lo cierto es que una vez iniciada la lectura se constata que dicha intencionalidad aparece expresada a través de un complejo régimen de ficcionalización. Una complejidad que se acentúa si se considera que la novela posee dos versiones (1975 y 1980) y que, además, existe un tercer escrito, pero constituido solo por una de sus partes, publicado como obra independiente en 1988.

El texto de la primera edición aparece dividido en seis secciones narrativas de irregular extensión. La primera (9-18), que podría considerarse una introducción, no lleva título, y da paso a las cinco siguientes: la muy breve “Prefacio” (19-20), “Las diez de últimas” (21-94), “Gallito de la Pasión” (95-97), “El paso de los gansos” (99-105) y “El evangelio según Cristián” (107-215). El conjunto se cierra con una parte llamada “Fotos de Marcelo y Cristian”, que contiene doce imágenes, todas ellas, excepto una, directamente vinculadas con las secuelas del golpe militar.

La versión de 1980 opera una modificación importante de ese material y, por lo mismo, incluye bastantes cambios en relación con la inicial, sobre todo un reordenamiento significativo del conjunto narrativo, así como también supresiones y adjunciones, transformaciones que, sin duda, habría que estudiar más pormenorizadamente. En la nueva disposición, se constatan particularmente desplazamientos de partes y de segmentos, y una organización diferente que, comparada con la anterior, aparece más lógica y menos dispersa. El texto se inicia con el “Prefacio” (5-7) –el mismo de la versión original, pero esta vez situado en el primer lugar– y luego propone una división en dos grandes partes. La primera está constituida por cuatro capítulos: el inicial es “Las diez de últimas” (11-23), que corresponde a la introducción innominada de la edición de 1975; los siguientes son “Álbum familiar” (25-59), “La batalla de Santiago” (61-69), y “Penúltimas y últimas palabras” (71-79), todos ellos compuestos por elementos narrativos presentes en “Las diez de últimas” de la primera versión. En la

segunda parte encontramos dos capítulos: “Evangelio según Cristián. El fotógrafo” (83-238), el más extenso de todo el libro y con el que finalizaba la edición anterior y, por último, “El paso de los gansos” (241-247), que reproduce la sección que lleva el mismo título en el texto de 1975, pero que ha cambiado de lugar y que ahora cierra el conjunto retomando su título.

En términos generales se puede afirmar que, en la edición de 1980, junto con una nueva disposición de la materia narrativa, se ha realizado un ejercicio de decantación, el que se ha traducido por la supresión de varios elementos, en particular la de aquella sección titulada “Gallito de la pasión” y la de varios recortes de prensa y que formaban parte de “Las diez de últimas”. Se insinúa así una intención de aligerar el texto, de aminorar el peso del documento y de orientarlo hacia la presencia de una mayor dosis de ficcionalización. Pero esto no significa una variación fundamental en su enfoque y en su intención: se ha alterado el orden y el número de los factores, pero no se ha alterado el producto.

En cuanto a la posterior edición del capítulo “Evangelio según Cristián, el fotógrafo” (1988), lo que allí se destaca es un ejercicio de actualización, el que se traduce por la incorporación de una dedicatoria y de un fragmento (105) que incorpora en la intriga un suceso ocurrido con posterioridad al marco temporal en el que se sitúa la historia del personaje.

PARA UNA CARACTERIZACIÓN DEL TEXTO

Vuelvo ahora a la novela propiamente tal, con el fin de entregar una suerte de caracterización de sus diferentes unidades y, a partir de ahí, proponer una perspectiva de lectura complementaria a las que se han realizado y que he reseñado en las páginas anteriores.

En la sección introductoria, el “Prefacio”, el se distingue de entrada una de las características centrales del texto, esto es, la existencia de una pluralidad de voces, las que van construyendo un texto coral, y en el que la dimensión colectiva se aúna con la perspectiva individual, instaurando un incesante movimiento narrativo, que implica, además, abruptos cambios de voces, de tiempos y espacios, los que se acentuarán posteriormente. En suma, ya desde este inicio, entiendo que el texto se sustenta y se organiza a partir de este continuo ir y venir, complementado además por el roce constante entre ficción y realidad, entre historia e imaginación, entre distintos niveles de realidad, que se expanden de lo verificable a lo fantástico, de lo literal a lo alegórico. Cito algunos fragmentos de las primeras páginas de la novela:

Comenzada que fue la batalla del 11 de septiembre de 1973, las personas que aquí hablamos nos reunimos con mayor o menor prontitud y procedimos a estampar nuestro testimonio. Digo estampar, pues las voces salían mezcladas

con los estampidos de metralla [...] Yo, (es decir la persona que combatió, rezó, levantó muertos, ayudó a apagar los tizones de La Moneda, habló por teléfono y fue fusilado y está a la diestra de Dios Padre, y si no fue fusilado, fue torturado y espera aún el juicio final a la siniestra de la junta) no puedo, no podrá jamás ya hablar con justicia y sabiduría... [...] No obstante, testifico sin dudar de algunas cosas que nadie podrá contradecir: nosotros los muertos somos lo que llevamos la voz cantante en esta historia... (1980 5-6).

Como se puede apreciar, luego de haber establecido de modo preciso el tiempo y el escenario bélico del momento –y también indirectamente el lugar–, lo que comienza como una declaración emitida por el portavoz de una comunidad que deja en claro su afán testimonial, se va transfigurando en un yo que, a pesar de ser individual, es múltiple, pues está encarnando diversos rostros y acciones. Tampoco puede pasar desapercibido que se trata de una escritura que no es ajena a cierto tipo de humor negro (la relación entre estampar y estampido, a la diestra de Dios, a la siniestra de la junta), y el hecho de que, rompiendo con la estricta referencialidad e instalando una paradoja determinante, el hablante, ahora un nosotros, afirma proceder de ultratumba, y “llevar la voz cantante de la historia”.

En el capítulo “Las diez de últimas”, con una tipografía diferente –aparece en cursiva– y mediante una singular disposición del espacio textual –con espacios entre las frases–, se quiere representar las horas de angustia o inquietud vividas en las horas que precedieron y sucedieron al golpe. Intervienen aquí un narrador testigo y un conjunto de narradores individualizados, de importancia y participación variada en los acontecimientos referidos –un bombero, un defensor de La Moneda, el propio Salvador Allende, entre otros–, cuyas voces nos sumergen de lleno en la atmósfera de tribulación y zozobra de aquellos momentos:

Tranquilidad se alzó la marina se alzó la FACH Radio Magallanes trabajadores de Chile francotiradores que defenderán los edificios vecinos salud compañeros asomado al balcón observó el vacío de las calles [...] Por los citófonos de palacio oigo ruidos extraños alguien llama en nombre de la junta el avión a su disposición por supuesto y su familia y los que usted diga (14-15).

Los restantes capítulos de la primera parte se focalizan en la historia personal y política de Allende, en su muerte y así como en los antecedentes y trágicas secuelas del golpe de Estado. En ellos siguen proliferando los cambios temporales y de enfoques, una multiplicidad de perspectivas y de voces, algunas de ellas identificables, otras anónimas. Para el primer caso cabe señalar la presencia de una primera persona que coincide con la imagen del propio Fernando Alegría, quien, además de haber sido amigo de Allende y agregado cultural de Chile en los Estados Unidos, se encontraba

en el país en aquel septiembre, con lo cual surge y se concreta el nivel escritural de la autoficción.

No recuerdo con exactitud la ocasión en que conocí personalmente a Salvador Allende. Debió ser en su casa de Guardia Vieja. Mis excursiones a Santiago son, por lo común, en los meses de agosto y septiembre. Siempre llego un poco ansioso, con las baterías cargadas, me entono en el avión y vuelo mirando incrédulo los macizos de nieve, reconozco el mar y los valles... (26).

Todas esas voces comparten el espacio textual con escritos provenientes de las crónicas periodísticas o bien con otros documentos escritos y “orales”: el testamento político del presidente José Manuel Balmaceda, y el último discurso de Salvador Allende, personajes sobre los cuales el capítulo “Penúltimas y últimas palabras” pone en evidencia la coincidencia de sus proyectos, de sus acciones y de sus trágicos destinos.

La segunda parte de la novela se inicia con “El Evangelio según Cristián. El Fotógrafo”, el capítulo más extenso de la obra. Aparece encabezado por una suerte de epígrafe que informa a propósito de la supuesta autenticidad de lo que se leerá:

Las páginas que siguen, diario y cartas, se transcriben textualmente como las escribiera Cristián Montealegre, joven fotógrafo chileno fusilado por un destacamento militar en octubre de 1974 (sic).

Existe un parte oficial con firma y sello de las autoridades que no hace referencia a un fusilamiento, sino a disparos a raíz de un “intento de fuga” (83).

El “sic” adjunto a la cita se debe a que en la realidad “real”, la historia relatada se basa en lo ocurrido a Ricardo Cristián Montecino Slaughter (1946) quien trabajaba como fotógrafo del FMI, que había viajado a Chile en julio de 1973, y que el 16 de octubre de 1973 de ese mismo año fue detenido en casa de su padre en un operativo realizado por la Escuela de Suboficiales del Ejército en la Torre N° 12 de la Remodelación San Borja, junto con otras cinco personas. Todas fueron ejecutadas horas más tarde (Opasso, s/f).

Hay aquí, en este capítulo, fragmentos de un diario –con entradas fechadas– y varias cartas, también fechadas, dirigidas a un destinatario desconocido, documentos que registran hechos de los cuales el escribiente ha sido testigo directo o indirecto y ocurridos entre el 11 de septiembre y el 10 de octubre. Luego, comienza un relato, que el personaje llama “Diario”, pero que literalmente no lo es, en la medida en que, sin que se inscriba una cronología, el narrador, el propio Cristián, junto con referirse a la singular experiencia que significa haber regresado a su país, realiza una suerte de balance de su existencia en un momento en el que, según el mismo declara, desorientado, no sabe de dónde viene ni adónde va. Este relato incluye, entre otros aspectos,

intentos de explicaciones sobre los conflictos y tensiones que experimenta con su esfera familiar, en particular con su padre –partidario de los militares– y con su pareja –de quien se ha separado, pero con quien colabora en actividades de resistencia–, así como consideraciones sobre su propia experiencia vivencial. Se trata de un relato que incluye retrocesos y saltos temporales y que, además, va acompañado por diálogos directos y por la intervención de otros personajes. A través de él va emergiendo la paulatina y progresiva toma de conciencia del personaje –en un comienzo bastante abúlico y desinteresado– por los problemas que aquejan a la sociedad, por el terrorismo de los militares y por el futuro del país. Sus reacciones frente a lo que va experimentado cotidianamente se traducen por reflexiones que superan la mera contingencia, son palabras que conjeturan y presagian lo que podría ser el futuro del país, y que parecen haber dado en el clavo:

¿Qué será de Chile? Quiero decir en algunos años más, bastantes años. Los que hoy celebran la carnicería, los que salieron a matar con sus revólveres y pistolas particulares, las gruesas madonas que besaron a sus soldados, se cansarán y perderán el sentido de todo su entusiasmo. También morirán. Habrán perdido parientes y amigos. La sonrisa será de hueso y los sobrevivientes entre ellos comenzarán a protestar y a rebelarse, perderán el miedo, pedirán libertad, buscarán a los tribunos otra vez y querrán elecciones. Se prepararán para los nuevos negocios (132-133).

Cristián es una figura angustiada por sus fantasmas y sus conflictos interiores, que ha regresado al país no con el ánimo de participar de algún modo en el proceso que ha puesto en marcha el gobierno de la Unidad Popular, sino para intentar encontrar una solución a su existencia fallida. Finalmente, venciendo la influencia de su clase y del contexto, de testigo se convierte en actor, de actor en autor. Cristián supera su individualismo y se abre hacia la colectividad, se integra en ella, participa en acciones de resistencia y se dedica a tomar fotos, junto con su hermano Marcelo, fotos donde registra las ignominias cotidianas, como una manera de dejar un testimonio sobre la historia. El personaje se identifica con su labor, más aún, entra en simbiosis con el instrumento que le permite concretarla: “Yo era una cámara fotográfica paseando su lente lentamente, de arriba a abajo, a lo ancho y a lo largo, por la noche que los demás ciudadanos no veían y solamente escuchaban, como ese avión despacioso y obstinado que también observaba y hablaba y movía las patrullas de la muerte” (211). Esta última comparación deja al descubierto la función de su mirada y de las imágenes captadas por su lente, que se contraponen a los mecanismos de vigilancia utilizados por el régimen.

En la parte final de este capítulo la palabra del personaje es reemplazada por la de otro narrador; por medio de ella se efectúa una suerte de balance de los avatares de esa existencia, también se da cuenta de las circunstancias del arresto y de la muerte de Cristián, y se da lugar a la aparición de otro conjunto de voces, con un discurso en

el proliferan múltiples puntos de vista, diferentes ángulos, alcances y focalizaciones, como si la escritura quisiera remedar los gestos del fotógrafo y de su cámara.

En el último capítulo, el que da su título de la obra, se produce un quiebre absoluto de las leyes de la verosimilitud. El centro de su intriga es el ensayo general de la gran parada militar con la que se celebra cada año, el día 18 de septiembre, la independencia del país. Un ensayo que tiene lugar el 11 de ese mes. Los preparativos, y el propio acontecimiento, se presentan como algo extraordinario, y en su relación, realizada por un “nosotros”, priman la hipérbole, la sátira y el absurdo grotesco:

A las cuatro de la tarde, los periodistas extranjeros calculaban que habían desfilado unos treinta mil guerreros y que el impacto del paso del ganso sobre el suelo patrio habría causado ya un hundimiento de algunos milímetros. Es posible, añadían, que se hayan producido derrumbes en sitios remotos, hacia la cordillera y el desierto de Atacama [...] A las seis y media [...] hubo noticias fidedignas de que la marcha masiva de más de sesenta mil fuerzas armadas y el golpe incesante de sus botas sobre la corteza terrestre del valle central eran causa de un desborde catastrófico del Lago Llanquihue, el hundimiento de varias islas y la salida de madre del Bío-Bío. El Mapocho desapareció temprano (246).

El destructor paso de los gansos lo avasalla todo, hay un desplome generalizado, el país se distorsiona, se desmorona, se desquicia; en definitiva, la única certeza es un futuro de incertidumbre. Y cabe recordar que la primera edición y la edición de *El diario de Cristián* incluye una serie de fotografías que, según lo que allí se indica, son producto tanto de la labor de Cristián, como de su hermano Marcelo: doce fotografías en blanco y negro que, como ya he señalado, consignan diversos acontecimientos ligados con el golpe de estado.

QUIZÁS PARA CONCLUIR

Ahora bien ¿qué puedo deducir de esta rápida relectura de la obra, qué pretendo sugerir, mostrar, demostrar? Dos propósitos. Primero, y es algo a lo que aludí al comienzo, que ella excede con creces el estatuto de obra testimonial, y que aparece como un cuerpo singular en el marco de la narrativa escrita durante aquellos años. Esta singularidad se explica tanto por lo que es su composición, como por la manera –las maneras– cómo es referido el contenido narrativo. En efecto, *El paso de los gansos*, como señala acertadamente Patricia Espinosa, es una novela que “desarticula los centros, diversifica las voces, enfatiza los quiebres temporales” (526). Es un texto caracterizado por su estructuración fragmentaria, donde los saltos e interrupciones subvierten la progresión serial y cronológica, la lógica narrativa panorámica, en el que se cruzan y se reúnen diversos formatos narrativos. Glosando lo señalado por Patricia Espinosa, aquí la historia, tanto de los personajes como la del país, es referida

a saltos, con intermitencia y discontinuidad, con suspensiones y rearticulaciones parciales, nunca de manera totalizante, por medio de un conglomerado de discursos, cuyos puntos de vista y cuyas versiones difieren o se asemejan. “Esto implica la imposibilidad de asumir un relato de origen o causal; pérdida, por tanto, del estatuto de unicidad y autenticidad; [...] la polifonía establece la imposibilidad de interpretar lo real de modo unilateral” (526).

De lo anterior se deduce que no resulta fácil conceder a *El paso de los gansos* un estatuto genérico determinado. Tanto más cuanto que todo parece tener cabida dentro de los márgenes de este discurso de múltiples dimensiones en el que la ficcionalización –o no– de la crónica, de la entrevista, del diario de vida y del testimonio, y en el que también participan autoficción e imágenes, dan lugar a una novela múltiple, híbrida, en la que escritura, registro fotográfico y memoria “elaboran” una suerte de repertorio que deja constancia de la historia y de sus circunstancias, de sus esperanzas e infortunios.

Por lo mismo, y segundo, me parece que *El paso de los gansos* puede ser vista como una suerte de proto ficción de archivo, o de una ficción de archivo *avant la lettre*. En efecto, como en aquellas, y según lo ha establecido Macarena Areco (proyecto Fondecyt 1220128) se percibe en *El paso de los gansos*, en cierta o en gran medida, la historia de una familia, de una investigación vinculada con aquella y con los orígenes, la temática del viaje y del exilio, así como la presencia de fotografías y otros documentos que acentúan el carácter testimonial, el vínculo con la historia y la memoria, y con las vivencias subjetivas asociadas a ellas. Además, parece que encontramos en ella resonancias de lo señalado por Arlette Fargue (1991) para quien las palabras del archivo “expresan lo que nunca hubiese sido pronunciado de no haberse producido un acontecimiento social perturbador. En cierto modo, expresan un no-dicho” (10), pues “El archivo es una desgarradura en el tejido de los días, el bosquejo realizado de un acontecimiento inesperado” (11). Más aún, el archivo permite actualizar las pesadillas de la historia: “Como si de un mundo desaparecido volvieran las huellas materiales de los instantes más íntimos y los menos frecuentemente expresados por una población enfrentada a la sorpresa, al dolor o al fingimiento” (14).

Ahora bien, si se tiene presente la estructuración narrativa de la novela y su disposición, hasta se podrían traer a colación las afirmaciones de Didi-Huberman para quien el archivo está compuesto por fragmentos, por trozos disímiles y variados, un camino enmarañado, un “rizomático archivo de imágenes heterogéneas, que sólo con dificultad puede ser dominado, organizado y comprendido, precisamente porque ese laberinto está compuesto tanto de intervalos y huecos como de material observable” (2012 2). Y, parafraseando lo señalado por el mismo autor en su estudio sobre Warburg, se podría también decir que encontramos en el texto de Alegría una historia fantasmal en la medida en que el archivo es considerado como un vestigio material del rumor de los muertos (2009 36).

La novela, por último y entonces, puede ser considerada como un lugar de memoria (Pierre Nora), pero un tipo de memoria que no se formula como un *fluir* constante desde una fuente de origen hasta un punto de llegada, sino como una dialéctica de tensión, con sus repeticiones y variaciones, avances y retrocesos, rupturas y fragmentaciones; en definitiva, como un lugar vivo de memoria, un lugar de memoria viva. Algo necesario, más que necesario, en un país que, no es difícil constatarlo hoy, la pierde cada día más.

BIBLIOGRAFÍA

- Alegría, Fernando. *El paso de los gansos*. New York: Ediciones Puelche, 1975.
- . *El paso de los gansos*. Barcelona: Editorial Laia, 1980.
- . *El evangelio según Cristian, el fotógrafo*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1988.
- Cavallari, Héctor. “Fernando Alegría y la deconstrucción del fascismo”. *Texto Crítico*, julio-diciembre 1981 (22-23): 13-21.
- Chamorro, Jessenia. “El paso de los gansos: Memoria ficcional del Golpe de Estado. En torno a la narrativa de Fernando Alegría”, (2014): <http://critica.cl/literatura-chilena/el-paso-de-los-gansos-memoria-ficcional-del-golpe-de-estado>
- Concha, Jaime. “Testimonios de la lucha antifascista”. *Araucaria de Chile*, 4 (1978): 129-147.
- Didi-Huberman, Georges. “El archivo arde”. Georges Didi-Huberman y Knut Ebeling (eds.), *Das Archiv brennt*, Berlin, Kadmos, [2007]. Traducción de Juan Ennis. Disponible en <https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/05/el-archivo-arde1.pdf>
- . *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada, 2009.
- Espinosa, Patricia. “Modos de construcción de la memoria en la primera novela chilena experimental antidictadura: *El paso de los gansos* (1975) de Fernando Alegría”. *Catedral Tomada*, 5, 9 (2017): 522-535.
- Fargue, Arlette. *La atracción del archivo*. Valencia: Editions Alfons el Magnanim, 1991.
- Guerra Cunningham, Lucía. “Historia y Memoria en la narrativa de Fernando Alegría”. *Revista Chilena de Literatura*, 48 (1996): 23-38.
- Moreno, Fernando. “Notes sur le roman chilien actuel”. *Les langues modernes*, 4 (1980): 467-478.
- Nora, Pierre. *Les lieux de mémoire*. París: Gallimard, 1992.
- Opaso, Cristian. “Cristián Montecinos: Asesinato por equivocación”. En <http://www.derechos.org/nizkor/chile/libros/reporter/capIII16.html>.
- Rojo, Grínor. *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena*. Tomos I y II. Santiago: LOM, 2016.

Skármeta, Antonio. "Narrativa chilena después del golpe". *Araucaria de Chile*, 4 (1978): 148-167.

Valenzuela, Víctor M. "Dos novelas del golpe militar". *Literatura chilena. Creación y crítica*. XVI, (1981): 5-6.

