

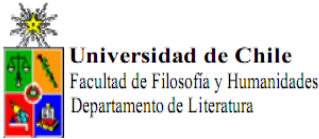


Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

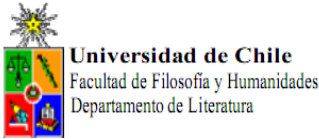
Estudio comparativo acerca de la configuración del *yo*
y de *mí alrededor* a través de la Memoria y la
Fotografía, en los personajes de tres novelas chilenas
contemporáneas

Profesor Guía: *Cristián Cisternas Ampuero*

Alumna: *Jessenia Chamorro Salas*



La presente investigación la escribo a modo de síntesis de estos cuatro primeros años, en que he aprendido sobre literatura, pero también, he aprendido a vivirla. Y la dedico con amor, a mi familia: a mi mamá, Susana, por estar ahí siempre, y llevarme, además, cosas ricas para comer cuando estudiaba sola en mi pieza. A mi papá, Héctor, por apoyarme y sentirse orgulloso de cada cosa que aprendo. Y a mi hermana, Sussy, por alegrarme la vida. También, le dedico esta investigación a mi querida compañera de seminario de grado, de carrera, y amiga, Dana, por compartir conmigo estos años de llenos de momentos alegres, algunos tristes, y por supuesto, aquellos tantos de estrés universitario. Por último dedico esta modesta e imperfecta investigación, a Diego, por brindarme un oasis.



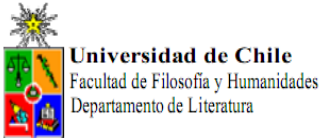
“Estudio comparativo acerca de la configuración del *yo* y del *mi alrededor* a través de la Memoria y la fotografía, en los personajes de tres novelas chilenas contemporáneas”

La investigación que se llevará a cabo, se inserta en el marco propuesto por el seminario, tanto por su temática, a saber, la memoria ficcional, como también por su objeto de estudio, el cual corresponde al estudio de novelas chilenas contemporáneas, que tienen como eje histórico, la Dictadura Militar y sus consecuencias para las subjetividades literarias.

Como objeto de estudio se tendrán las siguientes novelas: *El paso de los gansos* de Fernando Alegría, cuya primera publicación data del año 1975, *2010: Chile en llamas* de Darío Oses, publicada en 1998, y *Estrellas muertas* de Álvaro Bisama, publicada recientemente, en el año 2010. A continuación se expondrá una síntesis acerca del argumento y principales aspectos a destacar, de las novelas mencionadas.

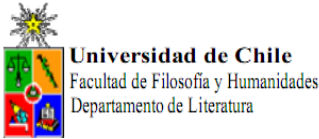
Es a partir de estos objetos de estudios, y del contexto temático propuesto por el seminario de grado, que nace la hipótesis de trabajo, en donde intentaré dar respuesta a lo largo de la investigación a las siguientes preguntas: ¿Puede la memoria configurar la identidad de personajes literarios?, y si lo hace ¿Con qué procedimientos lo realiza?, ¿Cómo opera la memoria en los personajes?, ¿Puede relacionarse memoria y cronotopo?, y si es así, ¿Qué hay tras esa relación?, ¿Cómo la cronotopía impacta en la memoria y en la subjetividad de los personajes?, por último, ¿Qué rol o función cumple la fotografía en la tríada personaje-memoria-cronotopo?. Se considerará, dentro de la hipótesis de trabajo, el nivel de análisis de los personajes, así como también el nivel de la legalidad de mundo en su ámbito cronotópico.

Los objetivos a desarrollar en esta investigación, para llevar a cabo la hipótesis de trabajo, los he dividido en dos: principales y secundarios. Los objetivos principales propuestos se relacionan con la profundización del estudio tanto de las novelas como de los aspectos a estudiar en ellas. Y son, por un lado, analizar, interpretar, y explicar cómo la memoria configura la identidad, el *Yo* de los personajes seleccionados. Por otro lado,



analizar, interpretar, y explicar la posible relación existente entre el cronotopo, la memoria, y aquellos personajes. Y por último, analizar, interpretar y explicar el rol y/o función que cumple la presencia de la fotografía y de las imágenes, como testimonios y objetos mediadores de la memoria, tanto para los personajes a analizar, como para los lectores reales e ideales, de las novelas a investigar. Los objetivos secundarios propuestos giran en torno a los conceptos a utilizar dentro de la investigación y al estudio del aspecto que compete a los autores de las novelas escogidas. A continuación estableceré un detalle de los objetivos secundarios: estudiar, analizar, entender y establecer una conceptualización clara y pertinente acerca de los conceptos teóricos involucrados en la investigación, a saber: Personaje, Constructivismo, Individualización de la existencia, Tipos literarios, Cronotopo, Ficción, Memoria, Fotografía, Memoria ficcional, entre otros. Además del objetivo de considerar y analizar las novelas en relación a sus contextos de producción, y a su vez considerar y analizar a los autores en relación a su contexto generacional. Como objetivo adicional pretendo indagar y revisar bibliografía pertinente, con el fin de obtener un conocimiento suficiente que me permita abordar la investigación de forma correcta.

Es preciso a continuación, abordar el marco teórico, en donde daré cuenta e intentaré esclarecer los principales conceptos teóricos involucrados en la investigación, paso a continuación a mencionarlos: por una parte, los referidos a la constitución del *Yo* (construcción del sujeto, individualización de la existencia) tratados por Bollnow, Jaspers y Klein; también los referidos a la teoría acerca de los personajes literarios y tipos literarios; se abordarán, por otra parte, los conceptos de: *cronotopo* (explicado por Bajtín, entre otros autores), memoria (abordado desde el punto de vista científico y humanístico), ficción y su relación con el concepto de historia (estudiado desde múltiples perspectivas); por último, se buscará brindar un concepto clarificador en torno a la idea de *memoria ficcional*. Respecto a los autores de las novelas a tratar (Alegría, Osés, y Bisama), trataré en abordar su relación generacional, en el marco del panorama literario propuesto por José Promis.



Capítulo I: Conceptos fundamentales

A continuación, realizaré una panorámica pero detallada revisión acerca de los principales conceptos que formarán parte del análisis de las novelas.

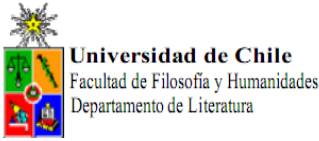
A. Memoria

1. En torno al concepto de Memoria:

¿Qué es la memoria?, ¿Es acaso un depósito que se encuentra en lo recóndito de la mente humana, en donde habitan los recuerdos de experiencias que se han vivido?, ¿Sólo guardamos los recuerdos de *nuestra* vida?, ¿Podemos recordar cosas, detalles, o sucesos que no hemos vivido?, si es la memoria un depósito... ¿Qué son entonces los procesos que ésta conlleva? Lo que no se recuerda... ¿Realmente se ha borrado de la memoria?, ¿Es la ausencia de algún recuerdo, el signo de su olvido? En esta sección de la presente investigación, intentaré dar respuesta a estas interrogantes, apoyándome en un marco teórico pertinente, el cual aborda la problemática del concepto de *memoria* desde diversas perspectivas, las que contribuirán a un esclarecimiento y delimitación del concepto.

1. Para comenzar, abordaré el concepto de memoria desde la mirada de la psicológica y neurocientífica, del Doctor Paul Chauchard, quien dedica una de sus investigaciones a éste concepto. Para él, en líneas generales y aproximativas, cito: “La memoria es la posibilidad psicológica que tenemos de poder evocar voluntariamente un pasado que no se ha perdido u olvidado, sino que permanece inscrito en nosotros”¹. Es la facultad entonces, de poder recordar algo ya ocurrido, de poder hacerlo presente en nuestra mente, agrega el doctor “La memoria no es por tanto, sino la evocación de los recuerdos: esta evocación supone que los recuerdos ya han sido registrados, conservados, y que

¹ Chauchard Paul *Conocimiento y dominio de la memoria* Editorial Mensajero, Bilbao, España, 1985 p.17



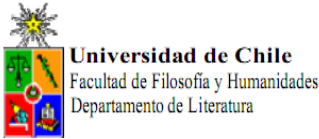
disponemos del poder de evocarlos (...) el pasado deja en nosotros una huella mucho mayor que la conciencia que de ello tenemos”². Lo que señala el Doctor es sumamente importante, y quiere decir que la memoria *es* la evocación, es el proceso de traer al presente el recuerdo de algo pasado que quedó registrado, es por esto que a la vez, la memoria es vista como un depósito de recuerdos, pero como hemos esbozado, no es sólo una caja en donde se arrumban objetos viejos, sino también, el proceso en el cual sacamos aquellos objetos viejos y evocamos los tiempos en que eran nuevos. El pasado es la huella que marca a la memoria, pues de él ella se va nutriendo, a su vez, nos marca a nosotros como humanos³. Desde la perspectiva de este Doctor, la memoria, el Hombre, y el pasado, son una tríada indisolublemente relacionada, puesto que gracias al pasado, y su experiencia en él, el Hombre va aprendiendo a ser, a vivir; a su vez, la forma que tiene el Hombre de relacionarse con el pasado es mediante la memoria que de éste posee⁴. El pasado no muere, queda una huella de él en la memoria, en los recuerdos que al ser evocados, despiertan, reviviendo ese pasado en el presente del momento en que se recuerda. Este proceso puede ser voluntario o espontáneo, en el primer caso producido por un deseo de recordar algo específico del que se tiene conciencia, se guardó en algún momento, o en el segundo caso provocado por algún detalle o elemento que causó la asociación con un recuerdo del cual no se tenía plena conciencia de su existencia. Uno de los planteamientos del Doctor Chauchard es que el recuerdo no es totalmente voluntario, ni tampoco es automático⁵, sino que la evocación del recuerdo se sustenta en una relación de asociatividad, esta relación es

² Op. Cit. p. 19

³ Como dice el Doctor Chauchard: “El pasado nos marca. Está presente en nosotros seamos o no conscientes de ello (...) todo lo que somos hoy, todo lo que proyectamos para mañana, depende esencialmente de la forma en que el pasado, nos ha moldeado (...) ha realizado o frenado nuestras aptitudes. El hombre en su ser (...) es inseparable de la manera en que ha aprendido a ser”. p. 20

⁴ Explica el Doctor: “El hombre piensa y vive como ha aprendido a vivir, es decir, por la memoria, por la forma en que le ha condicionado el pasado” p.62

⁵ Su planteamiento es el siguiente: “No nos es posible distinguir la parte de nuestro pasado definitivamente escondida, que se ha registrado involuntariamente en nuestro cerebro (...) La presencia en nosotros de un recuerdo es virtual (...) Existen en nosotros muchos recuerdos aparentemente olvidados que algún día se manifestarán” p.64



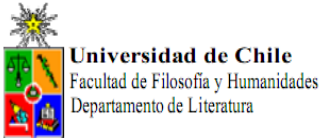
la cual impulsa a la memoria a realizar el proceso de traer el pasado al presente, ésta asociación es de tres tipos, como clarifica el investigador, a saber: similitud, contigüidad, y lógica⁶. Un punto importante desde esta perspectiva, es el hecho de que la memoria no es totalmente racional, sino que por el contrario, está íntimamente relacionada con la afectividad, la cual por cierto, la activa; por lo tanto, las evocaciones están guiadas por la afectividad más que por la racionalidad; de ahí que, por ejemplo, en las novelas que analizaré en la presente investigación, los personajes que recuerdan, lo hacen en íntima relación con sus subjetividades, recuerdan porque aquellos hechos los marcaron emocionalmente, de forma negativa por ejemplo en el caso de la novela *Estrellas Muertas* de Álvaro Bisama. Este punto es importante, pues permite la relación con el hecho de que la memoria no es totalmente fiel a los hechos que plasma, pues al estar permeada por la subjetividad, los recuerdos pueden distar de lo que fueron en realidad, pueden distorsionarse, exagerarse, o minimizarse, a causa de la relación afectiva del Hombre con esos recuerdos, y de si existe intromisión en ellos de factores como la imaginación e incluso la alucinación⁷. Otra arista importante dentro de esta reflexión, es que mediante el recuerdo, el Hombre puede tomar conciencia del tiempo en que vive, del pasado, y también del futuro⁸. Desde esta perspectiva, la memoria es un sitio en donde habitan los recuerdos, y a la vez, un proceso que trae al presente los recuerdos del pasado, evocándolos y rememorándolos, mediante procesos de asociación⁹.

⁶ En palabras del Dr.: “Similitud, cuando una cosa evoca las cosas del mismo orden; contigüidad, cuando un recuerdo evoca lo que le ha sido asociado en el espacio y el tiempo; lógica, cuando un recuerdo es relacionado con una estructura” p.120

⁷ Op. Cit. p.115

⁸ Tal como explica el Doctor Chauchard: “El hombre puede no sólo utilizar un conocimiento pasado, estar marcado por el tiempo, reconocer, sino también tener verdaderos recuerdos relacionados con un pasado reconocido como pasado, integrados en una personalidad que tiene una historia consciente, que prevé y se prepara para un futuro” p.100

⁹ El Dr. Chauchard explica este punto del siguiente modo: “Cuando tratamos de buscar el origen de una evocación, llegamos a encontrar el camino, a veces extraño, de las asociaciones y de los condicionamientos en los que las imágenes actuales del mundo se unen a las evocaciones imaginarias para hacernos pensar en cosas imprevisibles, porque un factor, a menudo, de menor importancia, les era común” p.118



He expuesto hasta este momento, los planteamientos del Doctor Chauchard con respecto a la memoria, pero queda aún una interrogante, sobre un aspecto en íntima conexión con ella: *el olvido*. En una aproximación al concepto, el autor señala lo siguiente: “El olvido no es lo que no ha sido registrado o conservado, es aquello que no podemos recordar (...) La memoria es ante todo, la facultad de olvidar”¹⁰. Entonces, el olvido no debe separarse tajantemente de la memoria, pues forma para esencial de ella, no es su adversario, sino, un elemento que permite la selección de los recuerdos que en verdad son de utilidad para nosotros, es por ello que no recordamos lo incidental, sino sólo lo que tiene un sentido para nosotros, y en función de eso es que a veces recordamos detalles, porque de algún modo éstos tienen un sentido. El olvido por tanto, está en aquellos recuerdos que no llegan a evocarse, sino que permanecen en una latencia¹¹. Por último, en palabras del investigador: “El olvido puede ser sólo relativo (...) simple imposibilidad de rememoración que no implica la desaparición definitiva del recuerdo”¹². Desde esta perspectiva entonces, olvidar no significa que se ha borrado un recuerdo de nuestra memoria, sino por el contrario, que está allí, latente, pero que por alguna razón no podemos evocarlo.

2. A continuación, expondré los planteamientos de Jacques Le Goff respecto al concepto *memoria*, desde su perspectiva de humanista e historiador.

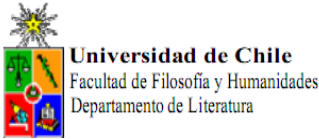
Para Le Goff, la memoria es vista como una: “Capacidad de conservar determinadas informaciones, remite ante todo a un complejo de funciones psíquicas, con el auxilio de las cuales el hombre está en condiciones de actualizar impresiones o informaciones pasadas, que él se imagina como pasadas”¹³. Partiendo de esta afirmación, la memoria es definida,

¹⁰ Este comentario lo realiza citando a R. P. Faure. p. 19

¹¹ En relación con este punto, Chauchard afirma lo siguiente: “Un recuerdo tiene tantas posibilidades de ser evocado, cuanto más ligado esté a los grandes marcos de la memoria. Si estos marcos se disuelven (...) el olvido hace su aparición (...) El olvido proviene de una impotencia para reconstituir los recuerdos porque ya no existen puntos de apoyo donde aproximarnos” p.117

¹² Ídem.

¹³ Le Goff Jacques *El orden de la memoria*, Editorial Paidós, Argentina, 1991 p.131

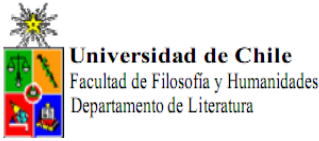


como una capacidad, en este sentido, una facultad, o una aptitud humana de conservación de recuerdos (informaciones), es entonces vista como un proceso que trae al presente informaciones pasadas, permitiendo su actualización, es decir, un proceso de recordar algo ya ocurrido. Leyendo a Paul Ricoeur, he encontrado otra definición para la noción de recuerdo, específicamente para el acto de recordar, el cual, es visto desde su perspectiva como un: “Fenómeno mnemónico consistente en la presencia en la mente de una cosa ausente, que por añadidura, ya no es, pero que fue. Ya sea evocado simplemente como presencia o buscado activamente en la operación de rememoración, conclusión final de la experiencia del reconocimiento, el recuerdo es representación, re-presentación”¹⁴, es decir, recordar es re-presentar en la mente algo que ya no está de forma concreta, pero que fue, una presencia ausente, una huella, eso vendría a ser el recuerdo. El acto de evocar un recuerdo, implica entonces su re-construcción, es por esto que al inscribirlo y plasmarlo en forma escrita, se relaciona con el concepto de relato.

La memoria vendría a ser, para Le Goff, un proceso con el cual el Hombre forja su futuro, teniendo en cuenta su pasado, sin la memoria el Hombre no podría “recorrer” su vida, no podría prepararse para un futuro sin tener conocimiento de su pasado. Para Le Goff, la memoria no es un simple depósito de información pasada, va más allá, para él, los fenómenos de la memoria son: “Los resultados de sistemas dinámicos de organización, y existen sólo en cuanto la organización los conserva y reconstruye”¹⁵. Conservación y reconstrucción, son entonces las palabras claves con que Le Goff desarrolla el concepto. La memoria implicaría de este modo, un sistema en donde intervienen una serie de procesos interrelacionados, en primer lugar, un registro de las informaciones, de los recuerdos; en segundo, un proceso de mantención y conservación de éstos; y en tercer lugar, una

¹⁴ Ricoeur Paul, *La memoria, la Historia, el Olvido* Fondo de Cultura Económica. Trad. Agustín Neira. p.245

¹⁵ Ídem.



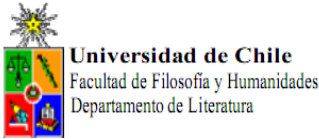
reconstrucción y reactualización de los mismos, proceso derivado de los anteriores, y que originaría el hecho mismo de recordar, evocar, y recordar¹⁶.

De este modo, el concepto de memoria se va acotando, ya que siguiendo a Le Goff, la memoria es un proceso profundo, espiritual, e íntimo, que relaciona los recuerdos en tanto mitificaciones, y en tanto parte de la historia vivida por la persona. Así como existe la memoria personal o individual, existe también para Le Goff, la memoria colectiva, señala al respecto lo siguiente: “La historia parece haberse desarrollado sobre el modelo de recordación, de la anamnesis y de la memorización” (...) Los historiadores brindan la fórmula de las “grandes mitologías colectivas”, yendo de la historia a la memoria colectiva¹⁷. La memoria desde esta perspectiva, también refiere a otros ámbitos, pues ya no se trata sólo de la memoria y sus procesos en *una* persona, como lo planteaba el Dr. Chauchard, sino, de la memoria en términos que atañen a una colectividad. La Historia, ha sido vista siempre, como el registro de sucesos, hechos y hazañas realizadas en el pasado de una sociedad, y los historiadores han sido considerados, por su parte, como los encargados de registrar tales acontecimientos. En este sentido la Historia vendría a ser la Memoria de una sociedad, la cual tiene la misión de recordar y mantener ese pasado, muchas veces mitologizado¹⁸. Si los individuos, para poder afrontar su presente y su futuro, necesitan mirar su pasado, y cuentan para ello con su memoria, las sociedades por su parte, también requieren de la memoria para sustentarse y para conformar su identidad, la cual se nutre de los acontecimientos del pasado, tal como dice Le Goff: “La memoria es un elemento

¹⁶ Dentro de su investigación, Jacques le Goff, remite a perspectivas de otros autores, lo cual contribuye a tener una visión más completa de su propuesta, por ejemplo a continuación: “Bergson, después de haber desarrollado un largo análisis de deficiencias de la memoria (...) descubre bajo una memoria superficial, anónima, asimilable al hábito, una memoria profunda, personal, “pura”, que no es analizable en términos de “cosa” sino de “proceso”. Esta teoría que encuentra los lazos de la memoria con el espíritu (...) ejerce una gran influencia en la literatura, ej. Proust (...) Ha nacido una nueva memoria novelística, que se sitúa en la cadena “mito-historia-novela”. p.177

¹⁷ Op. Cit. p.178

¹⁸ En relación con este punto, Le Goff afirma: “La memoria, a la que atañe la historia, y que a su vez la alimenta, apunta a salvar el pasado sólo para servir al presente y al futuro. Se debe actuar de modo que la memoria colectiva sirva a la liberación, y no a la servidumbre de los hombres” p.183



esencial de lo que hoy se estila llamar la *identidad*, individual o colectiva, cuya búsqueda es una de las actividades fundamentales de los individuos y de las sociedades de hoy”¹⁹. Le Goff posee una visión crítica respecto a la función que las clases dominantes tienen en el mantenimiento de la memoria de una sociedad, lo cual se desprende del siguiente comentario: “Apoderarse de la memoria y del olvido es una de las máximas preocupaciones de las clases (...) grupos que han dominado las sociedades históricas. Los olvidos, los silencios de la historia son reveladores de estos mecanismos de manipulación de la memoria colectiva”²⁰. Pero además de lo anterior, existe un punto importante que señalar, este es la posible distinción que se establece entre memoria histórica y memoria colectiva, pues si la primera refiere al registro de los hechos realmente ocurridos en un pasado, la segunda, según cita Le Goff de Pierre Nora, es “entendida como lo que queda del pasado vivido por los grupos, o bien lo que estos grupos hacen del pasado”, agregando que esta distinción es semejante a la que en las primeras investigaciones oponía memoria afectiva versus memoria intelectual²¹.

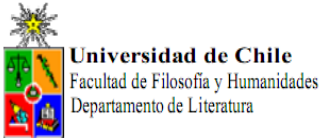
3. Continuando la distinción entre memoria individual y memoria colectiva, es María Amalia Varela quien, en su ponencia en que trata acerca del tema de la memoria y la identidad, trae a colación una hipótesis relevante de Paul Ricoeur al respecto, la cual es importante de destacar, pues aclarará aún más la distinción:

“Ricoeur sostiene que la construcción de las dos memorias es simultánea ya que uno no recuerda solo sino con la ayuda de los demás. La *memoria individual* es aquella que parece radicalmente singular y es el modelo del carácter propio de las experiencias vividas del sujeto. Así mismo es garantía de continuidad temporal de la persona ya que retoma en el presente un pasado. La *memoria colectiva* son los recuerdos compartidos

¹⁹ Cabe agregar dentro de ésta cita, la siguiente afirmación que realiza el autor: “La memoria colectiva no es sólo una conquista, es un instrumento y una mira de poder” p.181

²⁰ Op. Cit. p.134

²¹ Op. Cit. P.178



que perfilan la identidad étnica, cultural o religiosa de una colectividad dada, que se ritualizan a través de conmemoraciones de los hechos que marcan a un grupo humano”²²

No sólo María Amalia acude a Ricoeur para la sustentar su exposición, Johan Méndez Reyes realiza un artículo en base a las ideas de éste intelectual, en donde analiza y profundiza su visión en torno a la memoria²³, y descubre que los planteamientos de Ricoeur son motivados por las ideas que San Agustín propuso en sus *Confesiones*, en donde, como sostiene Méndez Reyes, se habló por primera vez del concepto de *memoria*²⁴.

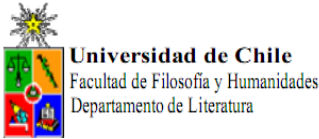
Es la memoria entonces, vista como un depósito en donde se guardan y mantienen los recuerdos, a la espera de su evocación, no se habla aquí, como en las perspectivas tanto de Le Goff, como del Dr. Chauchard, de memoria como un proceso, sino sólo como una especie de “baúl de los recuerdos”. Desde otra arista, *memoria individual* significa para Ricoeur, en palabras de Méndez Reyes, el vértice en donde la: “memoria de las *cosas* y la memoria de mí mismo coinciden; ahí me encuentro conmigo mismo, me acuerdo de mí mismo, de lo que hice, dónde lo hice, y cuándo lo hice, y qué impresión sentí cuando lo hacía”²⁵, es decir, la memoria de las experiencias personales, basada esta idea por cierto, en San Agustín. A su vez, *memoria colectiva* aludiría a una pluralidad, Méndez Reyes en su artículo explica que Paul Ricoeur con el fin de esclarecer este concepto, se basó en los estudios de Maurice Halbwachs, y señala que: “Para Halbwachs lo que denominamos memoria tiene siempre un carácter social (...) y le parece inadmisibile la existencia de una

²² Varela María Amalia *Memoria e Identidad: Sobre los rubios de Albertina Carri*. X Jornadas Nacionales de investigadores en Comunicación. Universidad Nacional de San Juan

²³ Méndez Reyes Johan *Memoria individual y memoria colectiva: Paul Ricoeur*, Ágora N° 22, Trujillo, Venezuela, 2008

²⁴ Explica Méndez Reyes: “Es en la memoria, para Agustín, donde se conservan con entera distinción y según su propia especie todas las imágenes que entraron a su conocimiento cada una por su propia puerta: los sentidos. Conservándose en un vasto y misterioso depósito, en donde cada cosa confluye por su propia puerta y en el cual descansa según su orden aguardando que la mente evoque su recuerdo para hablar de ella” p. 125

²⁵ Op. Cit. p. 126



memoria pura individual²⁶. Tomando en cuenta estas dos posturas, tanto la de San Agustín como la de Halbwachs, Ricoeur configura la suya, argumenta Méndez Reyes: “Uno tiene memoria en el momento en que recordamos los sucesos concretos que hemos vivido, en ningún caso es la memoria mero archivo (...) sino un proceso de elaboración narrativa (...) Lo específico de la memoria es esta dimensión social, del recuerdo, depende de nuestra pertenencia al colectivo, y nos vincula por tanto, con los demás miembros”²⁷. Por lo tanto, se puede concluir que así como existe una memoria individual, existe también una memoria colectiva, y ambas se interrelacionan; además, otro aspecto relevante es que la memoria no es sólo un archivo, sino un proceso de recuperación de éstos²⁸.

4. A continuación, proseguiré el desarrollo del concepto en cuestión, desde la mirada de la psicología cognitivista propuesta por José María Ruiz Vargas, quien señala, a groso modo que: “La memoria no es sólo la capacidad para conservar información, sino un proceso neurocognitivo que nos capacita para adquirir, conservar y utilizar una extraordinaria diversidad de conocimiento y habilidades”²⁹. Siguiendo a Ruiz Vargas, la memoria debe ser entendida desde dos ámbitos, en primer lugar desde una capacidad o proceso mental, y en segundo lugar, como una representación de los recuerdos en nuestra mente³⁰. Es a propósito de una cita a Tzvetan Todorov³¹, que Ruiz Vargas profundiza el

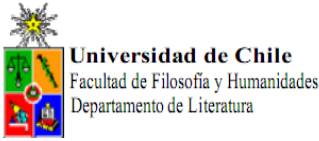
²⁶ Agrega: “Los primeros recuerdos encontrados en el camino son los recuerdos compartidos (...) No hay pues para Halbwachs dos memorias, sino una, y esta resulta de una articulación social (...) Los recuerdos más significativos se dan en los espacios que son más frecuentados por la comunidad (...) Así, los individuos articulan su memoria en función de su pertenencia (...)” pertenencia a esos espacios sociales p.127

²⁷ Op. Cit. p.128

²⁸ Cabe agregar para finalizar, el siguiente comentario del autor: “(...) hacer memoria implica un diálogo con los tiempos donde el pasado puede configurar el futuro (o viceversa) desde un presente vivo y esta manera converge ambas memorias, individual y colectiva” p. 129

²⁹ Ruiz Vargas José María *¿De qué hablamos cuando hablamos de memoria histórica? Reflexiones desde la psicología cognitiva*, Revista Interdisciplinaria Entelequia, Monográfico, N° 7, 2008, p. 54

³⁰ En este sentido es necesaria la distinción que el autor realiza, entre memoria entendida como “continente” (sistema de procesos mentales de registro y conservación), y memoria entendida como “contenido” (representación mental: recuerdos) pp. 55-57



estudio de la memoria en el nivel de la selección que ésta conlleva, afirmando la existencia de tres procesos básicos que rigen la memoria, a saber: codificación, almacenamiento y recuperación³². Y es a partir de éstos tres procesos, que la memoria ejerce su función selectiva, pues, como he dicho anteriormente, la memoria no puede recordarlo todo, sino que recuerda sólo lo que es útil y tiene sentido para ella³³. Los recuerdos están allí, permanecen en un estado de latencia hasta el momento en que son recordados, y es en ese momento en que se realiza la selección, derivada de la situación en la cual la persona se encuentra, porque es esa situación la que propiciará tal recuerdo, y no otro; aún más, propiciará *ese* recuerdo de una manera particular en ese momento específico, el cual no será recordado de la misma forma en otra situación³⁴.

Un aspecto relevante dentro de la investigación de Ruiz Vargas, proviene de la distinción que él realiza entre dos tipos de memoria, éstas son: memoria autobiográfica, y memoria semántica, ambas son dos subsistemas de lo que él llama “memoria declarativa”, la cual se relaciona con el conocimiento objetivo acerca del mundo³⁵. La primera, memoria autobiográfica, es una memoria personal e íntima, subjetiva, que refiere a las vivencias

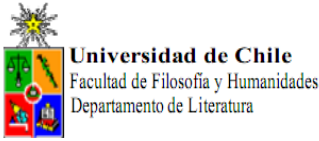
³¹ Cita que contiene la siguiente hipótesis: “El restablecimiento integral del pasado es algo por supuesto imposible (...) la memoria, como tal, es forzosamente una selección, algunos rasgos del suceso serán conservados, otros inmediata o progresivamente marginados, y luego olvidados” Todorov Tzvetan *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós, 2000, p.16

³² Ruiz Vargas agrega la siguiente explicación respecto a los tres procesos mencionados: “Como cualquier sistema de procesamiento de la información, el cerebro tiene que transformar la energía que recibe a través de los sentidos en un código o lenguaje que pueda ser *entendido* por sus diferentes sistemas de procesamiento (...) A esa transformación (...) se le llama *codificación* (...) La consecuencia de una buena codificación es que la información quedará retenida o almacenada en la memoria (almacenamiento) (...) Por último, para que un sistema de memoria sea eficaz, debe poder recuperar la información almacenada cuando ésta sea requerida” p. 58

³³ En palabras de Ruiz Vargas: “Lo que nuestra memoria guarda nunca es todo lo acontecido (...) sino sólo aquella porción de mundo que en un momento y lugar determinado, resulta significativo para nosotros (...) La selectividad sería atribuible a la percepción, pero no a la memoria, que codificará todo lo percibido” p.58

³⁴ Es lo que se desprende de las palabras de Ruiz Vargas cuando manifiesta que: “la memoria es selectiva” (en cuanto sistema), es decir, no recupera siempre todo lo que conserva, ni recupera siempre el mismo recuerdo de la misma manera” p.59

³⁵ Op. Cit. p.61



pasadas del propio yo³⁶. La segunda, memoria semántica, es una memoria de índole objetiva, que recuerda hechos concretos, como por ejemplo, el nombre de una calle, o las tablas de multiplicar³⁷. Sin embargo, este tipo de memoria, aunque no hace referencia a la subjetividad del yo, posee un conocimiento importante sobre él, como son los datos concretos relacionados con su biografía, a ésta parte de la memoria semántica se le llama “memoria semántica personal”³⁸. Profundizando en el análisis acerca de la memoria autobiográfica, que es la que más interesa a Ruiz Vargas, él se realiza la siguiente pregunta: “¿Por qué hablamos a los demás de nuestro pasado?”³⁹, esta pregunta conlleva por cierto, una directa relación entre la memoria y la narración, pues aunque podemos recordar en nuestra mente, parece ser que el proceso de recordar encuentra su última realización al ser contado ese recuerdo a un *otro* (que incluso podemos ser nosotros mismos, pero mirados como otro), como si en ese momento, aquél recuerdo no fuera tan sólo evocado, sino también, revivido. Con respecto a la importancia que tiene la narración dentro del concepto de memoria, Paul Ricoeur señala lo siguiente: “Este discurso que aboga por sí mismo ante quien conviene, es el discurso de la verdadera memoria (...) El discurso escrito es de alguna forma, imagen, de lo que en la memoria viva, está “vivo” (...) Para la verdadera memoria, la inscripción es siembra”⁴⁰, lo que quiere decir que la escritura del recuerdo, permite revitalizar, lo que en la memoria aún está vivo. Ruiz Vargas establece tres funciones por las cuales “hablamos a los demás de nuestro pasado”, las cuales se pueden sintetizar afirmando que narramos nuestros recuerdos para entendernos a nosotros mismos, para hacer que nos entiendan los demás, y a partir de ambas cosas, para entender la relación

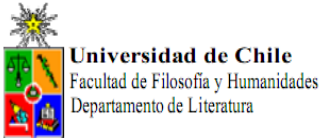
³⁶ Supone, en palabras del autor: “Viajar mentalmente hacia atrás, a través del tiempo subjetivo, y revivir experiencias de la propia vida pasada, con la conciencia clara de que tales experiencias fueron vividas por el mismo sujeto que ahora las está evocando” p. 63

³⁷ Explica el autor: “Se refiere al conocimiento sobre los hechos y conceptos, pero desligado de las circunstancias especiales y temporales de su adquisición” Ídem.

³⁸ Op. Cit. p.64

³⁹ Op. Cit. p.65

⁴⁰ Ricoeur Paul, *La memoria...* p.183



que existe entre nuestro pasado, presente, y futuro⁴¹. El autor realiza una diferenciación que vale la pena mencionar, diferencia la narración de un recuerdo a un otro que no estuvo presente en el recuerdo narrado, de ese otro que sí lo estuvo. Señala que la primera narración tiene una función simplemente informativa, mientras que la segunda, cumple una función de vínculo social⁴², la cual tiene directa conexión con la llamada *memoria colectiva*, de la cual ya he dado algunas luces. Este autor se inclina, basado en los postulados de Bartlett⁴³ al respecto, en afirmar que no es pertinente hablar de “memoria social o colectiva”, sino más bien, de una “construcción social de los recuerdos”⁴⁴; sin embargo, como ya expuse anteriormente, Halbwachs defiende la idea de una memoria colectiva. Dentro de este marco de diferenciación entre memoria individual y memoria colectiva, resulta trascendental establecer que, no obstante ambas memorias parecen oponerse totalmente, existe algo que las hace confluír, esto es, la narración del recuerdo, pues como dice Ruiz Vargas, basándose en la investigación de los intelectuales Fentress y Wickham⁴⁵: “(...) Es a través de la narración cómo los recuerdos individuales se *hacen sociales* y contribuyen a crear y reforzar la identidad del grupo”. Esto quiere decir que el hecho de compartir recuerdos personales, con personas que en cierta forma poseen recuerdos semejantes, ayuda a forjar una memoria colectiva. Resulta este aspecto de suma importancia en el caso de la presente investigación, puesto que las tres novelas a analizar, por el hecho de poseer como hito histórico y contextual, el Golpe de Estado de 1973, sus causas y consecuencias, las memorias subjetivas de los distintos personajes, pese a ser individuales, configuran una memoria social acerca del período, y con ello, una imagen de

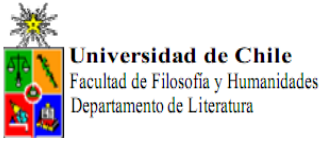
⁴¹ Ruiz Vargas explica las tres funciones del siguiente modo: “Comprendernos a nosotros mismos: lo que supone la construcción de un *yo* individual (...) Generar o provocar empatía, en nosotros y en los que escuchan nuestra historia: por lo que se habla de una función social o comunicativa (...) Planificar nuestra conducta presente y futura: una función directiva” p.65

⁴² Ibid. p.66

⁴³ Bartlett F.C. *Remembering: A study in experimental and social Psychology*. Cambridge. Cambridge University Press. 1932

⁴⁴ Ruiz Vargas p. 69

⁴⁵ Fentress y Wickham *Memoria social* Valencia, Universidad de Valencia/ Fronésis, Cátedra 2003



mundo de éste. El último punto al que Ruiz Vargas hace referencia en su investigación, y que vale la pena al menos mencionar, es la memoria entendida como *memoria histórica*; el autor argumenta que éste tipo de memoria se vincula con la memoria autobiográfica⁴⁶. Sin embargo, explica el autor, actualmente este concepto se ha desvirtuado, pues ahora “memoria histórica” refiere a un tipo de memoria que recoge y conserva: “(...) Sucesos muy concretos de la vida de un grupo o de una sociedad (...) memoria de la historia”⁴⁷. En este tipo de novelas se pretende recordar para no olvidar, aunque el concepto de “olvido” en este caso, es entendido como un “borrar recuerdos” y no como un proceso que forma intrínsecamente parte de la memoria.

5. De este modo he presentado, quizá un tanto panorámicamente, aunque con la intención de poder entregar una visión completa y en profundidad, el concepto de memoria y todo lo que éste implica, como por ejemplo, las nociones de recuerdo y olvido.

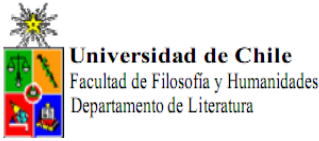
De esta manera, he dado cuenta de las ideas más importantes revisadas en torno al concepto de memoria, concluyendo que la memoria debe ser entendida, tanto como un depósito de recuerdos, en donde éstos se registran y conservan; así como también, un proceso por el cual el recuerdo es evocado, re-construyendo, re-actualizando y re-presentando el pasado de ese recuerdo en el relato que involucra ese recordar.

2. En torno a la relación entre la memoria y las narraciones ficcionales que representan la Historia:

¿Qué es lo que relaciona a las novelas que han nacido bajo la sombra de las dictaduras, ya sea en Chile, Latinoamérica, o incluso España?, ¿Es sólo su contexto de producción y recepción el que las marca? Una respuesta, aproximativa y preliminar a estas interrogantes es el hecho de que las dictaduras, en la gran mayoría de los países, marcan un

⁴⁶ Ruiz Vargas semana al respecto: “Toda memoria individual recoge la historia de su poseedor (...) es una narración coherente y continua de nuestra propia vida (...) de la historia de nuestra vida” p.71

⁴⁷ Hay que agregar que dentro de este marco entran novelas de reivindicación de los marginados, los caídos, y las víctimas de los sucesos y desastres de la Historia. p.71



antes y un después, tanto en la Historia oficial, como en las múltiples historias de las personas involucradas, voluntariamente o no, en esos acontecimientos. Por extensión, el arte, y dentro de él, la literatura, se ve bajo éstos contextos, sumamente afectada, y lo que las obras nacidas bajo éstas “sombras” tienen en común es eso, ese “trauma” del que tanto, y tan extensamente se ha hablado, el trauma de haber nacido en ese contexto. Pero no sólo eso, comparten también, las temáticas, y la búsqueda de nuevas formas de expresión, pues las tradicionales no se ajustan a las necesidades del momento. En relación con lo anterior, Fernando Moreno señala, refiriéndose al caso de Chile, lo siguiente:

“El Golpe de Estado, y la Dictadura instaurada a partir de entonces provocaron (...) una remoción genérica que implicó la búsqueda de estructuras discursivas que dieran cuenta de aquella realidad, que permitieran, por un lado, articular opciones y conocimientos, desarticular órdenes y jerarquías, impuestos por el régimen autoritario, por otro”⁴⁸

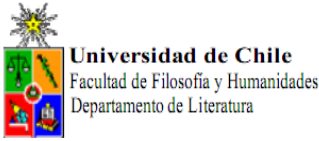
¿Qué relación hay entonces, bajo ésta perspectiva, entre la Historia, entendida como el registro de hechos concretos del pasado, y la memoria, en los términos que en el capítulo precedente, quedaron delineados? Aún más, ¿Cómo la literatura, a través de la ficción, hila la memoria, articulándola con la Historia? A estas y otras preguntas intentaré dar respuesta en la presente sección.

2.1 Ficción, Historia y Memoria:

Hayden White, según el investigador Joan Oleza de la Universidad de Valencia, es uno de los intelectuales que considera que ficción e historia, comparten una misma característica trascendental. Esta es la de: “(...) utilizar la narración como modo de conocimiento de lo real, ambas construyen un discurso simbólico cuyo mayor poder (...) es el de generar imágenes de lo real”⁴⁹. Y como ya ha quedado de manifiesto en la sección

⁴⁸ Moreno Fernando *Novelar y revelar la Historia*. Visages d’ Amerique Latine. Revista de Estudios Iberoamericanos, N°2, junio 2005. Francia. P.78

⁴⁹ Oleza Juan Una nueva alianza entre Historia y Novela. Historia y Ficción en el pensamiento literario de fin de siglo. En: J. Romera, y M. García-Page Eds. La novela histórica a finales del siglo XX. Madrid. Visor Libros. 1996. pp. 89



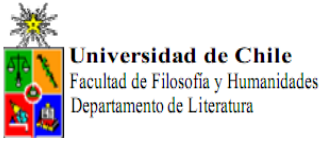
dedicada al concepto de *memoria*, la narración del recuerdo es fundamental para la evocación completa de éste. De esta forma puedo decir, a modo de hipótesis secundaria, subordinada a la principal, que memoria, ficción, e historia tienen en común el que se sustenten todas éstas en la narración. Narración de un pasado pretendido como “real”, en el caso de la Historia; narración de un pasado ficcionalizado, en la literatura; y narración de un recuerdo, en lo que respecta a la memoria. Para Irene Klein, la memoria es “el concepto mediador entre el tiempo vivido y la narración”⁵⁰, desde su consideración: “Narrar un hecho pasado es fundamentalmente reproducir por medio del lenguaje algo que pasó, es decir, volver presente lo ausente (...) El narrador puede reconstruir ese *ya sido* porque recuerda, porque retiene el pasado gracias al presente que lo actualiza”⁵¹. He aquí entonces, la relación que se establece entre historia, memoria, y ficción, pues la narración en todas éstas es el eje central, y porque todas éstas reconstruyen el pasado, re-presentándolo por medio del lenguaje. En relación con esto, agrega Klein: “El relato es una construcción simbólica del lenguaje (...) no reproduce el pasado ni encuentra su sentido, sino que produce el pasado y produce el sentido”⁵². Esta es una reflexión que hay que tomar en cuenta cuando se leen novelas que, no obstante poseer un trasunto histórico, lo ficcionalizan; y por su parte al leer la Historia, pues ésta también es un relato, ya que no son los hechos a modo de datos concretos los que se cuentan, sino, una narración en base a ellos. Continuando con las ideas de Irene Klein con respecto a este tema, ella señala que el relato permite relacionar el tiempo pasado, presente y futuro, lo que permite al relato “dar cuenta de la temporalidad como totalidad”⁵³, pues como he explicado en secciones anteriores, el relato del recuerdo se sustenta en un hecho del pasado, lo relaciona con el presente, y lo proyecta hacia un futuro; esto es lo que hace la Historia, y a su vez también,

⁵⁰ Klein Irene *El relato del yo o la reinención de sí mismo*. En: La ficción de la memoria. La narración de historias de vida. Editorial Prometeo. p.1

⁵¹ Ídem.

⁵² Ídem.

⁵³ Ídem.



lo que la literatura realiza, tomando en cuenta que ella explicita su contenido ficcional. Klein afirma, en su investigación, que todo relato se construye por medio de la tensión entre dos dimensiones, una cronológica, y otra atemporal⁵⁴, agregando que: “(...) para representarse debe crearse una configuración de los hechos o trama (...) De este modo el concepto de trama está indisolublemente unido al de inteligibilidad narrativa”⁵⁵. Y tanto la historia como la novela, crean sus relatos en base a una trama, por lo tanto ésta es uno de los tantos aspectos que las relacionan. Cabe destacar, como lo hace la intelectual, el rol protagónico que tiene la memoria en los relatos (historia y novela), pues ésta, como ya ha quedado de manifiesto, presentiza lo ausente, permitiendo al relato, construirse mediante los recuerdos evocados, que a su vez, son una selección (intencional y significativa) en la cual está involucrado el olvido⁵⁶. Aunque la autora realiza estas reflexiones a partir de lo que ella llama “relato del yo o narraciones de vida”, sus reflexiones se aplican a las narraciones que tienen como base la memoria, tal como he intentado demostrar.

2.2 Narrativa chilena bajo la “sombra” de la dictadura:

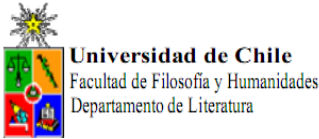
Fernando Moreno en su artículo, señala que las formas de narrar en Chile, con la dictadura de 1973, cambiaron, pero que no permanecieron siempre igual tras el Golpe, sino que fueron volcándose hacia distintas posibilidades a medida que el tiempo transcurría. Moreno lo explica con detalle:

“En un primer momento, la literatura se vuelca hacia el testimonio, asume una función de denuncia, de corrección, de resistencia. Posteriormente, iniciado el período de la transición, un importante sector de la narrativa chilena continúa indagando en la Historia, rescatando el pasado, destacando el presente. En este contexto, discurso sobre

⁵⁴ Op. Cit. p.4

⁵⁵ Ídem.

⁵⁶ Este punto quedará más claro en palabras de la autora cuando dice que: “(...) para narrar hay que eludir acontecimientos o peripecias que no son significativas en función de la trama. Es este modo de olvido el que hila las narraciones (...) cuyo entramado de olvido y recuerdo configura la identidad narrativa” p.9



la historia inmediata y discurso imaginario configuran un espacio intergenérico que se fundamenta en un proceso de recíproca interdependencia”⁵⁷

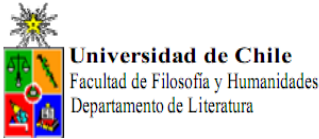
En este sentido, ficción e historia se entrecruzan de sobremanera en las novelas que tienen como hito la dictadura y sus consecuencias. La narrativa hace convivir historia y ficción, y utiliza a ésta para dar cuenta de la primera de un modo particular. Porque, siguiendo a Moreno, no se trata sólo de “revelar la Historia”, pues eso lo pueden hacer los múltiples informes que han salido a la luz y que muestran los desastres causados por la dictadura; sino que se trata sobre todo, de “novelar”, y novelar implica trabajar con la ficción, con todo lo que esto conlleva. Uno de los objetivos trascendentales en la literatura de éste período, según Moreno, es “resemantizar la Historia”⁵⁸, es decir, otorgarle sentido y significado a los hechos ocurridos en ese pasado tan próximo y crucial. Y ese *resemantizar* (re-interpretar lo acaecido según pre-supuestos) se logra a través de la reflexión acerca de esos hechos, y de la perspectiva con la cual se miren; este punto es de vital importancia, pues las novelas postdictatoriales, llamadas también *novelas de la transición*, en palabras de Moreno, ficcionalizan el discurso historiográfico, configurándose como un: “(...) movimiento que revela y descubre el pasado desde nuevas perspectivas (...) Apropiándose de la Historia silenciada, impugnando a la Historia oficial (...) los textos contemporáneos postulan una narratividad cuestionadora que se sitúa por encima del conformismo de las verdades absolutas⁵⁹”. Estas novelas cuestionan el pasado, así como también, a las verdades impuestas, no reproducen la Historia ni tratan de hallar en ella las respuestas, aunque su temática central si sea un hecho histórico⁶⁰. Esto tiene que ver con cómo se concibe a la literatura en éste período, agrega el autor: “(...) la literatura es actividad constituyente de significado, y no mera actividad que significa (...) la literatura es texto contingente y

⁵⁷ Moreno p. 78

⁵⁸ Op. Cit. p.79

⁵⁹ Ídem.

⁶⁰ Como dice Moreno: “La tematización de la Historia ya no se concreta tan sólo a partir de una simple opción de verosimilitud (...) la veracidad de la materia discursiva es una función de su propia actividad lingüística y compositiva” p.79



alusivo, invocador y configurador de la interdiscursividad dentro de la cual se inserta como opción y recurso posible, y no como palabra inmutable o discurso consagrado”⁶¹. Es decir, la literatura más que contener significaciones, las crea, a través de la ficcionalización, la cual, no genera verdades, sino, verosimilitudes. De acuerdo con esto, puedo decir que es, además, un discurso cuestionador, que no refiere a verdades absolutas, sino que va más allá de ellas, creando así, nuevos sentidos. Dentro de este marco entran novelas como *Estrellas muertas* e incluso *2010: Chile en llamas* de Darío Oses, bastante distintas de las primeras novelas nacidas bajo dictadura, como por ejemplo *El paso de los gansos* de Fernando Alegría, pues como explica Moreno, las novelas de la primera etapa, nacidas bajo dictadura tratan de: “(...) reaccionar, apropiarse, hurgar, explicar, explicarse y exteriorizar algunos elementos clave para la comprensión de ese trágico capítulo de la historia chilena”⁶². En otras palabras, tratan de comprender la Historia, distinto a las novelas de la segunda etapa, que tratan de crear y recrear la Historia. No obstante, es esencial para ambas, el aporte de la ficción, pues es la base en la que se sustentan todas las narraciones, y desde ella, emprenden sus objetivos.

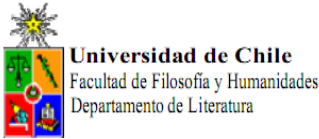
Respecto a la tematización de la Historia en las novelas chilenas contemporáneas, Fernando Moreno establece tres importantes cronotopos a los cuales las narraciones se vuelcan para resemantizar la Historia, a saber, un pasado inmediato (dictadura), un pasado lejano (fundacional), y una vinculación entre pasado y presente⁶³.

Si bien el pasado, es el tópico central en la narrativa del último tiempo, cómo es tratado este pasado, bajo qué prismas y perspectivas, es lo que distingue a estas novelas,

⁶¹ Ídem.

⁶² Op. Cit. p.78

⁶³ A continuación, una cita en donde los explica con detalle: “Por una parte, los textos se vuelcan hacia el pasado inmediato, hacia la dictadura, su *escuela* y sus secuelas; por otra, hacia un pasado más o menos lejano, hacia períodos fundacionales o significativos de la historia chilena. Finalmente, hay textos que engarzan presente y pretérito, restableciendo vínculos y desplegando significaciones que señalan y establecen las posibles lecciones de la historia y advierten sobre la necesidad de recurrir al recorrido para hacer o rehacer el camino” p. 80



pues su mirada hacia la Historia, y la apertura interpretativa que ésta conlleva, son las cosas que permiten la resignificación de la Historia. En relación con esto, Moreno realiza el siguiente comentario: “No se trata de repetir la percepción de la Historia en un soporte de ficción (...) se trata de determinar cómo se construye la percepción de la historia a través del espejo, de indagar en los procedimientos y modalidades de ficcionalización de la materia histórica, en sus fundamentos y en sus virtuales intencionalidades proyectivas de sentido”⁶⁴ no *el* sentido real, sino *un* sentido posible. En otras palabras, se trata de cuestionar lo dicho por la Historia, y de volver a darle sentido.

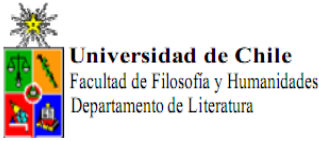
2.3 La memoria en la narrativa hispanoamericana contemporánea:

Como es de amplio conocimiento, Latinoamérica y España en su Historia han sufrido los embates y consecuencias de la dictaduras militares, y esto sin duda ha permeado sus manifestaciones artísticas, dentro de éstas, y de sobremanera, ha afectado a la literatura creada en esos países y bajo tales circunstancias. José Di Marco, en una de sus investigaciones, trata acerca de la relación que puede establecerse entre la ficción y la memoria, y centrándose en el caso de la narrativa argentina contemporánea, sostiene que la escritura, desde esta perspectiva, se concibe como una táctica: “(...) para estas ficciones⁶⁵, la narración del horror sistemáticamente desencadenado por el gobierno militar se constituye en un uso político de la memoria que apunta no sólo a inspeccionar un pasado condenable, sino también, a dar cuenta de las repercusiones y la vigencia de aquél pasado en el presente”⁶⁶. Estas narraciones vuelven sobre la dictadura, haciendo patente lo que permanece latente en la memoria colectiva, presentizan el pasado, volviéndolo contingente, con el objetivo de actualizar en la memoria de los lectores, contenidos que no deben ser olvidados, sino por el contrario, reactualizados y resemantizados, como anteriormente ya he

⁶⁴ Op. Cit. p. 84

⁶⁵ El autor hace referencia a las novelas escritas y publicadas entre los años 1993 y 2002 en Argentina.

⁶⁶ Di Marco José *Ficción y memoria en la narrativa argentina actual: La escritura como táctica* V° Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, agosto 2003 p. 1



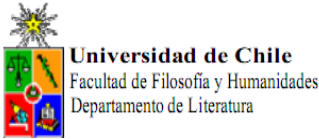
explicado. Para Di Marco es importante el hecho de que estas narraciones se presenten como ficciones, y no como verdades de la Historia, al respecto señala que: “No son *novelas históricas*, ni *relatos testimoniales*; no las orienta solamente una voluntad reconstructiva, ni predomina en ellas una intención de denuncia pero, sin embargo, *hacen memoria*”⁶⁷, la pregunta en este sentido, es qué clase de memoria producen estas novelas, las cuales, más allá de intentar reconstruir una historia silenciada, y de intentar develar el desastre que produjo la dictadura, lo que hacen es registrar ficcionalmente un pasado histórico, constituyéndose como fuentes de memoria (mítica o simbólica).

La narración va dirigida a la memoria colectiva (son relatos significativos para un grupo) desde la mirada de las memorias individuales de los personajes, quienes, como dice Di Marco, cumplen la función de: “hacer como si los narradores y protagonistas de las novelas fueran testigos, sobrevivientes y/o cómplices de la represión”⁶⁸. A falta de una Historia que los represente a ellos tanto como a sus historias, las novelas lo realizan mediante la ficción que ella implica. Según Di Marco, a lo que aspiran estas narraciones no es a promover una verdad de tipo absoluta u objetiva, sino por el contrario, a abrir las interpretaciones a múltiples verdades subjetivas; tampoco aspiran a convertirse sólo en documentos o testimonios, ya que por su carácter ficcional, los contenidos de las narraciones no pueden ser tomadas como datos concretos y verificables; dice el crítico que: “el tipo de verdad que estos textos producen remite a una *verdad revelación*, a una verdad que excede la órbita de lo *verificable* y que, como tal, aspira a proporcionar un horizonte de comprensión más ancho y penetrante que el del dato y el de la información”⁶⁹. La función de la escritura, en las novelas que tienen como trasfondo la dictadura, es de, en palabras del investigador: “(...) ejercer memoria, actuarla y actualizarla como una evocación, como una rememoración constante de la ausencia de verdad y justicia; se escribe para llenar,

⁶⁷ Op. Cit. p.2

⁶⁸ Op. Cit. p.5

⁶⁹ Ídem.



poniendo en evidencia, los huecos de esa ausencia”⁷⁰; reflexión aplicable en este caso a Argentina, pero también puede serlo a España, Chile, u otro país que cargue con el peso de una dictadura. Según Di Marco, estas narraciones se oponen, y tienen como contrincante la “cultura del olvido” instaurada por los estados postdictatoriales, la cual, en sus palabras: “(...) obstruye y deforma la memoria social al mismo tiempo que afecta la identidad colectiva”⁷¹, pues es una cultura que oculta y encubre los hechos y las percepciones colectivas acerca de éstos, y frente a esta cultura se posicionan como contendientes, las ficciones narrativas acerca de la dictadura. Una de las misiones que esta narrativa tiene, sostiene Di Marco, es la de: “(...) conectar la vivencia individual con la experiencia colectiva, hacer de la(s) memoria(s) una historia”, ésta podría ser en síntesis, la tarea que tienen las novelas de éste tipo, configurar a través de la memoria, la historia, siempre con el ingrediente esencial de la ficción. Es en este sentido, que las novelas se vuelven, parafraseando a Di Marco, un cruce entre la memoria y la ficción, una re-escritura del pasado apoyada en la *lógica de los posibles narrativos*⁷².

Katleen M. Vernon, en su estudio acerca del lenguaje de la memoria, sostiene la hipótesis de que la memoria tiene una función literaria, pues en su facultad rememorativa la memoria se transforma en lenguaje y se trasmite a través de éste⁷³. Argumenta la autora, que: “(...) la memoria a la que recurre la novela o el cuento es una memoria ficticia (...), se trata de la representación, la imitación del proceso rememorativo y no de una transcripción literal e inmediata del acto de recordar”⁷⁴. Por lo tanto, la función literaria de la memoria es concebirse ésta, como una *memoria ficcional*. En relación con este punto Katleen afirma que: “(...) la narración rememorante no es el original acto recordatorio, sino que lo

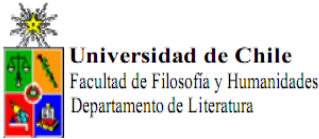
⁷⁰ Esta reflexión proviene de un programa ideológico, no estético ni consciente de los límites de la estética.

⁷¹ Op. Cit. p.8

⁷² Op. Cit. p.10

⁷³ M. Vernon Katleen *El lenguaje de la memoria en la narrativa española contemporánea* Centro Virtual Cervantes p. 429

⁷⁴ Ídem.



representa”⁷⁵. De esta forma actúa la memoria en la narración, imitando los procesos de la memoria real, en la ficción. Uno de los aspectos que según la autora caracterizan a la memoria de las ficciones narrativas, es el hecho de que suelen presentar anomalías en la línea cronológica de los acontecimientos⁷⁶, esto a causa de la trama, pero también por la necesidad de los narradores de evocar, de “volver sobre un pasado, recordarlo, no a fin de revivirlo ni de refugiarse en él, sino de construir o reconstruir un yo en el presente que sea fiel a ese yo pasado”⁷⁷. Comúnmente los narradores de estas novelas suelen ser en primera persona, ya que suelen ser los protagonistas de su historia quienes la narran, y quienes, a través del intento que realizan por recordar, van asociando imágenes, sucesos, incluso elementos simbólicos en dicho proceso. Siguiendo a M. Vernon⁷⁸, la naturaleza selectiva de la memoria es representada en las evocaciones de los personajes, ya que éstos, a imitación de los procesos que realizan las personas de carne y hueso, al ir asociando y encadenando unos recuerdos con otros, van seleccionando unos en desmedro de otros, en función de su relato. Esto es, por ejemplo, lo que realizan los narradores de la novela *Estrellas muertas* de Álvaro Bisama, puesto que ellos en sus fragmentarios recuerdos, van destacando y profundizando aquellos que se relacionan con otros, en los amplios procesos asociativos que realizan⁷⁹. Si bien éstos personajes-narradores anónimos, desarrollan la narración como un diálogo, lo que hacen más bien son monólogos intercalados, en los cuales evocan, recuerdan y desentrañan ese pasado que vivieron ellos, y su generación; en este sentido, los monólogos corresponderían a lo que M. Vernon llama *monólogos de memoria*⁸⁰. Hay que considerar que la reflexión de la autora toma como tema de interés la narrativa española

⁷⁵ Op. Cit. 430

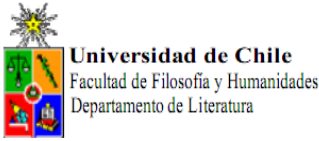
⁷⁶ Op. Cit. p.431

⁷⁷ Op. Cit. p.432

⁷⁸ Ídem.

⁷⁹ Uno de los puntos a tomar en cuenta dentro del estudio de Vernon, es el hecho de que considere semejante el monólogo interior al monólogo de la memoria, esto, en base a que ambos se construyen retrospectivamente, y lo hacen en el mismo acto de narrar. p.434

⁸⁰ Ídem.



contemporánea, pero, al igual que en el caso de Di Marco, sus postulados y reflexiones son si bien son aplicables a las novelas españolas, lo son también a las novelas latinoamericanas. Cabe agregar que para la autora, las narraciones no son “un puro fluir de imágenes”, sino que contienen además: “(...) alusiones temporales propias de la memoria subordinada a funciones narrativas (...), expresiones relacionadas con la historia de sus propios esfuerzos rememorantes (...) y orientaciones con respecto a una cronología real que nos invita a contemplar el proceso mnemónico”⁸¹. La revisión de la perspectiva de Vernon contribuye a tener una visión más completa acerca de las relaciones que existen entre el lenguaje, la narración y la memoria.

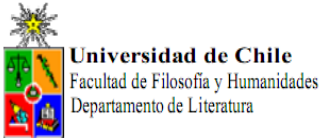
2.4 El recurso de la Alegoría y sus implicancias

Volviendo a Di Marco, y ya con las ideas de Katleen Vernon patentes, es del todo relevante retomar y profundizar en esta sección, la idea de que las ficciones narrativas se configuran a sí mismas desde su posición de contendientes de un sistema (que suele ser una dictadura), construyendo y re-construyendo el pasado a través de la memoria. Uno de los recursos de los que se bastan estas novelas para llevar a cabo sus objetivos, es el recurso de la *alegoría*. La intelectual que estudia en profundidad este concepto es Idelber Avelar⁸², quien lo aborda desde la perspectiva de las consecuencias que tuvieron las dictaduras en latinoamericanas en la cultura, la conciencia, y las narrativas del continente. En este sentido, va más allá de la definición clásica del concepto⁸³, pues lo entiende, *grosso modo*, como una herramienta que utilizan los autores para crear una literatura, y una cultura, que subvierta y transforme los contenidos impuestos por las dictaduras. Dice Avelar que: “La alegoría florece en un mundo abandonado por los dioses, mundo que, sin embargo, conserva la memoria de ese abandono, y no se ha rendido todavía al olvido. La alegoría es

⁸¹ Op. Cit. p.435

⁸² Avelar Idelber *Alegorías de la derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo* Editorial Cuarto propio, pp. 13-120

⁸³ Tradicionalmente alegoría es: “una relación convencional entre una imagen ilustrativa y su sentido abstracto” p.15



la cripta vuelta residuo de la reminiscencia”⁸⁴, se puede desprender de esta cita que existe una directa relación entre la alegoría, como forma que adquieren las ruinas (restos) de ese mundo abandonado, y la memoria, como sitio en donde residen esos recuerdos que desean florecer alegorizados, desde los desechos a donde fueron expulsados. Avelar explica la relación entre alegoría y ruina del siguiente modo: “El vínculo entre lo alegórico y las ruinas y destrozos proviene de que la alegoría vive siempre en tiempo póstumo”⁸⁵, es decir, refiere siempre a un tiempo pretérito, muerto, y que pese a ya no estar, aflora con nuevas significaciones. Justamente esto es lo que ocurre en las novelas que giran en torno a las dictaduras, pues se resemantizan las ruinas del presente, otorgándole nuevos sentidos a ese pasado destrozado, del cual sólo quedan esos restos de historia. Con respecto a las relaciones que pueden establecerse entre las postdictaduras y la alegoría, Avelar afirma que en tiempos de miedo y censura, los autores se veían forzados a utilizar imágenes ilustrativas que recubrieran una abstracción semántica⁸⁶, además, agrega que: “La postdictadura pone en escena un devenir-alegoría del símbolo (...) la alegoría remite a antiguos símbolos de totalidades, ahora quebradas, los reinscribe en la transitoriedad del tiempo histórico. Los lee como cadáveres”⁸⁷. Las alegorías de las narrativas postdictatoriales (que también fueron escritas en dictadura), muestran las ruinas, no tan sólo de la historia, sino de la historia convertida en símbolo. Las alegorías dan cuenta de ese resquebrajamiento producido en la historia, del “duelo irresuelto”⁸⁸ que las dictaduras produjeron. El proceso de las postdictaduras trajo consigo, junto al sentimiento de pérdida, la sensación de derrota, y son estos dos aspectos, los que son alegorizados en las novelas, con el fin de alcanzar esa resolución del duelo, tan difícil de conseguir. Avelar argumenta que la “irreductibilidad de

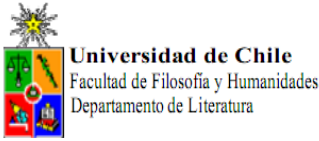
⁸⁴ Op. Cit. p.18

⁸⁵ Op. Cit. p.19

⁸⁶ Op. Cit. p.21

⁸⁷ Op. Cit. p.22

⁸⁸ La noción de *duelo*, en palabras de Avelar: “(...) implicaría la socialización de una *tumba exterior* donde la bruta literalización de la palabra traumática se dejaría, al menos parcialmente, metaforizar” p.21, cuando eso no ocurre, se produce entonces el duelo irresuelto.



la derrota”, es para la mayoría de los autores, “el fundamento de la escritura literaria”, porque, y agrega:

“(…) llevar a cabo el trabajo del duelo presupone, sobre todo, la capacidad de contar una historia sobre el pasado. Y a la inversa, sólo ignorando la necesidad del duelo, sólo reprimiéndola en un olvido neurótico, puede uno contentarse con narrar, armar un relato más, sin confrontar la decadencia epocal del arte de narrar, la crisis de la transmisibilidad de la experiencia”⁸⁹

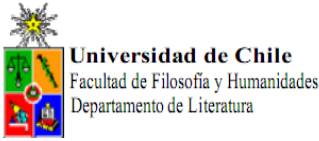
“Contar una historia del pasado”, pero en el caso de las narraciones que tienen como eje la dictadura no es cualquier pasado, sino que es la historia de un pasado traumático, cuyo trauma y el duelo que éste conlleva, sólo se pueden resolver, narrándolo. Si esto no ocurre, si se niega la oportunidad, sólo se obtendrán relatos vacíos de éste contenido, y por ende, sin historia, sin pasado, y sin memoria. Esto es precisamente lo que pretendió la dictadura de Pinochet, aplastar la historia y el legado letrado del gobierno allendista, tal como lo explica Avelar: “El estado dictatorial chileno operaría culturalmente a través de la imposición de una verdadera pasión por el consumismo, privatización absoluta de la vida pública, obsesiones con el éxito individual y horror por la política e iniciativa colectiva”⁹⁰. Como expondré más adelante, éstos axiomas impuestos por la dictadura, fueron retomados y profundizados en el período llamado de *transición democrática*, aunque con otros objetivos. Sin embargo, pese a lo que pretendía la dictadura, la cultura pudo florecer bajo ese manto tóxico, eso sí, sería una cultura permeada por su contexto⁹¹. Idelber Avelar sostiene que una de las funciones principales que tuvo la alegoría fue la de: “(…) elaborar mecanismos de representación de una catástrofe que parecía irrepresentable”⁹². No se trata

⁸⁹ Op. Cit. p.34

⁹⁰ Op. Cit. p.66

⁹¹ Explica Avelar que esta cultura sería asociada a la memoria de la UP, y estaría centrada fundamentalmente en el pasado, apelando a menudo a figuras simbólicas como Pablo Neruda o Violeta Parra. p.68 Sin embargo, hay que tomar en cuenta que esta reflexión que realiza la autora, también está mitologizada.

⁹² Esto se haría, en palabras de la autora: “Retratando países ficticiales aterrorizados por tiranos sangrientos, pequeños pueblos imaginarios ocupados por invasores inicuos o animales misteriosos y terroríficos”



de que las novelas utilicen la alegoría para escapar de la censura, sino, de expresar alegóricamente, la sensación de pérdida y derrota, dice la autora: “(...) las imágenes petrificadas de las ruinas, en su inmanencia, conllevan la única posibilidad de narrar la derrota. Las ruinas serían la única materia prima que la alegoría tiene a su disposición”⁹³. En síntesis, siguiendo a Avelar, la alegoría es entonces el recurso que utilizan los autores de novelas que giran en torno a las dictaduras latinoamericanas y sus consecuencias; recurso que muestra las ruinas de un mundo, y que a partir de él, crea y recrea nuevas significaciones, para llevar a cabo el proceso del duelo, y sobrellevar el sentimiento de pérdida y derrota.

2.5 La memoria en la transición democrática chilena de los años 90´

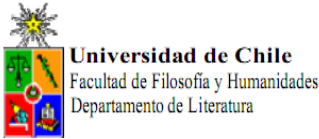
Avelar decía que las operaciones culturales impuestas en dictadura fueron retomadas y profundizadas en el llamado período de la *transición* de los años noventa, década que se caracteriza por el auge comercial, el afán por convertir a Chile en el país más desarrollado de la región (los “jaguares” de América), y una política ambigua en donde convive tanto el deseo de conocer la verdad de lo ocurrido en dictadura (Informe Rettig), como el deseo de evasión y de *olvidar* todo el desastre que produjeron los años de dictadura. Quien trata en profundidad este tema es Nelly Richards en su libro al respecto⁹⁴, en donde opina, en relación a la función del recuerdo, que:

“El recuerdo es mucho más que anterioridad: es un nudo elaborativo que conjuga residuos de significación histórica con narrativas en curso. Los recuerdos del pasado de la dictadura necesitan construir vínculos de sentido que los reinserten en tramas interpretativas para que ese pasado diga -retrospectivamente- lo que antes ignoraba o callaba. ¿Qué lugar existe para la densidad reflexiva y analítica del recuerdo; para estos

agregando que las novelas de este tiempo son “microcosmos textuales de una totalidad que ahora sólo se podía evocar de forma alegórica” p.98

⁹³ Op. Cit. p. 99

⁹⁴ Nelly Richards *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)* Editorial Cuarto Propio, Chile, 2001



conflictivos nudos de memorias entrecortadas cuyos significados, voluntades, estilos, pasiones y cálculos, permanecen sin debatir porque nuestro presente le teme a la perturbadora tensionalidad de sus materiales escindidos?”⁹⁵

Este presente del cual ella habla, corresponde a los años noventa⁹⁶, años que le temían al recuerdo del pasado recientemente vivido, pero en donde se respiraba una atmósfera escindida y de derrota, tal como lo plasma Bisama en la su novela. El *olvido*, no entendido en los términos a los que remití en secciones anteriores, sino que entendido como un *borramiento* de recuerdos, y con ello, del pasado, fue uno de los axiomas que impulsaron el desarrollo del país, en “aras del progreso”, con el emblema de la modernidad por delante, que “tira a la basura lo rezagado por la velocidad de producción de mercancía”⁹⁷. Este “tirar a la basura”, transforma el pasado en las ruinas⁹⁸ de las que Avelar hablaba, provocando, acto seguido, que se niegue la necesidad del duelo sobre aquél pasado; además, esta expresión refiere a la ultra comercialización y capitalización de la realidad, en donde sólo lo actual es útil, y lo pasado es desechable. Desde otra arista de su reflexión, Richards sostiene que la memoria que la literatura posee, no apela a una reconciliación nostálgica con la totalidad dañada, sino que insiste en la fractura causada en el pasado⁹⁹. Para ella, en conclusión, los años noventa sólo fueron una continuación de las

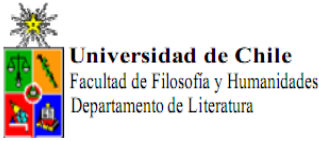
⁹⁵ Op. Cit. p.71

⁹⁶ Para Nelly Richards *Transición* es: “Un discurso nacido bajo la consigna festiva de la diversidad y pluralidad que luego se preocupó de reintegrar expeditamente lo diverso y la serialidad homogeneizadora del consenso y del mercado, promocionando el lugar común de fórmulas-tipo que estandarizan juicios y posturas, cuerpos y estéticas, siguiendo una pasiva concordancia entre modelo y serie alineada por el consumo acrílico” p. 222

⁹⁷ En relación con éste punto, Richards afirma que: “La modernidad es experta en multiplicar sanciones de desahucio contra lo que no quiere obedecer la consigna de ruptura temporal que usa lo nuevo para despedirse de lo viejo y tira a la basura lo rezagado por la velocidad de producción de mercancía” p.77

⁹⁸ Sobre las ruinas y su alegorización, Richards agrega lo siguiente: “Las alegorizaciones benjaminianas de la ruina que mezclan la desolación del recuerdo con la fuerza de sobrevida depositada en lo menor y episódico de cada fracción de historia amenazada de desaparición, configuran imágenes del “después de” que la temporalidad social e histórica de las postdictaduras retiene y convoca como claves de autocomprensión de sus desarmaduras de relatos, de sus quiebres narrativos, de sus trastocamientos de habla”. p.78

⁹⁹ Op. Cit. p.79



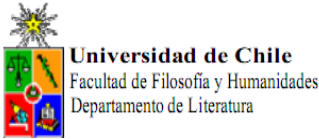
prácticas culturales impuestas en dictadura, prácticas que promueven una homogeneización cultural¹⁰⁰.

3. La Memoria Ficcional

¿Qué es entonces, después de todo el recorrido conceptual realizado hasta este momento, la *memoria ficcional*? A ésta pregunta intentaré dar respuesta en las siguientes líneas. Antes que todo, hay que tener en cuenta que el concepto de memoria ficcional es bastante difuso y amplio, pero, no obstante, daré algunas luces sobre él. Para comenzar, esbozaré que memoria ficcional corresponde a la memoria cultural que queda en el texto literario, y que el lector debe reconstruir con el fin de extraer la imagen de mundo que aquella posee. La memoria ficcional es, a la vez, la suma entre los contenidos memoriales ficcionalizados en el texto literario, más los contenidos memoriales históricos, y los contenidos memoriales individuales (tanto del autor como de los lectores). La memoria abarca contenidos que posee un sujeto, el que a su vez contiene un discurso, el cual puede ser de varios tipos: testimonial, autobiográfico, público/privado, y ficcional; he aquí entonces, otro acercamiento al concepto. Es importante tener en cuenta que dentro de la representación ficcionalizada habita el espacio de la memoria, y que ésta existe en cada uno de los niveles insertos en la ficción¹⁰¹. Quien actualiza los contenidos memoriales es el receptor real del texto literario, quien los concretará según su memoria generacional, él es quien completa la información del lector implícito, lector en quien pensó el autor de la novela, lector, además, con el que comparte una cierta visión de mundo. Cabe señalar además, que la memoria ficcional es una memoria centrada en la ficción, no por ello es una memoria que almacene mentiras ni falsedades, sino que por el contrario, es una memoria que abarca hechos, sucesos y procesos verosímiles, pero que son ficción, ya que responden

¹⁰⁰ Ella lo explica del siguiente modo: ““Los fragmentos de memoria, tradiciones y experiencias de un Chile hecho de espacios-tiempos realmente contradictorios, fueron todos nivelados por la gráfica recicladora de la publicidad que anuló el “espesor cultural” de esas rupturas de series que intercalan folklore y mercado, oralidad y telecomunicación, premodernidad y postmodernidad. El lenguaje uniforme de aquella publicidad (...) fue borroneando lo híbrido y discordante de estas identidades en conflicto ” p.171

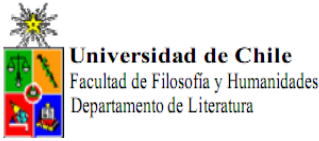
¹⁰¹ A saber: cronotopo, personaje, narrador, acciones, mundo representado, lector, etc.



no a la lógica de la “realidad”, ni a la de la historia, sino a la literatura, y deben entenderse sus contenidos como tales. Por último, para entender este concepto es necesario responder a la siguiente pregunta: ¿Cómo negocia la memoria ficcional con la exactitud de la memoria histórica y la ficción derivada del dato histórico? Pues bien, me inclino a sostener que lo que hacen los contenidos de memoria es entregar una imagen del pasado por medio de estrategias de *pasatización*, refieren a un orden en la escritura que trata de ser fiel, distorsionar, o desentenderse del orden histórico; y que además, responden a un pacto de ficción e imitación de los procesos memorísticos de las personas reales y concretas. Configurando de este modo pseudomemorias de los personajes en las narraciones, a las cuales el lector da sentido, al compartir los contenidos. La memoria ficcional, por tanto, responde a estrategias discursivas, que no obstante ser literarias, son semejantes a las oficiales e históricas. Asistimos mediante este concepto, a la creación de una memoria que tiene su propia lógica de funcionamiento, que no es simplemente la ficcionalización de contenidos memoriales, sino que implica distintos procesos, como por ejemplo, la alegorización, mitificación, y desacralización del pasado recordado. Por último, vale señalar que la memoria ficcional sigue la lógica de la *Mimesis*, la cual manifiesta la verdad de lo que *pudo ser*, no de lo que *es*.

B. Yo: Individuación de la existencia e Identidad del individuo

En el presente capítulo intentaré abordar y brindar algunas líneas acerca de la problemática de la existencia del *yo*, y cómo el *yo* configura su identidad, si es que la configura, atendiendo a la hipótesis central de la presente investigación. Intentaré desentrañar estas problemáticas respondiendo a preguntas como: ¿Qué es el *yo*?, ¿Cómo se diferencia el *yo* de los *otros*?, ¿Cuál es la verdadera existencia del *yo*?, ¿En qué consiste la existencia auténtica, cómo se alcanza?, ¿Qué es *identidad*?, ¿Mediante qué procesos se configura la identidad del individuo? Entre otras interrogantes que surgirán en el camino, cuyas respuestas contribuirán a formar una sólida idea respecto a tres conceptos clave dentro de la ésta investigación, a saber: yo, existencia, e identidad. Es menester abordar estos conceptos, ya que en el análisis de las novelas que realizaré más adelante, me centraré



en cómo la memoria (concepto estudiado *in extenso*) configura la identidad de ciertos personajes literarios (quienes imitan los procesos de individuación que le acontecen al ser humano).

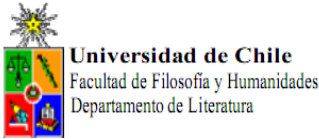
Las ideas sobre el *yo*, se fundan, en primera instancia, desde la filosofía de la existencia. Y son los filósofos Karl Jaspers y Otto Bollnow, quienes desarrollaron toda una investigación en torno al tema de la existencia del ser humano. A continuación entregaré líneas acerca de sus planteamientos centrales.

La hipótesis central en Jaspers¹⁰² se desprende del siguiente comentario extraído de la contraportada de su libro: “El hombre nace como tal cuando toma conciencia de sí mismo, es decir, cuando filosofa. Criatura, por lo tanto, cuya historia esencial, a las veces dichosa y acongojada, desemboca en la crisis de nuestros días y a la cual le es necesario encontrar el camino que la limpie y la salve”¹⁰³. Esto quiere decir que el Hombre no nace cuando su madre le da a luz, sino cuando este Hombre logra ser consciente tanto de sí mismo como del mundo que lo rodea, y ésta toma de conciencia sólo se lleva a cabo cuando el Hombre entra en un período de crisis, la cual sólo puede superar siendo consciente de su propia existencia, así como de las demás; esto es, según Jaspers, filosofar¹⁰⁴. La existencia para este intelectual se origina en la conciencia que se tiene de la realidad en la que se existe, y esta conciencia brota en el momento en que la realidad del mundo que rodea al Hombre, fracasa, y él debe enfrentar esta situación autoafirmando su existencia. Jaspers lo explica con las siguientes palabras: “En la entrega a la realidad del mundo brota el ser uno mismo que se afirma simultáneamente en aquello a lo que se entrega. Pero si toda existencia se funde en la realidad, y si fracasa la realidad de este mundo, entonces sólo se vence la desesperación de la nada, haciendo, frente a todo determinado ser del mundo, la decisiva autoafirmación que se hace sólo ante Dios y

¹⁰² Jaspers Karl *La filosofía de la existencia* Breviarios Fondo de Cultura Económica, México, 1985.

¹⁰³ Fragmento extraído de la contraportada del libro.

¹⁰⁴ En relación con esta idea, Jaspers agrega que: “Filosofar es resolverse a hacer que despierte el origen, retroceder hasta el fondo de sí mismos y ayudarse a sí mismo con una acción interior en la medida de las propias fuerzas” p.100



procede de él¹⁰⁵”. Señala además que la autoafirmación de la existencia está ligada a la historia, pues gracias a ella, dice Jaspers¹⁰⁶, lo que nos pasa al presente lo comprendemos mejor, y podemos realizar esa toma de conciencia; tal como ha quedado de manifiesto en los capítulos en que he referido a la Historia. Según Jaspers la verdadera existencia del ser humano radica en el sentido que ésta posea, y en la conciencia que de ello, a su vez, tenga el Hombre; agrega que además, los fundamentos de la existencia del ser humano se encuentran tanto en su propia historia, como en la historia del mundo al que pertenece. Dice el filósofo, que el individuo requiere de un orden para existir, y este orden proviene del mundo que lo rodea, pero si esto no es así, si el mundo en que vive es un “mundo en descomposición”, el Hombre entrará en crisis, crisis que lo ayudará a encontrarse a sí mismo, y con ello, encontrar lo que el mundo no le brinda, encontrando así, su verdadera existencia¹⁰⁷. Es en el momento de crisis en que el Hombre se cuestiona acerca de su existencia, y por extensión, acerca de la existencia del mundo que lo rodea, como afirma Jaspers: “El hombre devorado por el mundo y sus impulsos, de repente despierta y se pregunta ¿Quién soy? Ese olvido de sí mismo resulta fomentado por el mundo técnico”¹⁰⁸, el hacerse esta pregunta es clave para la autoafirmación de la existencia y la toma de conciencia respecto a qué es ser un ser humano.

Por su parte, el filósofo Otto F. Bollnow¹⁰⁹ realiza su investigación tomando en cuenta, profundizando y complementando los postulados de Jaspers. Toma, además, de Heidegger algunas ideas, entre ellas la idea de que “la esencia del existir radica en su

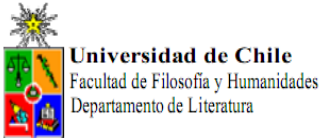
¹⁰⁵ Op. Cit. p.70

¹⁰⁶ Jaspers explica: “No hay realidad más esencial para nuestro cerciorarnos de nosotros mismos que la historia. Ésta nos abre el vasto horizonte de la humanidad, nos aporta el contenido de la tradición en el que se funde nuestra vida, nos suministra los patrones para medir lo presente, nos libera de la vinculación inconsciente a la propia época, etc. (...) Nuestra vida avanza en medio de las luces que se cruzan entre el pasado y el presente” p.80

¹⁰⁷ Este comentario lo realizo a partir del siguiente planteamiento de Jaspers: “El orden de las cosas puede venirle al individuo del mundo en que ha nacido (...) Distinto es en un mundo en descomposición (...) que no satisface al hombre, sino que allí donde lo deja libre, lo entrega a sí mismo, a sus apetitos y tedios, a la angustia y la indiferencia. Entonces el individuo está reducido a sí mismo. En la vida filosófica trata de edificarse con sus propias fuerzas, lo que ya no le aporta el mundo circundante” p.99

¹⁰⁸ Op. Cit. p.100

¹⁰⁹ Otto F. Bollnow *Filosofía de la existencia* Revista de Occidente, Madrid, 1954



existencia”¹¹⁰, idea que, *grosso modo*, refiere a que la esencia de la existencia, es decir, la verdadera existencia, no significa sólo existir, sino más bien, *ser* de una determinada manera, existir de una forma particular. Una de las características esenciales del ser humano, es la relación que puede establecer consigo mismo, y de esta relación mana su verdadera existencia, sin embargo, dice Bollnow, que “toda relación consigo mismo supone siempre una relación con los otros”¹¹¹, porque el *Yo* no existe aislado, sino que siempre en relación continua con los otros, agregando que el Hombre es un “ser-en-el-mundo”¹¹², idea tomada de Heidegger, pero también fundamental para los demás filósofos e intelectuales existencialistas. Ser-en-el-mundo implica ser-con-los-otros, cohabitar el mundo¹¹³ y coexistir con ellos, lo cual involucra una serie de estímulos y obstáculos, como sostiene Bollnow, para la existencia misma del individuo¹¹⁴, es como el filósofo dice, citando a Heidegger: “Existir es esencialmente ser-con”¹¹⁵, y en esta existencia con los otros, es que el *yo* debe luchar por su existencia auténtica que los *otros* coartan, en relación con esto, Bollnow sostiene lo siguiente: “(...) La existencia es siempre y necesariamente la existencia del hombre individual separada del suelo de la comunidad (...) El despertar de la existencia se realiza necesariamente en la soledad del alma individual”¹¹⁶, sin embargo, este “despertar” sólo ocurre cuando el Hombre toma conciencia de que los otros coartan su autenticidad, lo que causa que se vuelque hacia sí mismo para reflexionar. Y al volcarse hacia sí mismo, es que el *yo* se convierte en un ser-individual, en un *individuo*¹¹⁷ propiamente tal.

Como mencioné anteriormente, Jaspers sostiene que la autoafirmación y la toma de conciencia (en sentido existencial) respecto de la propia existencia del *yo* sólo se logra

¹¹⁰ Op. Cit. p.44

¹¹¹ Op. Cit. p.45

¹¹² Op. Cit. p.54. Cabe destacar una afirmación que el autor realiza posteriormente con respecto a la idea del ser-en-el-mundo: “El ser-en-el-mundo sólo se determina sobre la base de la finitud humana”. p.61

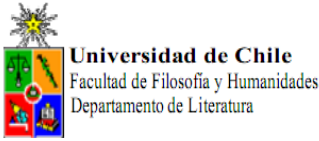
¹¹³ Op. Cit. p.58

¹¹⁴ Op. Cit. p.65

¹¹⁵ Op. Cit. p.66

¹¹⁶ Ídem. No obstante, señala Bollnow parafraseando a Jaspers: “*Yo* no puedo ser-en-mí-mismo sin entrar en comunicación, y no puedo entrar en comunicación sin estar solo (...) “La existencia no puede realizarse de otro modo que en el encuentro decisivo con otra existencia” p.72

¹¹⁷ Op. Cit. p.67



cuando el Hombre entra en período de crisis. Pues bien, Bollnow profundiza esta hipótesis señalando que son los estados de angustia, desesperación y melancolía¹¹⁸, los que incitan y provocan en el ser-humano la crisis existencial que le hará cuestionarse su propia existencia y con ello descubrir su *yo* desmitificado, descubrirse como individuo.

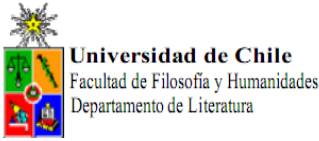
En síntesis, la individuación de la existencia del *yo*, siguiendo los planteamientos fundamentales que tanto Jaspers como Bollnow tienen al respecto, es un proceso en el cual el ser-humano se convierte en individuo, al reflexionar en torno al sentido de su propia existencia, y de su existencia en relación con el mundo a su alrededor. En este proceso además, el ser-humano toma conciencia y autoafirma su existencia, en relación a sí mismo, y a los otros. Es el proceso en el que el *yo*, se asume y reflexiona como tal.

En el capítulo en que abordé el concepto de memoria, Irene Klein fue una de las intelectuales aludidas. En su estudio Klein¹¹⁹ aborda el tema de la ficción de la memoria, y, como tema subsidiario, el de la identidad del *yo*, en íntima relación con aquél. Klein aborda esta problemática a partir de la hipótesis de que el relato del *yo*, es una reinención que el *yo* realiza de sí mismo, en donde se reconfigura como individuo, y configura su identidad, en palabras de la intelectual: “(...) el sujeto narrador de historias de vida (...) se construye en tanto otro o *yo* refigurado, como personaje (...) La narración de vida comparte con el relato de ficción la posibilidad de la reinención del sujeto, esto es de irrumpir el límite -existencial- que lo define”¹²⁰. El *Yo*, al narrar su vida se auto-representa, siguiendo a Klein, puedo decir que el sujeto suele conocerse a sí mismo a través de los relatos que los demás cuentan sobre él, pero es a través de la invención de su propio relato de vida, en que este

¹¹⁸ Op. Cit. p.87. Bollnow explica detalladamente cada uno de los estados anímicos, a continuación expónré las ideas centrales de cada uno. Angustia: “El hombre ya no tiene nada en que pudiera apoyarse (...) Cuando pasa la angustia el hombre respira y se dice: no era nada absoluto. p.89 (...) “La angustia, ese enfrentamiento a la Nada, es necesario para sacar al hombre de su estado de vegetar cotidiano” p.90 Aburrimiento: Al hombre le sobrecoge un sentimiento de vacío indecible (...) El aburrimiento es por tanto, el verdadero impulso que pone en movimiento la curiosidad humana” p.94 Melancolía: “La melancolía surge cuando, al huir del aburrimiento mediante la diversión, asciende la secreta conciencia de que en definitiva esta huida es inútil” p.95 Desesperación: “La desesperación es el sentimiento que agarra totalmente al hombre, conmoviéndolo, y surge de la angustia última, que se ha quedado sin salida” p.96

¹¹⁹ Klein Irene *El relato del yo o la reinención de sí mismo*. En: La ficción de la memoria. La narración de historias de vida. Editorial Prometeo.

¹²⁰ Op. Cit. p.3



sujeto puede, al concebirse como personaje, configurarse y reinventarse a sí mismo como un otro¹²¹. Debido a esto, Klein afirma que el sujeto es lector y escritor de sí mismo¹²², pues al construir un relato en que él es personaje, lo que hace es mirarse a sí mismo, leerse, y reinventándose luego, re-escribiendo su historia, re-escribiéndose a sí mismo. Con respecto a la identidad que posee el *yo*, Klein sostiene que dicha identidad nos viene del reconocimiento que los otros hagan de nosotros¹²³, porque si ese otro no nos reconoce, no hay nada que nos distinga como un *yo* particular. Klein argumenta que una de las características importantes que tiene la identidad es la de desplegarse en el tiempo, permitiéndonos “(...) insertarnos y comprender el mundo que nos rodea, es decir, pasar de un temporalidad individual, que es la biografía, a una colectiva, que es la historia”¹²⁴. La identidad, por tanto, le permite al sujeto comprenderse a sí mismo a la vez que comprender su mundo a su alrededor, y en consecuencia, relacionarse como un *yo* tanto con su biografía, como con la historia. El relato del *yo* se convierte entonces, sostiene la intelectual, en la “configuración a través de la que constituimos nuestra identidad narrativa”¹²⁵. Esto, aplicable tanto a los individuos reales y concretos, como también a los *yo* ficticios, como son los personajes literarios, quienes al narrar “su vida” o contar “sus memorias”, se configuran a sí mismos imitando la forma en que lo hacen las personas reales.

En el capítulo que aborda el concepto de memoria, he dicho que ésta le permite al sujeto entenderse y entender el mundo que lo rodea, entender su pasado y proyectarse hacia un futuro, en fin, forjar su vida; además, señalé la importancia que tiene para estos fines narrar los recuerdos propios a un otro. Para Klein, narrar a un *otro* la propia historia es una manera que tiene el *yo* de constituir su propia identidad, ya que: “(...) la mirada del otro, o del mundo, nos percibe también a nosotros como unidad a través de un relato en el que intentamos homogeneizar nuestra experiencia, cuando seleccionamos *de entre la pluralidad*

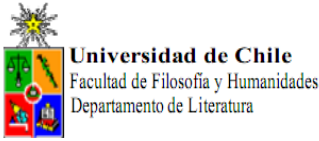
¹²¹ Ídem.

¹²² Op. Cit. p.5

¹²³ Explica: “(...) El reconocimiento sería el modo por el cual alguien, el otro, nos asigna identidad. Porque si (...) se nos olvida, no somos nadie (...)” p.5

¹²⁴ Op. Cit. p.6

¹²⁵ Ídem.



*de intensidades que cada individuo percibe, las relevantes, las constituyentes del sujeto*¹²⁶, idea tomada de Sartre. Cuando el *yo* se narra como un otro, es decir, como si fuera un personaje, lo que hace ese *yo* es preguntarse y escudriñar acerca de sí mismo, preguntándose por una parte ¿Qué soy?, y por otra ¿Quién soy?¹²⁷, cuyas respuestas implican la configuración de la identidad del individuo. Como señala Klein, la identidad implica tanto la mismidad (la permanencia en el tiempo, preguntarse sobre qué se es), así como la ipseidad (preguntar sobre sí mismo como si fuera otro)¹²⁸. Estos dos ejes son claves para la configuración de la identidad del *yo*, en este sentido, Klein sostiene que: “(...) la *ipseidad* como una unidad del sujeto a través de las diferentes esferas de la existencia, y la *mismidad* como una continuidad de sí mismo a través de las diversas etapas de la vida (...) La dialéctica entre ambos confiere a la identidad”¹²⁹. Por último, es importante decir que desde la perspectiva de Klein, el sujeto es una construcción que ocurre en el relato y por el relato, su identidad por lo tanto, se desprende de su historia contada, la cual lo configurará, relato que a la vez entrará en relación con otros relatos acerca de ese *yo*¹³⁰.

La perspectiva de Irene Klein resulta fundamental, ya que brindará luces para el análisis que llevaré a cabo más adelante, puesto que la hipótesis principal de aquél será que la memoria configura la identidad de los individuos, y, siguiendo a Klein, puedo adelantar que el relato de sí mismo, que realiza el individuo, contribuye enormemente a configurar su identidad, sea un *yo*-persona real, o también, un *yo*-personaje ficticio. Este segundo tipo será objeto del posterior análisis.

Antes de terminar esta sucinta revisión teórica al concepto del *yo* y de identidad, traeré a colación la perspectiva desarrollada por el estudioso Iván Sánchez Moreno respecto a la identidad¹³¹, aunque cabe señalar que este autor desarrolla su propuesta relacionando la

¹²⁶ Op. Cit. p.7 Lo que está en cursiva corresponde a una cita que la autora realiza a Manuel Cruz, de quien no hay mayor referencia en el documento.

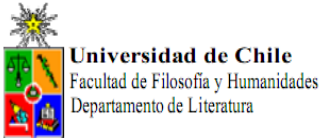
¹²⁷ Ídem.

¹²⁸ Ídem.

¹²⁹ Op. Cit. p.8

¹³⁰ Ídem.

¹³¹ Iván Sánchez Moreno *La irreal realidad de lo visto (y previsto). Construcción fotográfica de la identidad y la subjetividad en el siglo XIX* Quaderns Institut Catalán de Antropología p.117-132



noción de identidad y subjetividad, con la fotografía, a raíz de las implicancias que éste tiene en la configuración de la identidad, sin embargo, profundizaré este aspecto en el posterior capítulo dedicado a la fotografía. Para Sánchez Moreno resulta primordial la distinción comúnmente realizada entre subjetividad e identidad, en donde ambas, a pesar de ser construcciones, se diferencian en la dirección en que son construidas, una desde el interior del sujeto, y la otra desde un ámbito exterior a él¹³². Diferenciar más claramente identidad y subjetividad, es el objetivo central que el autor trabaja en su artículo. Dice Sánchez Moreno que, a diferencia de la subjetividad, la identidad ha sido entendida como una “entidad fija y de origen natural aunque nos venga dada como imposición artificial y nacida de las dinámicas de una retórica antropológica”; sin embargo, agrega que, la identidad es también un constructo social.¹³³

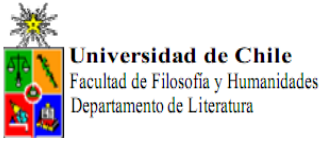
Entonces, desde la perspectiva de este autor, la identidad es “un instrumento retórico que crea la ficción de una subjetividad repartida colectivamente (...) Así, la identidad acaba discriminando y seleccionando una historia y enmarcando un territorio (sea éste el hogar familiar, la institución, la nación, etc.)”¹³⁴. Mientras que la subjetividad depende del punto de vista de cada sujeto, de su historia personal¹³⁵.

¹³² Sánchez Moreno lo explica del siguiente modo: “Según el diccionario Larousse, la identidad es una cualidad determinada, un conjunto de caracteres que hacen de alguien algo reconocido, sin posibilidad de confusión, una igualdad atribuida entre todos los miembros de un mismo sistema de valores. La subjetividad, en cambio, se refiere al sujeto pensante, a la consciencia individual, a la capacidad de interpretar los fenómenos personales y propios. Se concibe aquí la identidad y la subjetividad como constructos legitimados “desde fuera” (en el caso de la primera) y adoptados “desde dentro” (para la segunda)” p.117

¹³³ Profundiza el autor: “Es también una construcción social que se gesta colectivamente como resultado de la acción de los actores incluidos en y excluidos por un grupo determinado. Está situada histórica y contextualmente pero se legitima por tradición: dada su estrecha ligación con una serie de caracteres reconocibles por el grupo a lo largo del tiempo, la identidad no deja de ser una creación que se considera paradójicamente eterna, hasta el punto de que se toma por definición en base a una pertenencia autónoma” p.117

¹³⁴ Op. Cit. p.118

¹³⁵ Explica Moreno: “(...) nuestro punto de vista se apoya (...) en la experiencia personal de cada sujeto, se vincula con representaciones que tiene cada individuo sobre su realidad y con la noción de un yo interior. Dicha concepción de la subjetividad abre la posibilidad de trazar una pluralidad de voces sociales en un solo individuo, en función de los cambios de contexto y rompiendo así con la idea determinista de la identidad” p.118



Lo que Sánchez Moreno hace, es abrir la perspectiva de la identidad, entendida como un constructo determinista, hacia los amplios márgenes de la subjetividad, en donde lo interior del sujeto es proyectado hacia el exterior, constituyéndolo, y no sólo viceversa.

De esta forma, he logrado responder, quizá un tanto panorámicamente, a las preguntas que al comienzo me planteé, acudiendo para ello, a los intelectuales Jaspers, Bollnow, Klein, y Sánchez.

C. En torno al concepto *Cronotopo*:

Para comenzar a abordar este concepto, me fundaré en los planteamientos que Mijaíl Bajtín¹³⁶, intelectual que acuñó el concepto, tiene al respecto. Bajtín plantea su reflexión refiriéndose a la posición del autor con respecto al personaje que crea; debido a que el autor no puede verse a sí mismo como un *yo* marcado por el tiempo y el espacio, sólo puede tomar conciencia de las implicancias que tienen estos dos puntos en el *yo*, observando a un *otro* como objeto permeado por el tiempo y el espacio en que vive¹³⁷. Aproximativamente puedo señalar que el cronotopo es esa marca espacio-temporal que lleva el sujeto, y que le permite tomar conciencia tanto de su existencia, como de la existencia del mundo. Dice Bajtín que se trata de:

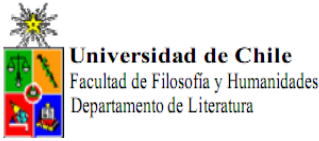
“Saber ver el tiempo, saber leer el tiempo en la totalidad espacial del mundo y, por otra parte, percibir de qué manera el espacio se llena no como un fondo inmóvil (...) sino como una totalidad en proceso de generación (...): se trata de saber leer los indicios del transcurso del tiempo en todo, comenzando por la naturaleza y terminando por las costumbres e ideas de los hombres (...) El tiempo se manifiesta ante todo en la naturaleza (...)”¹³⁸

El tiempo y el espacio se cruzan, y cruzan la existencia, tanto del Hombre como del

¹³⁶ Bajtín Mijaíl *Estética de la creación verbal*. Siglo Veintiuno Editores. Madrid. España. 1997

¹³⁷ Op. Cit. p.100

¹³⁸ Op. Cit. p.216



mundo, dice Bajtín que un artista debe leer y desentrañar las huellas que dejan en aquellos, el espacio y el tiempo, huella que se puede ver en las contradicciones del tiempo histórico¹³⁹, y que para el intelectual es esencial, ya que ella es indicio de la historia, y “en ella el espacio y el tiempo están unidos indisolublemente”¹⁴⁰; la huella, en este sentido, se relaciona con la noción de recuerdo, ya que ambas presentizan el pasado, y dan cuenta a la vez, del espacio en donde se halla.¹⁴¹ En síntesis, cronotopo para Bajtín, es el concepto en el cual se unen el espacio y el tiempo, ambos marcando y dejando una huella en el mundo, en el ser-humano, e incluso, en las subjetividades de la literatura, en donde se imitan los procesos que el espacio-tiempo produce en el Hombre. A continuación, Bajtín explica lo esencial del concepto:

“En el cronotopo literario-artístico tiene lugar una fusión de los indicios espaciales y temporales en un todo consciente y concreto. El tiempo aquí se condensa, se concentra y se hace artísticamente visible; el espacio en cambio, se intensifica, se asocia al movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los indicios del tiempo se revelan en el espacio, y éste es asimilado y medido por el tiempo (...) El cronotopo tiene una importancia genérica sustancial en la literatura (...); determina (en gran medida) también la imagen del hombre en la literatura: esta imagen es siempre, esencialmente, cronotópica”¹⁴²

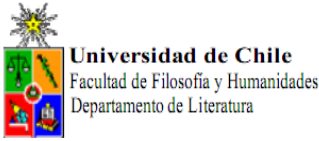
Posteriormente a Bajtín, el concepto *cronotopo* ha sido estudiado por otros autores, entre estos destaca la explicación que el escritor e intelectual Carlos Fuentes plantea respecto a éste: “La cronotopía es el centro organizador de los eventos narrativos fundamentales de la novela. A ellos les pertenece el sentido que le da forma a la narrativa. El cronotopo hace visible el tiempo en el espacio y permite la comunicación del evento: Es

¹³⁹ Op. Cit. p.217

¹⁴⁰ Op. Cit. p.232

¹⁴¹ Op. Cit. p.243

¹⁴² Cita a Mijail Bajtín *Problemas literarios y estéticos*. La Habana, Editorial Arte y Literatura 1986. Extraída de la Tesis Doctoral de Cristián Cisternas A. *Imagen de la ciudad en la literatura hispanoamericana y chilena contemporánea*. Editorial Universitaria. Santiago. 2010. p.21



el vehículo de la información narrativa”¹⁴³. Para Carlos Fuentes entonces, el cronotopo es el eje de la novela, el tiempo-espacio en donde se construye.

En el marco de su tesis doctoral, el académico e intelectual Cristián Cisternas dedicó un espacio de su investigación a la problemática del cronotopo, relacionándolo con el eje principal de su investigación: la imagen de la ciudad; y, tomando en cuenta los planteamientos sostenidos por Bajtín y Fuentes, argumenta: “La ciudad es el *cronotopo* en que se intenta la solución estética para las graves escisiones o fracturas que caracterizan la decadencia de la modernidad occidental y la crisis del mundo latinoamericano”¹⁴⁴, agregando luego: “Si el mundo y el sujeto cambian o no por efecto del tiempo-espacio, si los personajes envejecen o se trasladan por geografías o paisajes precisos o imprecisos, si el tiempo de la narración es solidario con, o se disloca del tiempo real, son indicadores de la mayor o menor complejidad o riquezas *cronotópicas* del relato”¹⁴⁵. El *cronotopo* viene a ser entonces, el elemento que incide transversalmente en los niveles del relato (mundo, personajes, tiempo), determinándolo su rumbo¹⁴⁶. El cronotopo es la forma en que el tiempo-espacio histórico, se transforma en algo estético, de ahí su importancia trascendental en la literatura. Por último, cabe destacar que la ciudad es el cronotopo que está presente en toda la narrativa contemporánea, y esto es relevante ya que a través de la ciudad, la sociedad se comprende a sí misma, por medio de las representaciones simbólicas en donde queda plasmada su visión de mundo¹⁴⁷.

De esta forma he intentado dar cuenta del concepto *cronotopo*, apoyando mi explicación en la concepción original de Bajtín, en la interesante definición planteada por

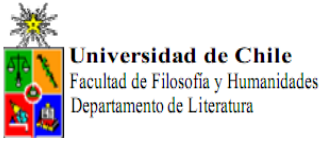
¹⁴³ Cita a Carlos Fuentes, *Valiente mundo nuevo*. México, FCE 1994 p.38. Extraída de la Tesis Doctoral de Cristián Cisternas A. *Imagen de la ciudad...* p.21

¹⁴⁴ Cisternas A. Cristián. *Imagen de la ciudad en la literatura hispanoamericana y chilena contemporánea*. Editorial Universitaria. Santiago. 2010. p.21

¹⁴⁵ Op. Cit. p.22

¹⁴⁶ En relación con esto, el autor sostiene lo siguiente: “Se lo haya entendido bien o mal, el cronotopo es un centro conceptual de la narrativa, una posibilidad del relato ficcional que permite considerar el tiempo-espacio histórico en su transustanciación estética” p.22.

¹⁴⁷ Cisternas lo explica con mayor elocuencia: “El espacio-tiempo urbano contemporáneo es una categoría etológica general que encuentra realizaciones particulares en la visión de mundo de cada sociedad. Esta visión de mundo surge de la necesidad de comprender los principios que organizan la adaptación de las sociedades a la vida urbana” p.44



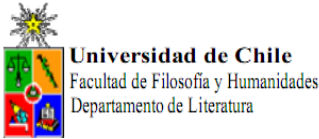
Fuentes, y en la propuesta de Cisternas, que relaciona el cronotopo con la imagen de la ciudad en la literatura. Haber intentado definir este concepto, será de enorme utilidad, ya que uno de los ejes del posterior análisis, será analizar el impacto de la cronotopía en las subjetividades de los personajes, y desentrañar las posibles implicancias que los contextos aludidos en las novelas tienen en aquellos.

Capítulo II Análisis

En las siguientes páginas, analizaré las tres novelas escogidas para la investigación, y, en vista de los planteamientos expuestos en el marco teórico, abordaré el análisis de las novelas desde tres ejes principales. El primero de ellos será la configuración de un “yo” desde la ficción y por medio de la memoria, también ficcional, de los personajes. El segundo eje lo compondrá el impacto que tiene el *cronotopo histórico* en las subjetividades de los personajes, y en este sentido, las implicancias que poseen los contextos aludidos en las novelas. Por último, el tercer eje constitutivo del análisis será la *fotografía*, como objeto mediador de la memoria y testigo de ella.

¿Qué relaciona a las novelas escogidas? Como quedó expuesto anteriormente, estas tres novelas (*El paso de los gansos*, *Estrellas muertas*, y *2010: Chile en llamas*) comparten el hecho de corresponder a lo que Promis ha llamado: *Novela de la Desacralización*, la que posee una serie de características explicadas en profundidad en el Anexo de la presente investigación. En este sentido también comparten el hecho de ser novelas chilenas, de las últimas décadas del siglo XX, y con un contenido manifiestamente relacionado con la historia reciente de Chile.

A continuación, expondré el análisis de cada una de las novelas, desde los principales ejes a profundizar.



1. El paso de los gansos¹⁴⁸

“Cuando uno se enfrenta al odio (...) acepta irremediablemente una nítida, aunque absurda, razón de sobrevivir”
F. Alegría *El paso de los gansos* p.176

A continuación, proseguiré la presente investigación analizando la novela de Fernando Alegría, *El paso de los gansos*.

a. Fernando Alegría:

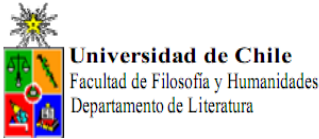
Novelista, poeta, ensayista, profesor y crítico literario, nacido en 1918 en Santiago de Chile, realizó sus estudios la Universidad de Chile, continuándolos en EEUU, país en donde se ha desempeñado como académico de varias universidades. Entre sus múltiples actividades destacadas, está el haber fundado la Revista de Literatura Chilena: *Creación y Crítica* en 1974. Ha sido merecedor de varios premios, como el *Ferrah y Rinehart* de Nueva York, y el premio Municipal *Atenea* de Santiago de Chile, no obstante haber sido nominado en varias ocasiones, a la fecha aún no le es otorgado el Premio Nacional de Literatura, pese a su obra contundente, maciza, amplia y variada.

Lucía Guerra Cunningham, en su artículo acerca de la producción literaria de Alegría, sostiene la hipótesis de que la Historia y la Memoria son dos motivos absolutamente transversales en su obra. La historia se presenta para este escritor, como “el límite de lo inasequible (...) que posee una imagen especular en la memoria”¹⁴⁹, de ahí entonces que la historia sea para Alegría, un “trasfondo y horizonte”¹⁵⁰. Fernando Alegría,

¹⁴⁸ El análisis de esta novela lo escribo cariñosamente, en memoria de mi abuelo *Eduardo Salas Díaz*, quien trabajó en el diario comunista *Puro Chile*, y sufrió los embates del Golpe de Estado y la dictadura, debiendo huir a Argentina, y volviendo años después, junto a su esposa y diez hijos.

¹⁴⁹ Guerra Cunningham Lucía, *Historia y Memoria en la narrativa de Fernando Alegría*, Revista Chilena de Literatura N° 48, 1996. p.23

¹⁵⁰ Idem.



así como otros autores pertenecientes a la Generación de 1938, señala Guerra, tuvieron el afán de: “infundir en la literatura un concepto de *lo heroico* que correspondiera a las vivencias y axiología propias de los estratos involucrados en la sobrevivencia, la lucha social y la cotidianidad de la miseria”¹⁵¹, de ahí que se haga referencia en sus novelas, en especial de *El paso de los gansos* a personajes que son sujetos comunes y corrientes, que buscan, frente a la adversidad histórica que les tocó vivir, un modo de sobrevivir y luchar, tal como lo hace el personaje de Cristián, en su forma tan personal. Lo que Alegría busca, argumenta Guerra, es la posibilidad “de tomar conciencia a partir de un pasado reconstruido de manera más completa para así, incitar a una acción en el presente”¹⁵². Respecto al Golpe de Estado y cómo se relaciona éste con Alegría, la intelectual sostiene que fue un desastre que vivió de cerca, ya que en esos años se desempeñaba como Agregado Cultural de Chile en EEUU, y era uno de los colaboradores del ámbito cultural para el proyecto del gobierno socialista, además, tenía una cercana relación de amistad con Allende, la cual lo había inspirado para comenzar a escribir la biografía de éste¹⁵³. A causa de la cercanía que tuvo Alegría con el desastre provocado por el Golpe, la novela *El paso de los gansos* logra manifestar una fragmentación discursiva potente, en donde “el sujeto autorial (...) se esparce en una polifonía de voces que, no obstante intentar inscribir un testimonio, carecen de toda autoridad respecto a lo narrado”¹⁵⁴. La Historia se fragmentó para Alegría, y de aquellos fragmentos surgen las voces que cuentan lo sucedido, voces que narran desde su propia subjetividad, desde la memoria en que cada una de esas voces guardan los recuerdos (reales, mitificados, y desmitificados) de los trozos de la Gran Historia que les tocó vivir.

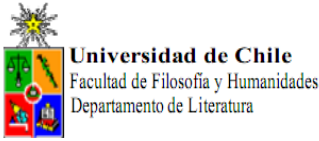
Ya que profundizaré mi análisis en la figura del personaje de Cristián, es relevante traer a colación las palabras con que Guerra lo aborda. Ella dice que Cristián es:

¹⁵¹ Op. cit. p. 25

¹⁵² Op. cit. p. 27

¹⁵³ Op. cit. p.30

¹⁵⁴ Profundiza al respecto Guerra: “(...) el apocalipsis de la historia de Chile tiene sus resonancias en las convenciones mismas del género novelesco: su forma y disposición temporal estallan en fragmentos que desordenadamente revierten un Antes y un Después de la muerte de Salvador Allende”.



“*la semilla secreta* de la subversión en ese espacio nacional escindido entre los que mandan, los que huyen, y los que resisten en un exilio interior (...) allí donde el derecho a la palabra ha sido abolido, sólo sobreviven la mirada, las imágenes que ve Cristián, y su lente fotográfico como testimonio de la historia (...) De esta manera, las imágenes que recoge Cristián corresponden a la contra-imagen de la mirada vigilante del panóptico militar (...) La mirada y la imagen son (...) aquello que desborda a la palabra cercada por jerarquías y prohibiciones”¹⁵⁵

Respecto a cómo Alegría entiende la *memoria*, Guerra señala que para él la memoria no es un simple depósito “sedimento del recuerdo”, sino que es: “el espejo especulativo que rearticula los signos de lo vivido en una proposición ficticia”¹⁵⁶, es decir, la memoria es para Alegría, una resignificación de sus propios contenidos, y se plasma en la escritura con: “(...) la conciencia de que lo vivido es signo complejo de un Yo que funciona como núcleo móvil de las cosas, de los otros, y de una historia que trasciende a todas sus versiones”¹⁵⁷.

Otro destacado intelectual, Héctor Cavallari¹⁵⁸, ve en Fernando Alegría, y en su novela *El paso de los gansos* un deseo de desconstruir la ideología fascista, ya que esta novela: “(...) se orienta hacia la desconstrucción de la versión *fascista* de los hechos que articulan y definen al Golpe Militar de 1973, revelando la construcción (...) de los principios (supuestamente) justificantes del asalto violento al poder”¹⁵⁹. Cavallari sostiene que Alegría era consciente de que la Junta Militar, y todo el poder fascista que lo componía, construirían una versión propia y oficialista de los hechos acaecidos desde el Golpe, cercenando cualquier punto de vista que no fuera el dictado por ellos, por lo tanto, siguiendo a Cavallari, Alegría arremete en su novela con múltiples, subjetivas y

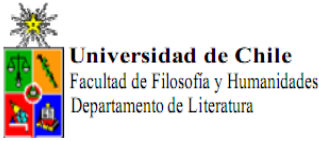
¹⁵⁵ Op. cit. p.31

¹⁵⁶ Op. cit. p.32

¹⁵⁷ Op. cit. p.33 Agrega Guerra que ya que el Yo sólo existe en relación con los Otros, “el espejo especulativo de la memoria gira alrededor de un eje histórico”.

¹⁵⁸ Cavallari Héctor Mario *Fernando Alegría y la desconstrucción del fascismo* p.13-21

¹⁵⁹ Op. cit. p.14 Agrega luego que: “(...) la obra configura la proposición de un camino de búsqueda (...) cuyo rumbo queda señalado desde aquellas zonas de la conciencia chilena que toman cuerpo y sentido inequívocos en dos instancias del proceso socio-histórico: la conducta y las últimas palabras públicas de Salvador Allende. Ambas instancias (...) proponen a la vez un “mensaje” y un “modelo” de resistencia a la violencia fascista.



extraoficiales perspectivas acerca de lo ocurrido en torno, y desde el 11 de septiembre, abriendo la Historia que el poder fascista pretendía cerrar, hacia una apertura interpretativa¹⁶⁰. Cabe agregar que según Cavallari, la novela no debe ser entendida como un panfleto, ni como un relato historiográfico o documental, sino, como lo que es, una novela, al respecto sostiene el intelectual: “El entramado novelístico subsume la elaboración de las ideologías, incorporadas y constituyentes del mundo ficticio-testimonial¹⁶¹”, en relación con este punto, resulta asertivo citar las palabras que el propio Cristián tiene respecto a su misión, y por extensión, la misión de la novela: “Más que los acontecimientos, me atrae la memoria distorsionada de cosas ya lejanas en las cuales se habrá concebido la forma donde los voy recibiendo¹⁶²”, esta debe ser, desde mi perspectiva, la posición que tiene Alegría frente a su función como escritor, y la función de su novela.

b. La novela:

Generalidades:

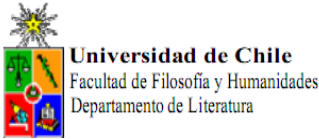
Es importante antes de comenzar el análisis propiamente tal de la novela, brindar ciertas líneas sobre ésta, acerca de su trama y línea argumental, y acerca también, de aspectos relevantes en torno a su contexto de producción y algunos aspectos formales que puedan ser de posterior interés para el análisis. Además, resulta primordial dejar en claro que el análisis de la novela abordará exclusivamente el capítulo llamado *El evangelio según Cristián*, sin embargo, para poder tener una visión panorámica de la novela, es necesario conocer *grosso modo* sus demás capítulos, por lo cual en el presente apartado intentaré entregar una síntesis y las principales líneas de la novela.

Lo que construye la novela desde el comienzo, es la imagen de un héroe trágico y de un mundo trágico, arraigados en la Historia, y en donde habita un sueño político

¹⁶⁰ Op. cit. p.16 en la página siguiente, continúa Cavallari: “El relato propone un concepto de lo histórico, no como *algo hecho* sino como un proceso *haciéndose*, constituido por el sujeto y, a la vez, constituyente de éste”

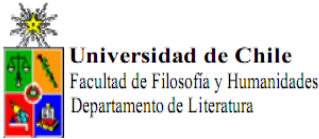
¹⁶¹ Op. cit. p.17

¹⁶² Alegría Fernando *El paso...* p.128



inalcanzable, personificado en la figura de un Salvador Allende ficcionalizado, quien es poseedor de una memoria a la cual nosotros como lectores tenemos acceso, y a quien el narrador de la novela interpela y pide explicaciones respecto a la situación en que se encuentra el país. Lo que hace la novela en sus primeros capítulos es entregar distintas perspectivas acerca del suceso histórico ocurrido en torno al 11 de Septiembre de 1973, fecha en que se instaura la dictadura militar, que Alegría llama “el paso de los gansos”, y que da título a la novela. La novela se abre con un prefacio, en donde se anuncia que algo trágico ha ocurrido, algo que impedirá que llegue la *primavera*, se proyecta una imagen de oscuridad sobre los símbolos de Chile, la conciencia fluctuante del narrador entra y sale de la conciencia de Allende ficcional, y se torna una atmósfera confusa que manifiesta un estado caótico en el país, ocurren muchas cosas, y muchas personas tienen distintas versiones sobre los hechos, éstas se cruzan y contraponen, la novela es un abanico de perspectivas múltiples acerca de los sucesos que están ocurriendo. Hay que notar que pese a que la novela en estos primeros capítulos trate sobre asuntos y temas referidos a la historia referencial, el narrador básico recurre a fuentes ficcionales y se interna en conciencias subjetivas que pese a todo, mantienen la verosimilitud de la narración, pues están acorde a la visión de mundo trágica desplegada; en este sentido, hay hechos verificables, pero también, hay rumores que enriquecen la ficción y la memoria colectiva sobre los hechos. Junto al trasunto histórico se encuentran distintas perspectivas acerca de los hechos, lo que promueve la creación de una memoria en torno a sucesos centrales, para construirla históricamente como un devenir. El hecho de que se entreguen distintos puntos de vista sobre los acontecimientos alrededor del Golpe de Estado de 1973, implica una estrategia narrativa, en se manifiesta una explícita duda que pone en tela de juicio la versión oficialista que pretende imponer la dictadura sobre los hechos; Alegría abre hacia múltiples visiones e interpretaciones los sucesos, no los cierra ni encausa hacia un solo sentido, muestra que el hecho es irreductible a las distintas perspectivas.

Destacan en la novela, dos capítulos: “Gallito de la pasión”, y “El paso de los gansos”. Respecto al primero, cabe señalar que configura una imagen de mundo trágica en donde es involucrada la cultura popular, un “gallito” anda suelto y “revolviendo el

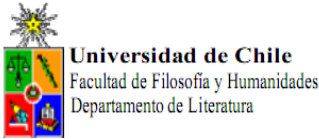


gallinero”, se advierte en el capítulo que será castigado al tratar de trascender sus limitaciones, se enfrenta y es derrotado por un “gallo” más grande; en este sentido resulta claro que este “gallito de la pasión” simboliza a Allende. En relación con el segundo capítulo vale decir que en él se ironiza y satiriza el mundo castrense y los criterios y costumbres militares, se representa una imagen macabra e ironiza respecto al “Ensayo General” de la Parada Militar, ocurrida el 11 de Septiembre. El capítulo pone en escena el poder militar interviniendo en el poder civil, en donde la Parada se convierte en Golpe, y el paso de los “gansos” produce un derrumbe y cataclismo en la ciudad, en este sentido puede observarse una exhibición satirizada de los valores castrenses que produce una épica degradada.

La memoria ficcional habita en la novela en la reconstrucción del día y el hecho del Golpe Militar y la muerte de Allende, los cuales se basan en versiones contradictorias que recogen distintas fuentes y subjetividades. También se encuentra en el uso de una imagerenía mítica y popular que se resignifica y alegoriza, por ejemplo en los capítulos ya mencionados, gallito de la pasión y paso de los gansos, en donde hay una carnavalización del mundo marcial y de la cueca.

El evangelio según Cristián:

Este capítulo será objeto del presente análisis, pero antes de comenzarlo, es menester explicar de qué es lo que trata. Cristián es el protagonista, joven fotógrafo que intenta explicar, y explicarse cómo ocurrieron los hechos en torno al 11 de septiembre. Pero no es sólo eso, sino que además desea entender, y esa es su búsqueda existencial, cómo es que la vida de su familia, de su mujer, de sus hijos, y la suya propia, siguió un rumbo, que llevó a su padre a la soledad, a su esposa a la locura, y a él, a la muerte. En este sentido, en el *Evangelio de Cristián* se combina un trasunto personal y ficticio con un trasunto histórico verosímil pese a su ficcionalización. Cristián da testimonio acerca de su vida, indaga en y sobre ella, pero también, brinda su testimonio acerca de un suceso histórico (el Golpe de Estado), en donde entrega una visión personal y parcial de los hechos, visión que



se convierte en un acto de resistencia, al corresponder a un testimonio subjetivo, resistencia ante la construcción de una versión oficial del Estado. En este punto entra en tensión el elemento testimonial (personal), y el novelístico (que construye una imagen de mundo en donde el país está regido por el “paso de los gansos”), lo que a su vez, configura un testimonio ficcional con validez propia, que da testimonio de hechos concretos.

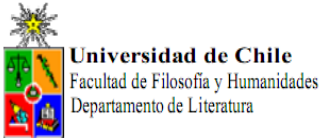
a) Cristián: fotógrafo y apóstol:

“(...) Cristián era un ángel en motocicleta, atravesando de día y noche las calles de Santiago con una cruz al hombro y recogiendo instantáneas de la gente que caía o se fugaba, o moría, para llevarse el testimonio gráfico a alguna sala de crónica del otro mundo. Como si Dios le hubiese escogido su corresponsal de guerra (...)”¹⁶³

Cristián fue, siguiendo las palabras de su hermano Marcelo ya en las últimas páginas de la novela, y expuestas en el fragmento anterior, un apóstol de Dios, un enviado cuya misión era dar testimonio a través de su cámara fotográfica, y de su diario de notas, de lo que ocurría en el Chile de 1973, y como un “corresponsal de guerra”, asumió su labor con valentía hasta que la muerte le llegó. Su misión (la que él había escogido o para la que había sido escogido) era retratar con su lente la realidad circundante; sin embargo, no fue sólo eso lo que dejó testimonio de su vida y sus andanzas por las calles mientras caían las balas, su diario quedó como un legado que da cuenta de sus reflexiones tanto acerca de su vida, como acerca de la vida del país. Sus escritos se convirtieron en un *testamento*, cuyo valor primordial es el de ser testimonio de lo que escuchó, vio, sintió y vivió Cristián Montealegre. En este sentido toma el rol de un *evangelista*¹⁶⁴, que comunica (como se sabe en la tradición judeocristiana), la “buena nueva”, sin embargo, lo que Cristián comunica es todo lo contrario, es una situación trágica y desventurada (el Golpe de Estado), situación que terminó por convertirlo en apóstol y mártir.

¹⁶³ Alegría Fernando *El paso de los gansos* p.212

¹⁶⁴ Cabe señalar además en relación con esto, que la novela se inserta en la tradición de los evangelios apócrifos.



El personaje de Cristián durante su vida había forjado el camino que habría de llevarlo a la muerte a sus veintisiete años, tenía un espíritu y unas convicciones particulares que al analizar la novela, no parecen azarosas, sino que por el contrario, parecen anunciar desde un comienzo, la forma en que terminaría sus días, y la manera en que le sería quitada la vida, esto se observa por ejemplo en el siguiente fragmento que muestra parte de su pensamiento:

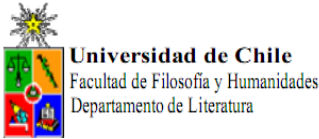
“Que el mundo haya tenido principio, no me importa; más bien me molesta. Tratándose de Dios el mundo no debió tener un principio (...) El hábito dominico me sedujo desde la más tierna infancia, y declaré mi voluntad de ingresar al sacerdocio. Nadie me hizo caso. Yo quería sufrir (...) Mis santos eran sufrientes, complejos y tiernos suicidas que subían a la cruz moviendo la cabeza intrigados por la ferocidad del prójimo (...) La fe era para mí pecar, puesto que pecar era lo único que daba sentido a mis oraciones (...)”¹⁶⁵

En este fragmento se observa que el personaje de Cristián es descrito como un individuo con unas creencias sumamente particulares y una cercanía especial a Dios y la religión, poco a poco se va delineando a Cristián como un individuo que cuyo destino y cuya misión eran transformarse en un mártir que luchaba fotografiando Santiago en su motocicleta. En su peregrinaje y toma de conciencia, la lucha fue convirtiéndose para él en la vida, pues tal como le dijo el Padre Juan en el patio de un convento: “¿Quién ha dicho que Jesús no llamó a los combatientes? Decir nacer es llamar a los guerreros. Si te asustas (...) es porque identificas la guerra con la muerte”¹⁶⁶. La vida del personaje Cristián implicaba una lucha, luchar en esa guerra que significa intentar vivir en un mundo que se cae a pedazos, su vida implicaba desde un comienzo, luchar en esa guerra que significaba a su vez, enfrentarse a la muerte.

Cristián es un personaje con problemáticas interiores, un individuo que ha llegado a un punto en su vida en que se cuestiona sobre el sentido que tiene y ha tenido hasta ese

¹⁶⁵ Op. Cit. p.125

¹⁶⁶ Op. Cit. p.130



momento, su existencia; se cuestiona sus relaciones personales (con su padre, hermano, hijos, y sobre todo con su esposa), se cuestiona el modo en que ha vivido y el camino que debe seguir; es un individuo en crisis, en quien se observa una toma consciencia acerca de cuál es el verdadero rumbo que debe tomar: “No soy, bien mirado y considerado todo, más que un individuo de 27 años, cuyo matrimonio, según dicen, fracasó por propia insuficiencia y cobardía, y que ahora busca un balance, no para hacer ostentación de lo aprendido, sino porque ha llegado el momento de empezar, realmente, otra vida”¹⁶⁷, palabras que vienen a ser la resolución de un estado de confusión y duda anterior que Cristián tuvo en su momento de crisis: “(...) no sé cuál es mi papel en el día triste que está por concluir, en la noche que para mí y tantos otros acaso no empiece nunca (...)”¹⁶⁸. Resulta difícil esclarecer si Cristián sabía o presentía el destino que tendría, sin embargo algunas palabras que él dice dejan entrever que algo se lo anunciaba, en su interior: “Salí a la terraza y vi pasar los dos jets (...) yo temblando allá afuera en la terraza, tirándome al suelo para escapar a un fuego invisible, superior, que *aún* no iba dirigido contra mí (...)”¹⁶⁹; destaco la palabra “aún” pues es esta la que induce a especular sobre un posible presentimiento que Cristián habría tenido sobre su muerte, como si él hubiese sabido de antemano, cual iba a ser su destino. En otro momento de la narración, se deja entrever esta misma situación: “Yo había recorrido las rutas en moto aprendiéndome de memoria los caminos que conducían a la morgue, pero sin comprender claramente por qué (...)”¹⁷⁰; estas palabras hacen pensar que algo en su interior le anunciaba a Cristián cuál sería su rumbo y su final. En relación con esto, es menester citar las palabras que dice en las primeras páginas de su diario: “Empezar de nuevo, Dios mío, es primero, saber a quién me dirijo cuando Te hablo, después, saber que no habrá ya necesidad de palabras, que Tú y yo iremos por la calle (...) fruncir los labios, para confirmar nuestro destino, el tuyo y el mío, pues a Luz María y a los niños, les espera otra cosa”¹⁷¹. Esta situación toma aún mayor sustento a

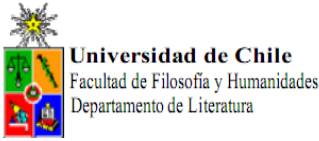
¹⁶⁷ Op. Cit. p.162

¹⁶⁸ Op. Cit. p.156

¹⁶⁹ Op. Cit. p.176

¹⁷⁰ Op. Cit. p.193

¹⁷¹ Op. Cit. p.119



causa de una visión que Cristián tiene, visión que funciona como un presagio de su muerte, en donde Cristián ve cómo militares llegan a su casa y lo miran fijamente, queriendo ellos decirle algo, ve el Estadio Nacional, y a Luz María, su esposa, y junto a ella siente que la separación entre ambos llegará con la muerte de uno de los dos, la cual los unirá para siempre:

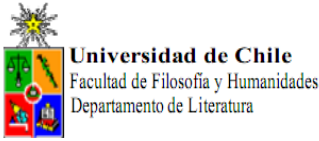
“(…) vi venir por el corredor de nuestro piso a un oficial de ejército y dos soldados con metralletas (…) los tres me miraban fijamente y el oficial me reconocía y trataba de insinuarme algo (…) Repentinamente la visión desapareció (…) Y empezó a mi alrededor un diálogo extraño que me llenó de tristeza. Alguien se quejaba en palabras muy dulces y suaves, como hablando de una pena antigua, traiciones sin imputaciones, insultos, abusos, pero sobre todo traiciones (…) Y las luces del Estadio se encendieron en la noche roja y no había nadie (…) Y Luz María me llamaba (…) me acariciaba la frente dándome valor, y ambos comprendíamos que la visión se iba convirtiendo en la muerte de uno de los dos (…) Y, entonces, supe que esa patrulla venía por mí y que nada ni nadie podría evitarlo (…) Los dos presentíamos nuestra separación como la verdad última, alguna muerte que venía a *revelarlo* todo, una lucha y un sacrificio que nos unía para siempre”¹⁷²

Destaco en cursiva esta palabra porque considero que esta visión implica para Cristián una *revelación*, la revelación de lo que le pasaría y del sentido que esto tendría, parece ser que tras esta revelación todo adquiere verdadero significado para Cristián, y su relación con Dios se muestra en ella con toda su profundidad:

“(…) yo empecé a hablar de Dios con tranquilidad y dije que no prepara El círculos de tiza donde podamos encerrarnos, protegidos, que su cuidado no es para nosotros sino para lo que dejamos nosotros en los demás, que debemos salir al riesgo y enfrentarlo y separarnos contentos de habernos querido y de haber sufrido juntos y jugado nuestras dos mitades entre Sus dados marcados.”¹⁷³

¹⁷² Op. Cit. p.188

¹⁷³ Idem.



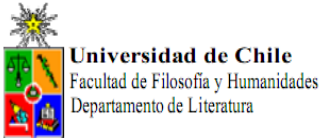
De estas palabras se desprende la comprensión que Cristián adquiere respecto a la misión y rol que él y Luz María tienen, y respecto también a la lucha que ellos deben efectuar, satisfechos de lo vivido juntos, pues Dios ya tenía sus *dados* marcados, y sólo les resta a ellos dejar un legado en los demás. A causa de las palabras y la visión de Cristián, me atrevo a señalar que sí, él presentía su destino (encomendado por Dios), y había iniciado un camino (tal vez desde un comienzo) de preparación para enfrentarlo y llevarlo a cabo; y el testimonio que deja en su diario de notas y sus fotografías son la prueba de ello, pruebas que a modo de *evangelio* dan cuenta de la *pasión* que él realizó. Señala en relación con lo anterior casi al finalizar la novela, su hermano Marcelo: “¿Qué se ha ganado con la muerte de Cristián? (...) Se ganado mucho porque muertos como él no paran de morir (...) De repente Chile va a parir un muerto muy grande. Cristián quizá repitió los actos de la Pasión y no nos dimos cuenta (...)”¹⁷⁴. Cristián se convierte, desde estas perspectivas, en un apóstol que, tal vez en algún sentido, repitió la *pasión* de Cristo, pero que más que nada fue obediente a su mandato, y cumplió la misión que se le había encomendado, la de dar testimonio de una lucha, de una vida, y de una historia, y para poder brindar este testimonio, Cristián debía estar en paz con su existencia, de ahí el balance que realiza.

Con el fin de entender las motivaciones personales y sociales que tuvo Cristián para cambiar el curso de su vida y luchar, se precisan sus siguientes palabras: “Mi obsesión era la de borrar un número de fracasos y convertirme en la razón de crear por fin algo que pudiese redimirme ante quienes yo había hecho sufrir. Quería deshacer las víctimas (...) pero bien se sabe que (...) ni siquiera los círculos de sangre podemos lavar; la huella queda, borrosa, pero doliendo”¹⁷⁵. Lo que deseaba Cristián era redimir el posible mal que había realizado, y en ese deseo encontró en Luz María una compañera de lucha, quien ayudó a guiarlo en la que era su misión, esto se observa claramente en el siguiente fragmento:

“(...) Luz María me dijo que no hablaba de ninguna militancia, que su catolicismo era seguir a Cristo, y que seguir a Cristo era seguir al pueblo, a los pobres que esa noche no

¹⁷⁴ Op. Cit. p.213

¹⁷⁵ Op. Cit. p.180



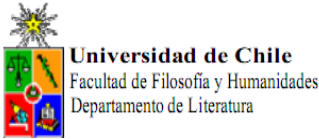
tenían una embajada donde refugiarse, ni un fundo donde esconderse, ni siquiera un departamento donde fondearse, ni tendrían un avión para poder partir (...) No dije nada (...) Pero supe que esa noche (...) iría con ella a buscarle solución al problema (...)”¹⁷⁶

La fotografía se convirtió para Cristián en su arma de lucha, la motocicleta fue el vehículo que le ayudó en su peregrinaje, la vida lo había preparado para ese momento, y la coyuntura histórica le hizo tomar conciencia de qué era lo realmente importante. En el transcurso de la novela se observa en el personaje de Cristián una evolución, evolución que se relaciona con una toma de conciencia respecto al mundo en donde se encontraba inserto, y que implica a la vez, el asumir su destino. En relación con esta idea se encuentran dos fragmentos que representan dos estados dentro de la evolución de Cristián. El primero, un estado previo al proceso que posteriormente vive, y que queda de manifiesto en el segundo fragmento: “(...) La desconfianza de Custodio hacia mí deriva de lo que él considera falta de identificación clara en el proceso de la masacre: me aceptaría intranquilo si me apersono defendiendo a Patria y Libertad. Me deja en paz si me cree marxista sumergido. Pero me ve ocupando una celda vecina a la del Prior (...) no me acepta (...)”¹⁷⁷. En esta parte de su vida, Cristián aún no se define, aún deambula inquieto sin convicciones concretas, sin un sentido fijo. Pero en este segundo fragmento, se observa claramente una evolución en su carácter y objetivos: “A sujetos como yo, que vivíamos de imágenes (...) se nos exigió, de pronto, considerar la palabra conciencia (...) conciencia fue decir desgarró (...) madurar (...) y caímos a una tierra preparada (...) Decidimos pues, luchar”¹⁷⁸. La lucha sobrevino, sobrevinieron las fotografías a las muertes y balaceras, los viajes en motocicleta, la reestructuración de su relación con Luz María, revelarse y reconciliarse con el padre, el funeral de Neruda, ayudar a la joven comunista, y luego, la muerte. Un estado intermedio es en el que Cristián se encuentra cuando reflexiona sobre su condición de hijo del “medio pelo” (clase que se critica bastante en la novela) y sobre por qué se fue de Chile:

¹⁷⁶ Op. Cit. p.193

¹⁷⁷ Op. Cit. p.132

¹⁷⁸ Op. Cit. p.201



“(...) Vives en Santa Rosa pero tienes ingreso a una casa en Lo Curro (...) De ahí a la Católica no hay más que un paso, y en la Católica descubro el amor, descubro las instrucciones para desarmar a mi apá y mi amá, y como me lo tomo en serio, desarmo la Católica y, de repente, he desarmado más de la cuenta y desarmo la huevá entera y decido partir (...)”¹⁷⁹

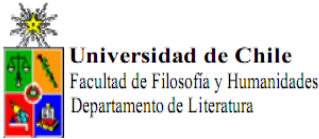
Pero volvió, y al hacerlo cumplió con una misión que como apóstol le había sido encomendada, la cual tuvo que pagar con su vida; ese fue su legado, el testimonio que dejó en su diario, y en las fotografías.

b) Cristián y sus relaciones personales:

Ya ha quedado establecido que Cristián es un personaje conflictuado, con un mundo interior complejo y problemático que poco a poco va desenredándose y entendiendo el sentido de las cosas que vivió, y que debe vivir, poco a poco se le va revelando el verdadero significado que tienen las cosas, y va adquiriendo conciencia de ello. Su testimonio es un relato que narra sobre el presente, pero también, sobre el pasado inmediato, y sobre el pasado lejano, compuesto por los recuerdos de su niñez, de su familia, y de su pololeo con Luz María. De esta forma es que se muestra en la novela la relación que Cristián tiene con cada uno de los ámbitos y personajes mencionados, relaciones que marcaron su vida, determinándolo, y que lo fueron guiando hacia la realización de su destino.

La primera de las relaciones que cabe tener en cuenta, es la que tiene con su primera familia, con su hermano Marcelo, pero sobre todo, con su padre, con quien lleva una problemática y distante relación, y de quien es crítico, por representar éste, el modo de vida e ideología de una marcada clase social y política. Es de él de quien primero comienza a hablar en su diario: “Debo, me parece, escribir primero sobre mi padre (...) Si él llevara este diario dejaría muchas páginas en blanco, o las llenaría con reflexiones pías sobre el presente y el futuro de la patria; preferiría ignorar el vuelco decisivo de mis veintisiete

¹⁷⁹ Op. Cit. p.143



años”¹⁸⁰. Nunca se llevó demasiado bien con su padre, él, hombre conservador, heredero de una familia con tradición de dueños de fundo, se dedicó a la música, de ésta forma lo describe:

“Los Montealegre somos vieja burguesía terrateniente (...) Mi papá debió ser hacendado, o abogado, o médico, o cura o, en último caso, militar o profesor. En ese orden. Pobre y orgulloso no pudo ser ninguna de esas cosas (...) como era lo que se llama sensible y de temperamento artístico, se casó con hija de ingleses, estudió medicina, y terminó dedicado a la música (...) Para un artista a medias, el artista que se esconde para crear o crea con la corbata puesta, una familia como la nuestra era un estorbo. En Chile abundan los artistas-caballeros y viceversa”¹⁸¹

El padre de Cristián proviene de una familia políticamente derechista, que conoció la decadencia de su fortuna con la Reforma Agraria, familia que ve con malos ojos su relación con una mujer comunista como Luz María, y que además nunca pensó que Cristián sería una de las víctimas de la dictadura que ellos para el 11 habían celebrado. Cuando Cristián retorna a Chile, retoma la relación con su padre, y en los días previos al Golpe, vuelve al departamento de las Torres de San Borja, así no había nada que temer, pues su padre era conocido, y el edificio estaba habitado casi en exclusiva, por gente de derecha. Su padre no le pedía su opinión respecto a la contingencia que ocurría, leía *El Mercurio*, y esperaba que las F.F.A.A pusieran orden¹⁸². La opinión que él tenía respecto a sus hijos era, sin embargo, la siguiente: “Tus raíces y las de tu hermano son las mías. No lo olvides. De ella (la madre, quien se separó de él) y sus gringos aprendieron a ser jipis. Aquí aprenderás otra vez a ser caballero”¹⁸³, hombre rígido e infranqueable, incapaz de entender a sus hijos, con quien se enfrentó fue con Marcelo, hermano de Cristián, pues este se atrevió a decirle que era un “viejo momio”¹⁸⁴, pero Cristián no se atrevía a enfrentarlo de esa forma, por la salud del padre. Al paso del tiempo en que vivieron juntos, Cristián pudo conocerlo mejor, y en cierta

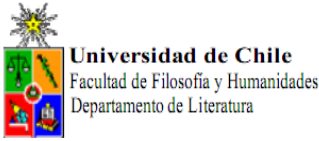
¹⁸⁰ Op. Cit. p.119

¹⁸¹ Op. Cit. p.133

¹⁸² Op. Cit. p.163

¹⁸³ Op. Cit. p.170

¹⁸⁴ Op. Cit. p.171



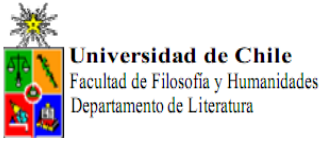
forma, comprenderlo, su padre temía por él, y Cristián ya había comenzado su rumbo. Al final de la narración, se observa que Cristián y su padre pudieron hacer las paces, sin embargo, éste decía que la muerte de Cristián había sido causada por una “venganza roja” y no por la dictadura, su muerte lo destrozó.

La relación con su padre determina en Cristián su pensamiento sobre las clases sociales y políticas, su separación con su madre determina también la relación que tiene con Dios, con quien también, tal como con su padre, busca reconciliarse. Respecto a su relación con su hermano Marcelo, cabe decir que tenían una relación fraternal, cercana, su hermano era aún más revolucionario que él, y más rebelde también, juntos habían compartido la infancia, la separación de sus padres, y el amor por la fotografía, fue un compañero de vida que recibió como legado de Cristián, su motocicleta.

Luz María, su esposa y madre de sus hijos, es *la* mujer en la vida de Cristián, con ella forja una relación amorosa bella y tormentosa, relación que los unió, separó, y volvió a unir hasta la muerte. Luz María fue la *compañera* de Cristián, una compañera que en un momento se volvió loca por culpa de él mismo; sin embargo, él quería redimir sus errores y volver a tener junto a ella una familia. “Luz María fue la novia a quien jamás hablé; la hice de pedazos familiares, cosas que veía al atardecer en el Parque Forestal y en la Plaza Ñuñoa, que juntaba después tendido junto a una ventana abierta”¹⁸⁵, recuerda Cristián, al comenzar a relatar lo vivido con su esposa. A Cristián le es difícil poder definir cómo era Luz María, sus características se le escapan de las manos, se le escurría, sobre todo en la locura, pero también, en la cordura; era ella una luz para él, una guía, de ahí que el nombre de “Luz”, no sea azaroso, ni tampoco lo sea el de “María”, ya que éste contiene una potente carga religiosa, por ser María la que acompañó a Cristo en su *pasión*, la que lo cuidó y veló por él hasta la muerte, tal como Luz María acompañó a Cristián. Esta idea se observa por ejemplo cuando Cristián dice: “Luz María –yo lo creía firmemente- había bajado de alguna parte y en la fila de gentes oscuras brillaba en dirección hacia mí”¹⁸⁶. Luz María era

¹⁸⁵ Op. Cit. p.123

¹⁸⁶ Op. Cit. p.134



católica y comunista, cosa que la familia de Cristián le reprochaba, queriéndolo obligar a que la considerase una mujer demoníaca, una mujer que lo destruyó, pero él consideraba que si ella lo destruyó, fue porque él la destruyó primero¹⁸⁷, produciéndole la locura en que se hundió, y él con ella, Cristián lo recuerda del siguiente modo: “Cada día que pasó ella en el sanatorio fue un día de cruel enfrentamiento conmigo mismo. Me iba vaciando (...) disimulando para convencerme de que una mañana llegaría Luz María y comenzaríamos de nuevo (...) No había necesidad de recordar nada, todo iba a perdonarse”¹⁸⁸. Con la locura sobrevino la separación, y la culpa de Cristián: “Yo sabía que le había hecho daño y que le dejaba cicatrices irreparables, que tal vez se volvería a quebrar en mis manos cada vez que la tocara. Siempre”¹⁸⁹. Sin embargo, para Cristián, sólo Luz María puede ayudar en su redención, sólo ella es capaz de brindarle felicidad y sufrimiento, sólo ella es su guía en la Tierra: “(...) gracias, gracias por haber sufrido con ella, y con ella haberme salvado, de pie, sobre el marco de una muerte silenciosa y sin angustia, comprendiendo ya la antigua escritura, desordenada, casta, sudada, entre las ropas que cubren todo el suelo”¹⁹⁰. En su visión, la cual considero como un presagio, ocurre lo mismo que en la realidad, Cristián está junto a Luz María, se acompañan, ella lo cuida, ambos saben que vendrá la inminente separación y la muerte. Su amor contribuyó a que Cristián forjara su camino, Luz María en este sentido, fue su guía, pues lo acercó a la toma de conciencia respecto a lo que estaba sucediendo a su alrededor: “Querernos como nos queríamos ahora, arriesgándolo todo por un camino que ella escogió y que yo iba aprendiendo a reconocer”¹⁹¹; junto a Luz María, Cristián recuerda que comenzó a “entender la razón de un compromiso que empezó a sacarme de la jaula”¹⁹². Por todo lo expuesto, hasta ahora, es preciso señalar que Luz María es un personaje determinante en la vida de Cristián, pues fue su compañera en la vida, en la tragedia, y en la *pasión* que él experimentó, sin ella él no habría podido realizar su misión.

¹⁸⁷ Op. Cit. p.147

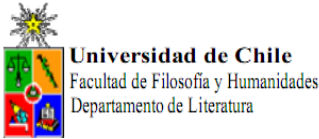
¹⁸⁸ Op. Cit. p.151

¹⁸⁹ Op. Cit. p.154

¹⁹⁰ Op. Cit. p.156

¹⁹¹ Op. Cit. p.175

¹⁹² Op. Cit. p.178



c) Chile bajo el paso de los gansos: la imagen de un mundo trágico:

“Tal vez esto lo define todo. Chile es ahora un país sin salida”

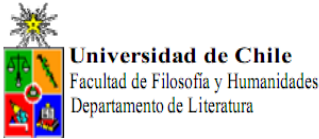
(Cristián, *El paso...*p.113)

Ya quedó de manifiesto que la novela proyecta una visión de mundo trágica sobre el Chile que cayó bajo la dictadura, simbolizada ésta con el “paso de los gansos”; sin embargo, queda aún por revisar cómo es representada esta imagen de mundo dentro de *El evangelio según Cristián*. Pero antes, resulta fundamental entender, a grandes rasgos al menos, a qué se refiere la visión de mundo trágica¹⁹³. La visión de mundo trágico se desprende la filosofía de Hegel, y proviene de la relación que establece entre el conflicto intrínseco de la tragedia¹⁹⁴, y la visión que tiene él, del hombre, de los pueblos y del mundo. Del estudio de Acosta se desprende que para Hegel, la visión trágica fue más que un recurso para ilustrar metafóricamente su propia representación de las cosas, pues ésta visión permite responder a las preguntas que históricamente se ha hecho la filosofía: cómo vivir en el mundo, cómo comprender lo que es éste, y con ello, cómo comprendernos a nosotros mismos¹⁹⁵. En relación con esto, Acosta sostiene: “(...) en Hegel apareció (por influencia de su contexto y de Hölderlin) el espíritu de lo trágico y la visión del mundo y del hombre como los protagonistas de una tragedia griega que está esperando aún alcanzar la reconciliación (...) Para Hölderlin, la tragedia se llevaba a cabo en el hombre mismo, el conflicto se concretaba en las dos tendencias del hombre: su ser finito y particular frente a

¹⁹³ Cf. Acosta López María del Rosario *La visión trágica del mundo: de la historicidad a la historia en la filosofía hegeliana de juventud* Una lectura sobre el Ensayo sobre Derecho Natural de Hegel DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA DOCUMENTO N° 40. 2002 EDICIONES UNIANDES. 2002. Cf. Trina Ortiz Manuel *Visión ética y Visión trágica del mundo elementos para una crítica occidental según el pensamiento de Paul Ricoeur*

¹⁹⁴ María del Rosario Acosta sostiene al respecto en su investigación que: “La tragedia entendida tal como la entiende Hegel, trae consigo necesariamente su propia resolución. La reconciliación es el resultado necesario de lo trágico, es lo que lo hace ser trágico y no simplemente una mera escisión o separación (...) Es precisamente por esto que Hegel se ve en la necesidad de entender inicialmente al hombre, posteriormente a los pueblos, y finalmente al mundo como trágicos. La filosofía de la tragedia no es una filosofía de la escisión, de la caída sin retorno al abismo, sino una filosofía de la reconciliación, que busca retornarle al hombre el lugar que le corresponde en el mundo, y encontrar en la historia un sentido más allá de nuestro propio destino individual” p.68

¹⁹⁵ Op. Cit. p.60



su tendencia a la infinitud, su ser-sí-mismo y su tendencia a la entrega (...)”¹⁹⁶. Agrega luego: “(...) La tragedia en Hegel se trasladaría, partiendo de la tragedia interna en el hombre, tal y como la concibe Hölderlin, a la tragedia de los pueblos, y más allá de ellos, finalmente, a la historia misma”¹⁹⁷. En conclusión, tomando en cuenta el pensamiento de Hegel y de Hölderlin, que Acosta estudia en su investigación, puedo señalar *grosso modo*, que la visión de mundo trágica tiene que ver con cómo el Hombre se siente partícipe de una tragedia que habita en el mundo que lo rodea, y cómo, de esta forma, visualiza el mundo y su mundo, de manera trágica.

Chile se representa en este capítulo de la novela, por voz y testimonio del personaje de Cristián, como un país que ha sido derrotado por una fuerza poderosa, un país que parece no tener conciencia de lo que realmente significa la dictadura, ni sabe tampoco la dictadura, lo que ha provocado en el espíritu de la gente:

“(...) No saben que en estos días han hecho cientos de mártires, un santo de Allende y miles de simpatizantes suyos a causa de la represión (...) Chile no sabe lo que es dictadura (...) Ayer se quebró Chile. Lo que desataron los militares nunca lo podrán remediar (...) Ambos lados están ahora en una lucha fratricida (...) desangrarán al país poco a poco (...) Tal vez esto lo define todo. Chile es ahora un país sin salida”¹⁹⁸

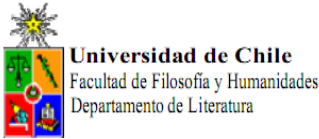
Este es uno de los primeros fragmentos en que Cristián reflexiona sobre la situación en que se encuentra Chile, de esta forma lo ve él, como un lugar en donde han desatado una guerra entre hermanos, guerra que terminará por herir hasta el desangramiento, a Chile, representado como un cuerpo. Cristián se pregunta, a lo largo de su diario: ¿Qué será de Chile?; para él, el Chile previo al Golpe ha desaparecido, y lo que viene es sólo la incerteza: “Tal como lo conocí, Chile no volverá a existir. Se habrán muerto los contrincantes de 1973. Todos”¹⁹⁹. Para este personaje, el futuro del país está marcado por la sangre de los muertos: “(...) El futuro se definía claramente por la sangre que empezaba a

¹⁹⁶ Op. Cit. p.63

¹⁹⁷ Op. Cit. p.64

¹⁹⁸ Alegría Fernando *El paso...* p.113

¹⁹⁹ Op. Cit. p.145



manchar las casas (...) y edificios de todo Chile (...)”²⁰⁰. Chile estaba dividido en dos, perseguidores y perseguidos, sitio en donde caían cuerpos y sombras²⁰¹, y en donde, en palabras de Cristián: “Toda una nación se fugaba y otra nación la perseguía”²⁰². Los perseguidos se sabe bien que son los comunistas, en su mayoría el pueblo que apoyó a Allende, pero ¿Quiénes son los perseguidores?, ni Pinochet ni la Junta persiguieron abiertamente, ésta tarea debían ejecutarla los militares, los “gansos”, Cristián reflexiona al respecto: “¿Chile?, ¿Esto es Chile? Los soldaditos son en su mayoría pelados traídos de provincia o reclutados en barrios pobres de la ciudad (...) Todos son absolutamente yo (...)”²⁰³. La imagen de la ciudad que se proyecta en este capítulo, es la imagen de un Santiago catastrófico, lacerado, en donde habita el odio y la muerte, y en donde las balas emergen de las entrañas de la ciudad, anónimas: “¿Quién combatía? (...) Balas sin eco, explosiones y tiros invisibles (...) La ciudad disparaba sola (...)”²⁰⁴. En relación a lo sucedido los días posteriores al 11 de septiembre en Chile, y a cómo se volvió a una extraña “normalidad”, Cristián reflexiona lo siguiente:

“Lo extraño es poder decir que fueron pasando los días, o sea, que también la pesadilla parecía suspenderse y, sin embargo, nada ni nadie volvía a una verdadera y vieja rutina. El orden del día aparentaba ser genuino, pero si uno se fijaba bien, notaba algo de irreal y desesperado en la gente que caminaba por el centro (...) la vida seguía su curso, como se dice, un curso que no llevaba a ninguna parte (...) Diríase que el país necesitaba soltar el cuerpo, apaciguar los nervios, flagelarse de repente para buscar alguna calma de índole ancestral que permitiera tragarse el humo de las montoneras y de los hornos crematorios”²⁰⁵

En esto se convirtió, desde la perspectiva de Cristián, que proyecta a su vez, la perspectiva de Fernando Alegría, Chile; imagen de un mundo trágico, que coincide a su vez con la

²⁰⁰ Op. Cit. p.176

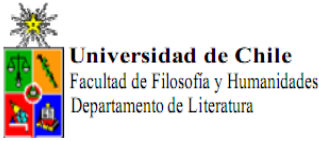
²⁰¹ Op. Cit. p.192

²⁰² Op. Cit. p.193

²⁰³ Op. Cit. p.146

²⁰⁴ Op. Cit. p.173

²⁰⁵ Op. Cit. p.199



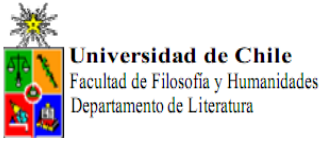
configuración de los *héroes* en la novela, héroes trágicos, como Allende, y como el mismo Cristián. Al finalizar su testimonio, Cristián expresa:

“(...) la ciudad de Dios es la primera que cae, entran los bárbaros, comienza el saqueo y la gran torre se desarma sobre su lecho de piedras. Quedará gente buena y digna que hará de esas piedras un monumento, y sobre ese monumento pondrán otro y otro y de nuevo tendremos historia, tal vez no igual a la que tuvimos antes, no será de roca y de tiempo quizá, ni tampoco de cuero o de acero, pero habrá hombres y mujeres al fondo, acostados en su base y, es posible, que inmóviles, tranquilos, los muertos la hagan durar (...)”²⁰⁶

d) La cronotopía en El paso de los gansos

El cronotopo Septiembre 1973 permea la novela, los días previos y semanas posteriores al Golpe abarcan la mayoría de las páginas. El cronotopo de la novela está relacionado con la imagen de mundo revisada anteriormente, y está constituido por los hechos concretos, las especulaciones, los rumores, y la percepción de los individuos en torno a los acontecimientos que sucedían durante esos meses en que la primavera pareció no llegar. El Golpe de Estado de 1973 fue un manto negro que cubrió a muchos chilenos, eso es lo que intenta reflejar la novela a mí parecer, un manto que manchó con sangre a Chile, y que luego intentó esconder las huellas. El cronotopo lo invade todo en la novela, tanto *El evangelio según Cristián*, como sus capítulos previos, e incluso el prefacio; la novela se levanta y construye desde y en torno a la coyuntura ocurrida el 11 de septiembre de 1973. Por estos motivos es que no ahondaré sobre este eje de análisis en el presente apartado, puesto que considero, su estudio y profundización abarca *in extenso* el análisis completo de la novela. No obstante, agregaré por una parte, que para el personaje que interesa en el presente análisis, Cristián, el contexto histórico resulta fundamental, pues por medio de éste es que su vida toma un giro, giro que le permite darle sentido y entender tanto su vida, como la historia, y que le permite también, llevar a cabo su misión apostólica. Por otra parte, agregaré que el contexto histórico, político, y social al que refiere la novela,

²⁰⁶ Op. Cit. p.204



resulta ser un cimiento trascendental en el cual ésta se sustenta, y sin él, muy probablemente Fernando Alegría no habría podido crearla ni escribirla, pues la Historia, sería muy distinta, y no habría dado lugar, a novelas como ésta.

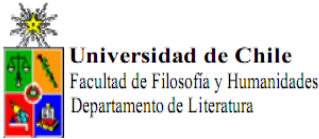
e) Cristián, la fotografía, y el mundo:

“El horror se iba convirtiendo para mí en angustia, no digo de muertes porque no las buscaba en las calles, las llevaba en el ojo, y pasaba horas con ellas en la cámara oscura (...)” p. 191

¿Cuál es la relación que Cristián tuvo con esta coyuntura histórica?, Cristián representa, en sentido estricto, el personaje arquetípico del intelectual de izquierda que lucha contra el Golpe y la dictadura. Pero hay algo más en esto, pues Cristián es un personaje que sufrió los embates de la dictadura, tanto así que fue asesinado. Con un padre conservador y derechista atrás de él, a su lado un hermano rebelde y comprometido con la causa, y de su mano una esposa comunista, Cristián recorría las calles y fotografiaba lo que veía, fotografiaba cada golpe que recibía, cada herida de Santiago. Es la fotografía la que le muestra lo cercano que él estaba, de la muerte, y la que lo hace tomar conciencia de la situación en la que se encontraba el país: “Traté de fotografiar, y en el lente vi una imagen quebrada: una cara de un joven en un instante entera y segundos después deshaciéndose como si fuera de goma y la borrarán y lo que fue cara se abrió grotescamente (...) y desapareció o se confundió con el cielo rojo (...) Y entonces vi mi propio ojo desorbitado (...) goteando sangre y nada más”²⁰⁷; más tarde, respecto a este *golpe* recibido, Cristián señala: “La imagen de esta muerte está en el lente de mi cámara, pero no empieza a decirme nada hasta que esa imagen y mi ojo aparecen juntos por primera vez, cuando empiezo a desarrollarla y en la cámara oscura me voy revelando también (...) Y de pronto, somos dos los muertos, él y yo, entonces el estupor se hace angustia y, poco a poco, vergüenza”²⁰⁸. Cristián revela fotografías, revelando lo que sucede, pero con ello también, se revela a sí

²⁰⁷ Op. Cit. p.167

²⁰⁸ Op. Cit. p.177

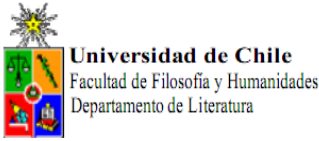


mismo, y su lugar en los acontecimientos. En este sentido puede decirse que la fotografía es fundamental en la novela, pues contribuye el acto de fotografiar, al develamiento tanto de lo que sucede en torno al Golpe, como de lo que sucede interiormente en el personaje de Cristián. La fotografía además, es el medio por el cual Cristián se convierte en un *apóstol*, en un “corresponsal de guerra” de Dios, porque a través de ella (y también de su diario) da testimonio de lo ocurrido tanto en el país, como en su propia vida: “Yo pasaba a buscar a Marcelo (...) y salíamos juntos a tomar fotos. La ciudad era, en el sol esplendoroso de la primavera, un campo abierto de hombres armados y gente aterrada (...) Estamos de pie, pero ahora de bruces contra una muerte, más de una muerte, unos gritos y unas sombras (...) pintando un testimonio inconcluso con sangre (...)”²⁰⁹. Esa es la función que encierra la fotografía dentro de este capítulo de la novela, y me atrevería a decir, que dentro de la novela en general, servir de testimonio crudo y verídico, de una realidad circundante que la versión oficialista trataría de esconder, pero las fotografías de Cristián (y su hermano), la revelarían, revelándose con ello, él mismo. Cristián tenía la misión de recoger, por medio de su cámara, las ruinas en que se iba convirtiendo la ciudad, ruinas que mostraban lo sucedido, y que le permitían a él, ser testigo de ello: “(...) iba recorriendo una desgracia que aún no entendía bien pero que se me imponía con la fuerza de un desplome a mi alrededor. Eran ruinas que debía recoger en imágenes antes que se convirtieran en ideas (...)”²¹⁰; antes que algo lo limpiara todo y escondiera las huellas. Chile se había arruinado, el Golpe fue para Cristián la “invasión de cementerio que se abre de par en par y estira sus caminos y avenidas por la ciudad”²¹¹. Sin embargo, sus ruinas estarían condenadas a desaparecer, pues la *nueva* historia no las requería, ya que se construiría desde nuevos cimientos, al menos esta es la visión que representa el padre de Cristián: “(...) comentó después que La Moneda jamás volvería a ser lo que fue, que con ella se terminaba una historia y ninguna reconstrucción era posible (...) el nuevo gobierno está bien en la UNCTAD, dijo, Chile es un país sin ruinas ni reliquias, el futuro pide vidrio, acero y

²⁰⁹ Op. Cit. p.181

²¹⁰ Op. Cit. p.189

²¹¹ Op. Cit. p.191



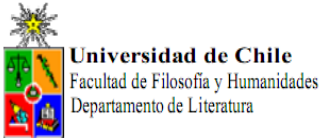
altura²¹²; visión acertada que puede entenderse como un anticipo de lo que se convertiría Chile después.

La lucha para Cristián estaba en fotografiar, esa era su arma, esa su misión. Y las fotografías que tomó forman parte de su testimonio, de su legado. En relación con este apartado, cabe por último señalar la importancia que tienen las fotografías que aparecen en la edición de la novela, 11 fotos que representan 11 escenas vividas en el Golpe de Estado, todas relacionadas entre sí por representar distintas aristas de una realidad, por ser reflejos de un mismo contexto: dos banderas flameando en las ventanas de un edificio, un grupo de personas bajo una escultura, un grupo de hombres que parecen estar en el Estadio, una marcha en donde aparece en un primer plano una mujer con su brazo derecho levantado, tres mujeres detenidas en un Estadio y atrás de ellas tres militares, un acribillamiento, tres sotos sobre el funeral de Neruda, la entrada de La Moneda bombardeada con gente a su alrededor, y una foto de un camión con militares. La novela señala que estas fotografías son las tomadas por Marcelo y Cristián, pero sin embargo, esto representa una estrategia de ficcionalización, pues algunas de estas fotografías se encuentran en el Museo de la Memoria, y otros fueron sus fotógrafos. Sin embargo, para fines novelescos, resulta conveniente y pertinente que éstas sean las fotos que haya tomado Cristián, ya que éstas adquieren un mayor peso al representar fielmente la realidad mostrada en la novela, dotándolo a él (como personaje principal cuya profesión es ser fotógrafo), y a su testimonio, de una mayor verosimilitud.

f) La memoria:

Ha quedado para el final del análisis, el eje de estudio más importante, el de la memoria, es por eso que el presente apartado tiene por fin analizar cómo la memoria se representa en *El evangelio según Cristián*, y cómo se manifiesta en su personaje principal, configurando y/o determinando su identidad.

²¹² Op. Cit. p.200



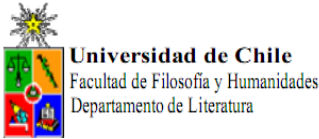
El capítulo analizado corresponde al diario de Cristián, diario en donde pretende escribir sobre su vida, y lo que pasa a su alrededor. Él escribe desde un presente enunciativo, y reflexiona acerca de éste, sin embargo, vuelve hacia el pasado para encontrarle sentido y entender el *hoy* que vive tanto él, como Chile. En este sentido el rol de la memoria juega un papel esencial en la narración, pues Cristián escarba y desentraña sus propios recuerdos para esclarecer su presente. Dice Cristián al comenzar a escribir su diario: “Encuentro significativo que, en mi deseo de comunicarme, escriba aquí y no escriba cartas. Escribo aquí sintiendo que mis pensamientos no caen al fondo del mar”²¹³. Sus pensamientos caen a la página, de esta forma no mueren, pues son plasmados como un testimonio del que Cristián quiere dar cuenta. Él vuelve sobre su pasado, vuelve sobre su infancia y su adolescencia, vuelve sobre sus raíces familiares, y sobre los primeros hilos que lo unieron a Luz María, cada recuerdo respecto de estos puntos, resulta fundamental, pues trazan una línea acerca de la vida de Cristián, una línea que une su pasado y su presente, línea que permite comprender el sentido de su futuro. Los recuerdos que Cristián posee, configuran un entramado de experiencias que permiten darle sentido a su vida, al recuento que él realiza de ella en su diario, diario que contiene sus memorias:

“Más que los acontecimientos del momento que debieran llenar mi Diario, me atrae la *memoria distorsionada* de cosas ya lejanas en las cuales se habrá concebido la forma donde los voy recibiendo. Duelen los golpes antiguos como le duele el vacío al amputado. En esa pena que sentí alguna vez pensando en las marcas que iba dejando en mi porfiada fuga estaba ya este desgarró con que veo hoy la certeza de otra partida, más amarga ésta por obligada y por injusta”²¹⁴

Destaco en cursiva “memoria distorsionada”, porque ésta implica la subjetividad que habita y determina los recuerdos personales, una memoria permeada por su percepción acerca de la realidad circundante; es esta memoria distorsionada la que guarda y mantiene los recuerdos para Cristián, una memoria del todo subjetiva, y por ello, no totalmente fiel a los hechos “reales”, sino a cómo éstos fueron vistos, percibidos, y vividos.

²¹³ Op. Cit. p.109

²¹⁴ Op. Cit. p.132



Cristián, a través de sus recuerdos, ordena y recoge hechos concernientes a su historia familiar, configurando con ello una cronología y genealogía, la cual le permite entender y situarse como hijo de una tradición terrateniente del “medio pelo”, venida a menos y conservadora a ultranza; tradición que choca y se enfrenta a sus ideales y postura respecto a la situación de su contexto presente. Narrar sus recuerdos trae consigo una reflexión en torno a éstos, en busca de su comprensión:

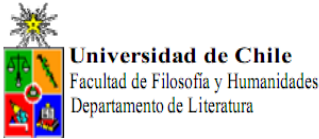
“(...) nuestra sobria clase media observa desde lejos la masacre y hay quienes gozan con alegría impura, la misma que les produce euforia cuando ven matar un chancho (...) Yo esperaba la gran revolución en nombre de la gran clase media chilena (...) Pero los hombres buenos se encerraron en el baño (...) Mi clase media desapareció, literalmente (...) La historia de Chile la han hecho los caballeros y los rotos. La clase media la escribe. La consolida, la acomoda (...)”²¹⁵

En el personaje Cristián se observa una conciencia respecto al acto escritural, y a lo que implica la narración de sus recuerdos: “Debo escribir estas líneas sin odio (...) me resisto a juzgar a nadie. Se sabrán los pormenores y los recogerá la historia (...) es posible que esta vez haya historia y no país. ¿Qué será de Chile?”²¹⁶. Su memoria guarda los hechos, los captura con sus sentidos, con su vista, así como la cámara captura imágenes con su lente; su memoria abigarrada de recuerdos, busca un orden, una coherencia que permita reconstruir y representar ese pasado que conserva. Sin embargo, Cristián es consciente de la imposibilidad de recordarlo todo, de lo imposible de recordar todos los detalles de las cosas, y considera en cambio, que no es un requerimiento el recodar con minuciosidad los detalles para poder entender: “No es posible, por su puesto, recordar con precisión los detalles, ni creo que importen ya, excepto algunos, quizá, para entender qué pasó y por qué”²¹⁷. Resultan fundamentales estas palabras emitidas por el personaje Cristián, pues permiten entender el objetivo de las memorias que escribe: “entender qué pasó y por qué”, por medio de sus recuerdos, los cuales funcionan en dos grandes bloques: recuerdos

²¹⁵ Op. Cit. p.138

²¹⁶ Op. Cit. p.145

²¹⁷ Op. Cit. p.159



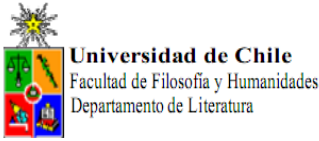
personales, y recuerdos históricos; ambos marcados por la subjetividad y las relaciones aparentemente azarosas que realiza Cristián al recordar, relaciones que siempre están en función del objetivo que persigue. Cristián recuerda detalles, incluso anécdotas, su relato se construye en base a las relaciones que va estableciendo entre los grandes momentos y escenas que recuerda, y los pequeños detalles que asocia, a su vez, con sensaciones y percepciones que lo llevan a recordar otros asuntos, como quedará expuesto más adelante en relación a los recuerdos que guarda Cristián, de Luz María.

Volviendo a la consciencia que Cristián tiene respecto a su memoria y su acto escritural, cabe señalar que pese a que él quisiera mantener una distancia frente a lo narrado, no puede distanciarse, pues todo lo que narra tiene que ver con sus recuerdos, y sus recuerdos a su vez, están arraigado en lo más hondo de sus experiencias de vida, incluso los recuerdos de índole histórica, poseen esta característica para él, por lo cual, le es imposible desembarazarse y no emitir juicios críticos y valorativos acerca de la situación de Chile, y la propia, este pensamiento se observa de sobremanera cuando Cristián expresa:

“Antes de que sea tarde debo obligarme a pensar en ciertas cosas y ahondar en los motivos de este súbito infierno. No es mi intención analizar nada ni dejar en estas páginas un tratadillo de costumbres y problemas sociales, mucho menos escribir para la historia. Quiero ir a lo más descarnado y simple, duradero o no, pero verdadero; tratar de mirarme y mirar a los otros sin la criolla hipocresía que hace siempre fácil las excusas y justifica nuestras fallas. Veo y oigo a la gente y hago lo posible por mantener alguna distancia, pero es imposible. ¿Cómo no va a ser difícil si se destapó Chile como un árbol agusanado por dentro, pura corteza?”²¹⁸

De sus palabras se infiere también, que Cristián no escribe para la historia, porque esto implicaría escribir una versión entendida como oficial, sino todo lo contrario, sus memorias son testimonio de una historia no contada, recuerdos que configuran una historia alterna respecto a la historia oficialista que la dictadura pretendería imponer. Las memorias de Cristián no relatan grandes hazañas, ni grandes procesos, sino cómo personas comunes y

²¹⁸ Op. Cit. p.167

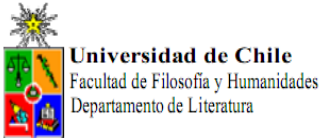


corrientes veían, sentían y percibían los grandes y terribles acontecimientos que ocurrían en el país, y cómo además, lidiaban día a día con ese proceso que buscaba imponer un nuevo orden, el del paso de los gansos.

En relación a Luz María, lo que Cristián realiza es la unión de un rompecabezas de recuerdos, que le permitan re-presentar y con ello re-construir su relación, enmarcarla dentro del conjunto de recuerdos que habitan en su memoria. Lo que él recuerda respecto a ella son en su mayoría escenas sueltas, escenas que va entrelazando con el hilo de su narración; los recuerdos que tiene de Luz María y de su vida con ella, irrumpen entre las reflexiones acerca de la situación del país y los recuerdos familiares. Los recuerdos sobre ella son escenas que habitan en su memoria, enredadas, sin conexión aparente, y él las reconstruye y plasma en su narración, re-viviéndolas con ello, para poder dotarlas de sentido. Los recuerdos respecto a ella vienen y van, desde el pasado lejano y feliz en que eran novios y él creía que todo sería perfecto, a ese pasado más inmediato, en que ella estaba loca, y él junto a ella, se volvía loco también. Ambos segmentos de recuerdos aparecen en la memoria de Cristián como en un devenir en el cual él se inserta: “El primer ataque de Luz María ocurrió una noche en que debíamos comer fuera (...) Luz María estaba en medio de la pieza y me miraba con los ojos enrojecidos, turbios (...) La escena era absurda (...) Recordé una escena parecida, muy lejana. Mi madre postrada, histérica (...) Pero rápidamente los días vienen la mí (...) se la llevan y la internan”²¹⁹. Luego vuelve su recuerdo a la petición de matrimonio que le había hecho a Luz María, años atrás: “(...) sabía con seguridad absoluta que Luz María y yo habíamos caminado juntos ya muchos años, y que la vejez nos unía como a dos muertes”²²⁰. Es importante destacar que en sus recuerdos sobre Luz María, Cristián recuerda también juicios de valor que su madre y la familia hacían respecto a ella y a su relación, y también el hecho de que el recuerdo de la locura de su esposa, lo asocie Cristián a la crisis de histeria que había vivido su madre cuando él era niño, y que tanto lo marcó. Estos son dos ejes de recuerdos interconectados

²¹⁹ Op. Cit. p.151

²²⁰ Op. Cit. p.153



por asociación de tipo emocional, pues Cristián en ambas situaciones se sentía desvalido y acongojado al verlas en esas crisis. Los recuerdos que Cristián tiene de los ataques de locura vividos por su esposa, dan paso al recuerdo detallado y preciso de su propia crisis, la cual marcó a Luz María, provocándole su *locura*: “Una tarde que volvía del trabajo tuve la sensación de que se acababa todo (...) ahogándome en un tango que yo venía armando (...) Me encontraba solo, tapando los días como huecos con cosas a las que no ponía atención (...) las noches eran ataques furiosos a Luz María (...) Después salía en camisa, a vagar (...)”²²¹. Con la narración de estos recuerdos, Cristián va entretejiendo relaciones entre cada uno de ellos, relaciones de causalidad, relaciones emocionales, relaciones con las que busca entender cómo ocurrieron las cosas en su vida, y busca además, intentar redimirse y remediar sus propios errores al comprenderlos y hacerse consciente de ellos, esto se infiere por ejemplo, cuando él señala:

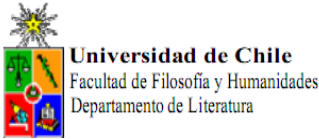
“(...) reconstruir dentro de mí el mundo que me hicieron pedazos, reanudar el tiempo que yo había venido a comenzar en mi tierra (...) Lo que tomaba forma en mi país, desordenada y contradictoriamente, coincidió con una irresistible necesidad de hacer yo un balance propio, de examinar raíces (...) y cortárlas o reorientarlas, para descubrir (...) y decidir lo que podía y debía salvarse”²²²

Pero aún hay más, con respecto a Luz María, Cristián parece tener una doliente conciencia acerca de lo trascendental que resulta el hecho de ser capaz de entender, mediante sus recuerdos y la narración de éstos, los errores cometidos que tanto afectaron a su esposa, pero no sólo ser capaz de entender, sino de *hacer* algo para remediar la situación: “Debo anotar algunos trozos de conversación que conciernen a Luz María y, aún hoy, me dejan una sensación triste por no haberla entendido entonces. Entender, por supuesto, no sólo es saber, es, tiene que ser, actuar”²²³; este “actuar” se relaciona con su vida y decisiones personales, pero también se relaciona, de forma importante, con *actuar* en la historia, en los sucesos que estaban ocurriendo.

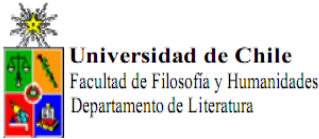
²²¹ Op. Cit. p.155

²²² Op. Cit. p.200

²²³ Op. Cit. p.182



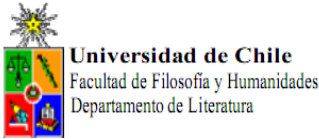
Por último, en lo relativo al eje de la memoria, es momento de esclarecer cómo ésta configura la identidad del personaje Cristián dentro de la novela. Considero que en este personaje, a diferencia de los demás, analizados en las otras novelas de la presente investigación, la memoria opera brindándole la posibilidad a Cristián, de revelar lo que ocurre en el mundo a su alrededor, y revelarse también a sí mismo, en el proceso de la rememoración y escritura de sus recuerdos. A través de las fotografías que saca por las calles y lugares recónditos de Santiago, y a través de las experiencias que vive tanto en el ámbito personal como en el ámbito de la contingencia nacional, Cristián toma conciencia del estado en que él, y Chile, se encuentran. Esta toma de consciencia y apertura hacia una nueva perspectiva de la vida la tiene Cristián al hacer un recuento de su existencia, y este recuento sólo puede llevarlo a cabo, recordando y escribiendo sus memorias, ya que éstas son la que le permiten a su vez, poder hacer un balance de su vida, balance con el que él, puede dotar de sentido su existencia, pero también, dar cuenta de la catástrofe producida por la dictadura militar. La memoria de Cristián no configura su identidad ni determina *a priori* quién es, sino que da cuenta de lo que fue *su* vida, y *la* vida de Chile para él, da testimonio de las cosas más importantes que él pensó, sintió, y vivió (en su opinión, ya que es él quien rememora sobre su propia vida) en aquél período de tiempo del que da evidencia su Diario. Cristián es quien realiza la selección de los recuerdos que escribe, y los momentos que evoca están en directa relación con la importancia que él les da a aquellos, para el curso de lo que fue su vida; las rememoraciones que realiza a lo largo de la novela entrelazan sus vivencias personales con las contextuales a nivel emocional, y a nivel de las implicancias unas que pudieron haber tenido en las otras. Eso es lo que realiza Cristián al recordar, sus rememoraciones apuntan al análisis de su vida y de la situación del país, no apuntan a construirse él, por medio de sus recuerdos, en un individuo nuevo, sino por el contrario, las rememoraciones que realiza lo instalan como un individuo con una identidad compleja y comprometida, identidad que corre a la par y se entrecruza en un momento crucial, con la historia de Chile. Sus memorias son su testimonio, la forma que tenemos nosotros como lectores, y también la forma que tuvo su hermano, y posiblemente sus demás familiares, de conocerlo, de saber quién era realmente Cristián Montealegre, cuáles



fueron las cosas que marcaron su existencia, qué lo atormentaba, qué recuerdos felices atesoraba, cómo veía el curso que había tomado Chile. Su Diario es la única manera que tenemos de saber que existió un hombre de veintisiete años llamado Cristián, hombre que fotografió lo que ocurría en el Santiago del Golpe de Estado, y que murió cumpliendo la misión que Dios le había encomendado. En este sentido, cabe decir que su Diario y sus memorias configuran a Cristián como un personaje con identidad, pues como señalé anteriormente, sólo por medio de sus memorias tenemos acceso a lo que fue su vida, y con ello, a los detalles no-oficiales y perspectivas alternativas acerca de los sucesos acaecidos en torno al 11 de septiembre de 1973. Por último, es importante insistir que Cristián no construye su identidad a través de sus recuerdos, sino que sus recuerdos dan cuenta de su identidad y su visión sobre las cosas y situaciones; en su memoria habitaba una maraña de recuerdos y percepciones que al momento de ser rememorados, Cristián esclarecía y dotaba de sentido en su escritura, y es éste, el mayor legado que dejó su muerte; legado que por lo demás, cabe notar, es ficcional, y no representa la vida de una persona concreta ni real, sino que representa y simboliza, la vida de un personaje literario, en este sentido, de una subjetividad, la cual era poseedora de una pseudomemoria (por el hecho de ser personaje y no persona) que contenía, a su vez, recuerdos acerca de experiencias y visiones sobre la vida y el mundo, las cuales conforman un testimonio subjetivo, ficcional, así como también, verosímil y anclado en un contexto referencial concreto, acerca de lo vivido en una época tan marcada dentro de la historia reciente de Chile, por un hombre determinado, que puede representar la alegoría de cualquier intelectual joven, de izquierda, de familia conservadora, y que participa en la coyuntura histórica de 1973.

...

De esta forma he intentado analizar, con la mayor profundidad posible, las variadas aristas que permite estudiar *El paso de los gansos*, centrando mi atención en los tres principales ejes propuestos: memoria, cronotopo, y fotografía. Considero imprescindible terminar el análisis de esta novela, con las palabras con las que Cristián finaliza su Diario, su *Evangelio*:



“Vine a juntarme conmigo mismo en una esquina llamada Chile (...) Ahora, sólo ahora, verdaderamente, veo al otro que viene a mi encuentro, acercándose despacio, un poco sin cara, pero es mi paso, es mi tristeza y es mi soledad y mi esperanza, y trae en sus manos las páginas de este diario que es preciso concluir porque la ciudad, después del toque de queda, pide más llamas, exige más fuego, mucho más conciencia, mucho menos y mucho más vida.”²²⁴

2. 2010: Chile en Llamas:

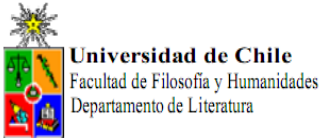
a. Darío Oses:

Este escritor, periodista, ensayista y dramaturgo, nació en el año 1949 en Santiago, realizó sus estudios secundarios en el Liceo Darío Salas, y se tituló de Periodista en la Universidad de Chile. Pese a sus variadas ocupaciones, su eje motivacional es la escritura, entre su producción literaria destacan *Rockeros Celestes* y *Machos tristes*, siendo ésta última, la novela que lo consolidó. Fue considerado como uno de los más sobresalientes escritores de su generación; y su producción, mezcla de pastiche, parodia, crítica al presente, vuelcos al pasado, revalorización de los géneros menores (por ejemplo el folletín) y gestos propios de la posmodernidad, resulta variopinta, rica, y sumamente interesante.

En su producción literaria y ensayística, Darío Oses ha plasmado su visión acerca de los roles de género que el mundo actual le ha otorgado tanto a hombres como a mujeres, y el gran conflicto que significa que *ellos* y *ellas* se relacionen. En uno de sus artículos: *Los alardes de la virilidad*, aborda estas temáticas, sosteniendo que los hombres en general han mantenido sus cofradías de *machos* para jactarse de su pretendido dominio sobre las mujeres, pero, como el mismo Oses dice, en los tiempos actuales los hombres ya no son *machos donjuanescos*, sino *machos tristes*, a quienes ya no le sirven sus alardes, pues se les han agotado, y además, han comenzado a sentir la ausencia y la necesidad de la mujer²²⁵.

²²⁴ Op. Cit. p.204

²²⁵ Montesino Sonia y Acuña María Elena, compiladoras *Diálogos sobre El género masculino* en Chile Bravo y Allende Editores, Santiago, 1996, p.33

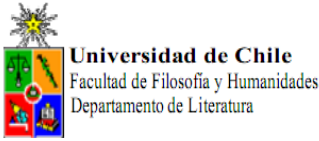


Esta perspectiva de Oses resulta importante de tomar en cuenta, pues en su novela *2010: Chile en llamas*, así como en *Machos tristes*, la configuración de los sujetos masculinos responde a esta categoría, de hombres alicaídos, sin el vigor de antaño, sin poder de dominación, y sin ese espíritu heredado por el Don Juan. Esto se puede ver por ejemplo, en el Alférez Alvear (*2010...*), joven militar que anhela ser como los valientes soldados de la Segunda Guerra Mundial, pero para él ya no hay grandes hazañas, y casi como un Quijote debe enfrentar su espíritu al mundo real, pues por ejemplo, él no está en la guerra, sino en un regimiento que sólo realiza actos conmemorativos. Tampoco este joven es un conquistador como lo fue su decimonónico antecesor Abelardo Manríquez (A. Blest Gana, *El ideal de un calavera*), sino por el contrario, es un tímido e inhibido hombre a quien el contacto femenino le resulta incómodo, y prefiere disfrutar (hasta antes de conocer a Vicky) de prostíbulos virtuales como el *You must remember*. Por todo lo anterior puedo adelantar que el alférez Alvear es también, un macho triste, y que esta categoría resulta fundamental de tener en cuenta para el análisis de la novela.

b. La novela:

A continuación, expondré el análisis de la novela que nos convoca, *2010: Chile en llamas*, desde los tres ejes, a saber: memoria, cronotopo, y fotografía. Pero antes, es menester poder entender de qué trata, y qué aspectos son relevantes en ella; con el fin de responder (aunque panorámicamente) a estas interrogantes, entregaré algunas luces acerca de la novela, que ayudarán a tener una perspectiva clara sobre ella.

Dentro de los aspectos relevantes a tener en cuenta en *2010: Chile en llamas*, se encuentra su trama novelesca, de qué trata la novela. Primero, hay que señalar que es una novela de carácter abierto, es decir, no tiene un final cerrado, sino que da lugar a múltiples interpretaciones acerca de lo que ocurrió con los personajes. Segundo, la novela trata sobre las aventuras, más bien pseudoaventuras, vividas por el Alférez Alvear en relación a la búsqueda del cadáver del General Pinochet; y también trata, de su relación con Vicky, la



mujer de sus ensueños. Aunque en un aspecto más amplio, la novela trata acerca de un posible Chile proyectado para el año 2010.

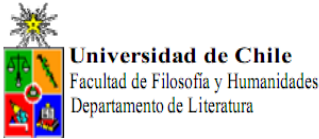
Particularidades:

Por una parte, resulta fundamental señalar que esta novela es una novela de anticipación, y además, una novela que posee un carácter distópico. Esto quiere decir que anticipa en la ficción novelesca, lo que ocurrirá en el futuro (mirado desde el presente de Oses, año 1998); pero ese futuro imaginado y proyectado por Oses, corresponde a nuestro pasado, como personas que hemos leído la novela después del año 2010. La novela fue publicada a fines de la década del noventa, pero su asunto nos lleva como lectores a adelantarnos más de diez años en el futuro; no obstante, ese futuro creado por Oses en la ficción, es un futuro alterno, distópico, que presenta sucesos y procesos plausibles de ocurrir el 2010 (desde la perspectiva del año 1998), pero que hoy (inicios del año 2013), sabemos y comprobamos que no ocurrieron totalmente como lo imaginó Oses; sin embargo, resulta trascendental mencionar que Oses se adelantó en muchos aspectos a lo que hoy en día, ocurre en Chile.

Por otra parte, es importante tener en cuenta el título de la novela, el cual hace referencia al año del Bicentenario de la Independencia de nuestro país: 2010, pero no sólo eso, pues señala el título que es un 2010 en el cual Chile está “en llamas”, o sea, un Chile distópico, que presenta una visión apocalíptica del futuro, una visión de mundo decadente²²⁶; acerca de un Chile hipertecnologizado, y en donde Santiago se ha convertido en una *megalópolis* a causa de la conurbación; megalópolis en donde habita la anomia social, además de una situación de balcanización²²⁷; y en donde prima por sobre todas las cosas, el capitalismo y la privatización. En este sentido, la novela presenta una visión de

²²⁶ Respecto a esta idea, es primordial señalar que el intertexto que está operando transversalmente en la novela es la *Decadencia y Caída del Imperio Romano*, ya que éste refiere a cómo el imperio romano fue decayendo y fueron degradándose sus valores, hasta desaparecer, lo mismo que ocurre en esta novela, pues también se observa un proceso de decadencia y de degradación.

²²⁷ Cf. Ferrer Carolina “Balcanización y Orfandad en 2010: Chile en llamas de Darío Oses” *Revista Electrónica: documentos lingüísticos y literarios* UACH N°28 University of Regina.

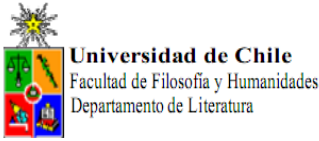


mundo en donde Chile es proyectado como una empresa, no como una nación, a causa de la desaparición (se insiste en la novela) de los “símbolos” que la constituían (Presidente, FF.AA, entre otros). En relación con esto, es pertinente señalar que el *ethos* representado en la novela, es la imagen de una sociedad posmoderna degradada, encarnada en la vida urbana, y en personajes que lo enfrentan con nostalgia hacia otras épocas, nostalgia que conlleva deseos de evasión, y que es partícipe de los procesos de rememoración que habitan en la novela; los cuales serán analizados posteriormente.

En relación a lo expuesto hasta ahora, sostengo que el hecho de que *2010...* posea un carácter anticipatorio y distópico, que proyecta un futuro Chile (que ya ha quedado en nuestro pasado, como lectores) apocalíptico y degradado, está en directa relación con el *cronotopo* que habita en la novela, un espacio-tiempo decadente, en donde la falta de verdaderas relaciones humanas ha pasado la cuenta, en donde la privatización y el capitalismo lo han dominado todo, y en donde la “esencia” nacional ha quedado relegada al pasado. En este sentido, son importantes las palabras con que el narrador de la novela explica la situación del país: “La vida, después de todo, no era tan difícil. La radiación daba un excelente pretexto para encerrarse de los ojos hacia adentro (...) Quedaban, además, muchas cosas que hacían la vida llevadera: las teleseries interactivas (...); el sexo virtual; la droga (...); y sobretodo, el fútbol”²²⁸. Y en otro momento comenta, en relación al cambio de enfoque y la privatización de las FFAA: “Los soldados se sentían invisibles, olvidados, ajenos a esa ciudad que ignoraba sus ejercicios de guerra, sus ceremonias, desfiles y juramentos”, agregando luego: “Luego de la privatización de la Defensa se formó la poderosa Corporación Cóndor, que no sólo se hizo cargo de la protección de la soberanía nacional, sino que aprovechó sus capacidades para prestar servicios militares a otros países, con lo que generó un cuantioso retorno de divisas”²²⁹. El “Regimiento Patria Nueva” es el único rastro del pasado patriótico de la Defensa Nacional, pero ha cambiado su enfoque, ha degradado su función a sólo servir de ornamentación en eventos ceremoniales, como por

²²⁸ Osés Darío *2010: Chile en llamas* Editorial Planeta, Santiago, Chile, 1998, p.37

²²⁹ Op. Cit. p.25



ejemplo, la ceremonia del Bicentenario, en relación con esto, las palabras del Coronel del Regimiento son esclarecedoras:

“-No necesito recordarles que hoy es 11 de septiembre del año 2010 (...) Es una fecha importante que se ha olvidado (...) Por eso, la próxima semana marcharemos para conmemorar el Bicentenario de nuestra independencia. No creo que tengamos mucho público. Pero aunque no haya nadie, quiero que el Regimiento Ceremonial Patria Nueva se luzca (...) Somos la última reserva de patriotismo que le queda a este país (...)”²³⁰

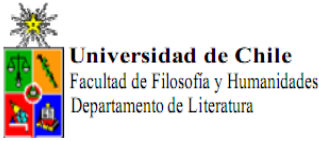
Un 2010 en que las FFAA ya no son las mismas, en que el cargo de Presidente no goza del prestigio de antaño, en que las Humanidades han caído en el abandono a causa de la primacía de la tecnocracia, una época en que todo lo que alguna vez fue, ha sido degradado por el paso del tiempo, cambiando su valor. Esa visión de mundo es la que proyecta la novela, en base al cronotopo anticipatorio y distópico que presenta, un espacio-tiempo posmoderno, apocalíptico, y decadente.

La memoria:

La memoria aparece en la novela, tanto a nivel cronotópico, como a nivel de los personajes. En el primer nivel, la memoria permea la visión acerca del pasado, el cual, como he señalado anteriormente, se contrasta con el presente degradado y decadente (2010); el recuerdo del pasado es constante a través de la novela, se muestra como una época en que las cosas funcionaban mejor, y en que el país se veía mejor: “Los años 90’ del siglo XX fueron la época de oro de los *malls*. En ese tiempo eran palacios de consumo que atraían a miles de familias y las deslumbraban, no sólo con el despliegue de mercaderías de todo el mundo, sino también con créditos fáciles que permitían fantasear con compras infinitas”²³¹; pero siempre el recuerdo del pasado funciona como contraste respecto del presente, época en que las cosas, ya no funcionan de igual manera. En relación con la cita anterior, el narrador comenta el presente de los *malls* en el año 2010: “Ahora el desgaste los uniformaba. En alguno de los ciclos recesivos de la economía los *malls* fueron

²³⁰ Op. Cit. p.20

²³¹ Op. Cit. p.53



abandonados. Se los ocupó como bodegas y como templos de sectas religiosas (...) En ese tiempo fue cuando les arrancaron sus revestimientos y terminaciones de lujo (...) Sólo quedó la estructura desnuda de concreto (...)”²³². De esta forma se establece entonces, un choque entre el pasado que fue, y el presente que es, en base a la degradación que trajo consigo, el paso del tiempo.

En un segundo nivel, la memoria habita en los personajes de la novela²³³, quienes poseen recuerdos acerca de experiencias, tanto vividas en el pasado (como en el caso del personaje David), pero también, no vividas realmente, pero de las cuales tienen conocimiento mediante otras memorias (como el alférez Alvear y Vicky), experiencias que nutren su memoria, y de las cuales se hacen partícipes, rememorándolas como propias.

En relación con lo anterior, comenzaré analizando al personaje Rodrigo, el Alférez Alvear, quien es un joven tímido y soñador que atesora una época en la cual él no vivió: la época de la Segunda Guerra Mundial, y sueña con vivir alguna aventura como las vividas por aquellos soldados, tanto en la guerra, como en el ámbito amoroso. El narrador caracteriza a Alvear del siguiente modo:

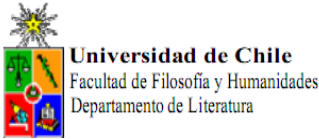
“Sólo el alférez Alvear no tenía interés en el partido de fútbol, de modo que subió a una de las torres almenadas que solía usar como observatorio. Quería aprovechar las últimas horas de la tarde para contemplar el zeppelin e imaginar historias sobre viajes en esa aeronave (...). El alférez limpió sus antiparras para comprobar la veracidad de lo que veía: el zeppelin navegaba lentamente (...) Imaginó que el General había muerto, y que su espectro comandaba el dirigible (...)”²³⁴

En esta caracterización del narrador, se observa que Alvear es un joven que no está apegado a los intereses actuales de la sociedad, y por el contrario, prefiere imaginar otras situaciones, aventuras que tienen relación con otras épocas. Alvear admira al General

²³² Ídem.

²³³ Hago hincapié en el hecho de que se trata de pseudomemorias, por el hecho de ser personajes literarios y no individuos “reales”, que poseen en este sentido, pseudorecuerdos. Los cuales imitan los procesos de memoria de los individuos no ficcionales.

²³⁴ Op. Cit. p.24



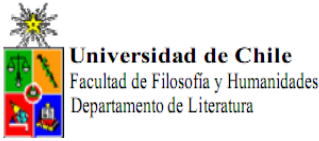
(quien simboliza a Pinochet), pues lo siente como la última figura que representa una época, que representa sucesos realmente importantes: “El alférez necesitaba al General. Lo sentía como un ser colosal que sobrevivía como el último vestigio de un tiempo lleno de seguridades y certezas, en medio de un mundo en descomposición”²³⁵; por eso, cuando le encomienda su Regimiento la misión de recuperar su cadáver, capturado por subversivos, Alvear siente que por fin, es protagonista de una verdadera aventura, la que siempre imaginó: “En un estado de conmovedor alborozo, el alférez llamó a Vicky para contarle que partía en tren a reunirse con su Regimiento. Debía viajar al día siguiente a la hacienda Corazón de Jesús, donde descansaban los restos del General (...) –Me da la impresión de que partes a la guerra- le advirtió ella (...) –Entonces tienes que despedirme como a un soldado –dijo Alvear”²³⁶. Teniendo en cuenta este breve diálogo, es importante abordar ahora, la relación que tiene Alvear con el pasado que atesora, y con ello, su relación con Vicky.

A continuación, expondré dos situaciones presentes en la novela, de las cuales Alvear es el protagonista, para luego analizar y explicar lo que tienen en común, en relación con el pasado, Vicky, y la memoria. La primera ocurre cuando el alférez se encontraba viendo el zeppelin, allí divisó un avión, el cual le pareció que era bastante parecido a los *Corsair* de la II Guerra Mundial, y, observándolo con sus binoculares, recordó que ese avión aparecía en un comercial publicitario, en donde aparecía una bella y sensual piloto²³⁷. Esta mujer, además de haber deslumbrado a Alvear por su encanto, llamaba su atención porque parecía venir de otra época, de ese tiempo que Alvear tanto atesoraba, y en donde le hubiera gustado haber vivido. La segunda situación ocurre cuando Alvear decide entrar al prostíbulo virtual *You Must remember this*, el cual le permitía experimentar una fantasía erótica virtual, la que más le gustaba era *Despedida en Tokio, 1945*, pero esta vez escogió *Encuentro entre piloto de guerra y atractiva aviadora, en base de Hawái, en la II Guerra Mundial*; cuando Alvear estuvo a pocos pasos de la aviadora de la fantasía, se dio cuenta de

²³⁵ Op. Cit. p.29

²³⁶ Op. Cit. p.141

²³⁷ Op. Cit. p.38



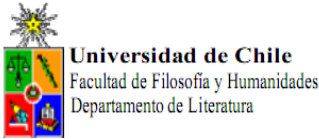
que se trataba de la misma mujer de la publicidad del avión *Corsair*, aquella revelación lo perturbó y encantó.

Lo primero que se desprende de ambas situaciones es la acentuada inclinación de Alvear por el período de la Segunda Guerra Mundial, el gusto que tiene por dicha época, y el deseo que habita en él, de recordarla y revivirla, ya sea por medio de sus sueños y ensoñaciones, o por medio de fantasías que le permiten transportarse a esos años; ambas cosas, vale decir, son formas de evasión que Alvear busca respecto al presente en que le tocó vivir, y en donde tan poco adaptado se siente. En relación con esto, otra manera que el alférez encuentra para evadirse de su realidad y huir hacia el tiempo de la II Guerra, es visitando la tienda de antigüedades de David, *Yesterday*, en donde compra los más variados artículos relacionados con dicha época: revistas, discos, juguetes, envases, botellas, etc.²³⁸. Al respecto el narrador señala lo siguiente: “Las pocas veces que el alférez salía del Regimiento, pasaba la mayor parte del tiempo en ese lugar. Le gustaba escarbar en los atados de revistas y tarjetas postales, y escuchar las canciones olvidadas que ponía el dueño, David. Todo eso le daba una confortable sensación de aislamiento del tiempo y del mundo”²³⁹. Pero ¿cómo se relaciona esta tienda de antigüedades con la aviadora?, y ¿qué relación tiene la aviadora con Vicky?, pues bien, las respuestas se encuentran en esta casa de antigüedades, pues resulta ser que la hija de David, el dueño, es amiga de Vicky, la mujer de la publicidad y de la fantasía:

“-Ha visto a la aviadora que sale en los avisos? (...) ¿De dónde viene ella?... quiero decir, ¿De qué tiempo son su avión, su suéter, su peinado?. David le indicó a Alvear unas revistas. Eran *Life* y *National Geographic* de 1945. Mientras el alférez las hojeaba, puso una grabación de la orquesta de Tommy Dorsey en el equipo. La música parecía ayudar a que fluyeran las imágenes (...) Ese es el tiempo de la aviadora –dijo David- (...) -¿Cuánto cobra por todas?- preguntó Alvear. –Imposible, están reservadas- contestó David –Me las pidió ella misma por teléfono. En cualquier comentario va a venir a buscarlas (...) Es amiga de mi hija (...)”

²³⁸ Op. Cit. p.59

²³⁹ Op. Cit. p.60



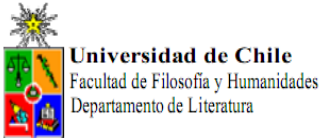
En ese momento todo cobra sentido, para nosotros como lectores, pero sobre todo, para Alvear, pues la chica de sus ensueños, la que lo transporta al pasado que él tanto atesora, es real, al menos como la actriz que representa a la aviadora y la piloto. Cuando se encuentra frente a Vicky, sólo puede imaginársela como un personaje venido desde 1945: “La imaginó como una heroína de cómics, con capacidad para desmaterializarse y viajar a voluntad por infinitos mundos irreales”²⁴⁰. Nuevamente Alvear imagina y cae en sus ensoñaciones, las cuales sintieron un fundamento cuando Vicky, al modo del gringo Tío Sam, le dijo: “-A usted lo necesito-”, parodiando un cartel de reclutamiento para la II Guerra Mundial, agregando en seguida: “-¿Quieres ser mi copiloto?-”²⁴¹. Pero los sueños y deseos “románticos” (en el sentido de atesorar tiempos pasados) de Alvear sufren un fuerte choque, cual Quijote, con la realidad, porque no iba a pilotear realmente un avión con la aviadora en una Guerra, sino que iba a protagonizar un simulacro de aquella situación, una fantasía virtual que utilizaba como cuadro de fondo, la II Guerra Mundial, para la publicidad: “-La primera cuota de tus honorarios vamos a pagártela en cuanto salgas al aire... -¿En avión?- preguntó Alvear. -No, por la tele- le aclaró Vicky-”²⁴².

Lo segundo que se desprende de las situaciones anteriormente expuestas, es la coincidencia que tienen respecto ser protagonizadas por la misma mujer, Vicky, de quien daré algunas luces más adelante. Sin embargo, cabe destacar la función que este personaje tiene para el Alférez, pues ella representa sus sueños y sus deseos de revivir el pasado; comparte con ella, además, la desazón frente a la realidad y el deseo de evadirse en otros tiempos. Sin embargo, Vicky tiene los pies más puestos en la tierra que Alvear, y en este sentido, lo hace chocar con la realidad. Por último, en relación a la dos situaciones expuestas, y a lo señalado anteriormente, es importante destacar la importancia que tiene para el personaje de Alvear, su memoria, pues en ésta habitan recuerdos que él recoge de otras experiencias, no de las propias, pero las absorbe y apropia, convirtiéndolas en los contenidos de *su* memoria, en *sus* recuerdos, aunque éstos sean ajenos.

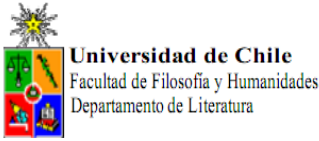
²⁴⁰ Op. Cit. p.72

²⁴¹ Op. Cit. p.73

²⁴² Op. Cit. p.74



El imaginario que Alvear posee sobre el pasado relativo a la II Guerra Mundial lo constituye a él como individuo, en relación con esto se comprueba la hipótesis de la presente investigación, pues el Alférez Alvear se configura a sí mismo, configura su identidad mediante su memoria, pero no es una memoria cualquiera, sino una que está compuesta de restos, huellas, y vestigios de cosas no vividas por él, no obstante, cosas que están ligadas a esa época en la que él se evade, cosas que provienen de dicha época, y de la cual posee una perspectiva un tanto ingenua, pues no se sitúa como un sujeto crítico frente a ella, no busca fuentes “fidedignas” ni históricas respecto al modo de vida de la época, sino que basa su admiración y deseo en los residuos comerciales de ésta. El alférez es representado como un personaje nostálgico y melancólico, experimenta la “orfandad” de la posmodernidad, época en donde las dicotomías ya no son absolutas y todo se mezcla, época en donde todo ha caído en decadencia y se ha degradado. Sin embargo, el alférez es el único personaje de la novela que no ha sido tocado por la desmoralización, pues él está inserto en una burbuja, tanto de su Regimiento Conmemorativo, como también, y sobre todo, por una burbuja producida por sus deseos evasivistas. En este sentido, la memoria que posee es una memoria nostálgica por un mundo que ya no existe, y como dije anteriormente, lo trata de re-construir de forma abstracta, mediante prototipos, referentes con el que él va re-presentando la historia de los años 40’ en su imaginación, constituyéndola a través de recuerdos que, pese a ser ajenos, desea considerar como propios. Resulta importante además, en relación con esto, hacer hincapié en que Alvear se configura a sí mismo como individuo, pues configura su identidad, mediante su memoria, y con ello, a través de los referentes que va almacenando en ella, referentes que transforma en recuerdos ajenos que son apropiados, y que le permiten constituir su modo de percibir, y sobre todo vivir la realidad. El proceso que Alvear realiza es consciente y tiene que ver con una decisión propia, no con recuerdos sentidos como un peso insoportable, como en el caso de la novela *Estrellas Muertas*, ni tiene que ver con el testimonio de un personaje que da cuenta de sus recuerdos, como en el caso de *El paso de los gansos*. El proceso que Alvear realiza, tiene que ver con un deseo de evadirse de su realidad, acudiendo al recuerdo

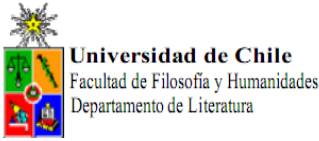


ilusorio y abstracto de otra época, pasada y perdida, que él pretende revivir atesorando lo que queda de sus referentes.

Ahora es tiempo de analizar, a la luz del eje de la memoria, al personaje de Vicky. Respecto a ella hay que decir que es un personaje sin memoria, por lo cual, tiene que recurrir a otra memoria, la del dueño de la casa de antigüedades y padre de su amiga, David, para llenar de contenidos la suya. Estos contenidos son los recuerdos que David tiene de la época de los 70', años en que él fue testigo y partícipe de la llamada "épica social", ligada al comunismo, a Allende, a la UP, y al proyecto revolucionario que quedó frustrado. De estos recuerdos Vicky se nutre para configurar su identidad; adopta, en este sentido, la memoria de un extraño. Además, Vicky siente nostalgia (al igual que Alvear) por los sucesos heroicos, en este caso, los relatados por David, hechos que le dan sentido a su vida, y que tal como en el caso del alférez, constituyen una memoria ajena de la cual ella se apropia. En relación a la vida de Vicky, el narrador sostiene lo siguiente:

"Las cosas no habían sido fáciles para Vicky. Venía de una familia prematuramente deshecha (...) Vicky se contaba entre la multitud de niños que aparentemente tenían casa, pero que estaban abandonados (...) Su belleza la condenó más tarde a pagar impuesto sexual cada vez que postulaba a los trabajos de azafata de bares y cafés, y luego actriz de programas porno virtuales, y finalmente modelo (...) Vicky era una de las pocas personas que, en medio del desamparo, habían sabido aferrarse de alguna tabla salvadora. La repugnancia hacia los hombres, que contrajo en sus trabajos serviles a la sexualidad masculina, la llevó a militar en el movimiento feminista. Allí conoció a Raquel, de quien se hizo amiga inseparable, y luego a David, al que convirtió en una especie de abuelo adoptivo. El anticuario le contaba cosas de su vida, que le sirvieron a Vicky para ir llenando ese vacío de pasado familiar, que ella padecía como enfermedad congénita (...) La muchacha se interesó especialmente en la épica social que David alcanzó a vivir, allá en los años 70' del siglo XX (...) Vicky se apropió de todos esos recuerdos y los integró a la pre-historia de su biografía (...)"²⁴³

²⁴³ Op. Cit. p.144



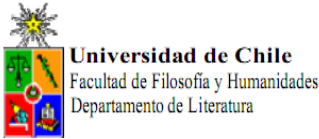
De esta cita se desprende que Vicky, tal como el alférez, para evadirse del mundo que la rodea, de la realidad que le tocó vivir, acude al recuerdo de otra época, evadiéndose en ella, en esa época mitificada y, en cierta forma también, sacralizada por los recuerdos que ella construye en torno a esos años, a partir de la re-presentación que David realiza cuando le cuenta sus vivencias de los años 70'. Al igual que el alférez Alvear, Vicky estaba dispuesta a embarcarse en cualquier aventura, quería sentir que era parte, tal como David lo había sido, de una importante gesta; por eso se une junto a Raquel y su grupo para ir a la Hacienda Corazón de Jesús: “En su disposición al heroísmo ella encontró una secreta afinidad con el alférez. Tal vez porque Alvear era tan puro como un personaje de historieta, se había convertido en el primer hombre cuya proximidad física, no le ocasionaba asco”²⁴⁴. Por estas razones puedo afirmar que Vicky configura su identidad mediante su memoria, mediante los recuerdos ajenos de los cuales se apropia, y que adopta como parte de su modo de vida, y del modo de posicionarse frente al mundo.

Por último, resulta importante también, tener en cuenta, la memoria que habita en el personaje David. Ya ha quedado de manifiesto, y haré hincapié en ello, que David es el único personaje de la novela que se configura mediante *su* propia memoria, no se evade en memorias ajenas, sino que conserva y rescata *sus* propios recuerdos acerca de las experiencias vividas por él en los años 70'. David, sin embargo, es un sujeto crítico, desencantado, ya no cree en las utopías de antaño, y considera que en el presente en que vive, ya no hay nada nuevo bajo el sol²⁴⁵. Por eso, en este sentido, y sólo en este sentido, puede decirse que él se evade, más bien, se refugia en los recuerdos de épocas pasadas, los cuales conserva y atesora en su casa *Yesterday*, porque el presente para él, carece de épica, de utopía, y de sentido heroico (los cuales, vale decir, han sido mitificados respecto a las épocas pasadas, puesto que la memoria resignifica y mitifica el pasado).

La fotografía:

²⁴⁴ Op. Cit. p.167

²⁴⁵ Op. Cit. p.61



La fotografía no juega un rol preponderante en esta novela, a diferencia de la importancia que tiene en las demás novelas analizadas. No obstante, está presente en las imágenes que funcionan como referentes que evocan el pasado, por ejemplo: la publicidad de la aviadora que evoca la II Guerra Mundial; las portadas de las revistas de época, como la revista *Life*; los cómics como *Superman* o el *Peneca*, y el cartel del Tío Sam que es evocado por un gesto con que Vicky lo parodia; etc. La función que tienen estas imágenes es la de evocar y re-presentar una época, pues son testigos y huellas de aquellas, últimos vestigios que los personajes de la novela atesoran, y en los cuales se refugian. Otra imagen que resalta en la novela, es la del zeppelin que vuela sobre los cielos rojos de Santiago (en la portada de la edición), pues representa una alegoría acerca de lo que se convirtió Chile en el año 2010.

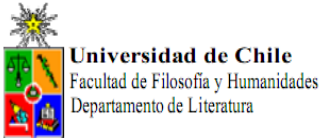
...

De esta forma he dado fin al análisis de la novela, intentando profundiza en los aspectos relativos a mi hipótesis, pero también, tomando en cuenta otras aristas necesarias para entender a cabalidad la novela.

3. *Estrellas Muertas*:

a. Álvaro Bisama

La portadilla de la edición a *Estrellas Muertas*, contiene una síntesis acerca de la vida profesional de Álvaro Bisama, quien nació en Valparaíso el año 1975, por lo cual, al ser publicada su novela, tenía ya 35 años, y en este sentido correspondería al último grupo de escritores, quienes rondan los cuarenta años en la década del 2000. Los aspectos que destaca la portadilla de la novela, son, el hecho de que Bisama se desempeña en tres ámbitos que pese a ser distintos, están interrelacionados. Por una parte, es profesor de



literatura, lo cual lo hace poseedor de un carácter erudito, dados sus conocimientos acerca de técnicas y teorías literarias. Por otra parte, es colaborador en diversos *Mass Media* escritos²⁴⁶, lo cual lo acerca a la cultura Pop, y sus misceláneos referentes. Y además, es escritor²⁴⁷. Es aquí donde despliega todo su imaginario, sus pulsiones, convicciones, su visión acerca del mundo chileno pasado y actual, articulándolos en la ficción junto a sus conocimientos académicos, lo que dota a sus novelas de gran carácter. El uso de referentes de la cultura Pop y de medios masivos, como por ejemplo, las referencias musicales de la época: *Soda Stereo*, *Electrodomésticos*, *Alberti*, *Redolés*, *Revista Caras* etc., se conjuga con un tratamiento literario particular, dado por ejemplo, por el hecho de que la novela está estructurada de forma fragmentaria, lo que considero que expresa, una escritura incisiva que por medio de la fragmentariedad realza el carácter confesional del relato en el cual se sumergen los narradores.

Entre las distinciones que ha recibido Bisama, está el haber sido elegido el año 2007 para la Nómina *Bogotá 39*, la cual seleccionaba a los narradores jóvenes más importantes de Latinoamérica.

b. La novela:

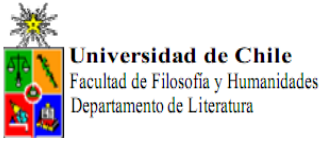
“El pasado siempre es un papel de diario que queda en el suelo”

Bisama, *Estrellas muertas*, p. 69

Novela reciente, editada en el año 2010, sin embargo, la trama que contiene, traslada al lector a un tiempo muy anterior, a la década de los años noventa, época marcada por la llamada “transición” política e histórica, en la cual los llamados “Hijos de la Dictadura” se vieron huérfanos de las utopías que habían sustentado los jóvenes de las décadas anteriores, además, se vieron enfrentados a un estado de estancamiento muy lejano

²⁴⁶ Ha colaborado, según la portadilla de la edición Alfaguara, en los siguientes medios: *La Tercera*, *The Clinic*, *Etiqueta Negra*, *Rolling Stone*, revista *Qué Pasa*, y *Paula*.

²⁴⁷ Entre sus novelas publicadas se encuentran: *Caja negra* y *Música Marciana*. Y entre sus ensayos y crónicas destacan: *Zona cero*, *Postales urbanas*, y *Cien libros chilenos*.



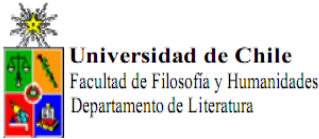
al esperado cumplimiento de la revolución que se soñaba cuando la dictadura de Pinochet llegaba a su ocaso, este es el escenario que recrea la novela. Una década en que lo primordial parecía ser olvidar los años de oscurantismo que había hecho vivir la dictadura, sin embargo el recuerdo de aquella estaba patente en las ruinas que había heredado esta generación, de las anteriores. En este contexto histórico se enmarca *grosso modo* la novela, aunque posteriormente iré entregando particularidades y referencias acerca de la relación que se establece entre la novela y el contexto al cual alude, contexto que es re-presentado literariamente por Bisama.

Generalidades:

¿De qué trata la novela?, antes de analizarla resulta esencial poder tener una idea al respecto, y junto con eso, cuál es la trama desde la que surge el análisis. Como ya adelanté, la novela vuelve hacia los años noventa, década del retorno a la democracia, en la cual gobernaron sucesivamente presidentes de la Concertación (Alwyn, Frei Ruiz-Tagle y Lagos, respectivamente). Geográficamente la novela tiene como punto neurálgico la V Región de Valparaíso. Es importante tener en cuenta el nombre de la ciudad escogida, ya que éste nos habla de un sitio *paradisíaco*; sin embargo, la novela nos muestra que el puerto está muy lejos de ser un *locus amoenus* para sus personajes, sino todo lo contrario, es visto y sentido por ellos como un verdadero infierno; en este sentido hay varias alusiones de los propios narradores que avalan esta visión, como por ejemplo en el siguiente diálogo: “¿Te acuerdas del puerto de esos años?, dijo ella. Dijo: Sí, la ciudad entera era una ruina”²⁴⁸; y en otra sección de la novela, cuando Ella comenta: “(...) me acuerdo de esa ciudad llena de una luz sucia”²⁴⁹, las alusiones al respecto son bastantes, y vienen dadas desde el momento en que se observa la portada de libro, pues en ésta resalta el color rojo, color que

²⁴⁸ Bisama *Estrellas muertas* p.41

²⁴⁹ Op. cit. p.129

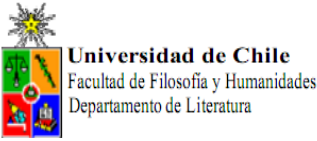


tiene en la novela el cielo de Valparaíso. Los protagonistas son dos sujetos sin un nombre que les entregue una identidad definida, sólo son Ella y Él, una mujer y un hombre cualquiera, que pueden representar la vida de cualquier individuo que haya vivido su juventud en aquella década. No obstante, ser ellos los protagonistas y narradores de la novela, no son protagonistas de su propio relato, y aunque logramos saber algunas cosas sobre *sus* vidas (como por ejemplo el hecho de que se están divorciando), el foco de su narración está en contar la vida de otros, de dos personajes cuyas historias les parecen mucho más interesantes y dotadas de sentido que las propias, y aunque de vez en cuando recuerden detalles de *sus* vidas, su eje principal es reconstruir las vidas ajenas de “La Javiera” y “El Donoso”, dos *estrellas* que opacaron las vidas de Ella y Él, pero que sin embargo constituyen el motor de su relato.

La novela comienza cuando Ella y Él se encuentran en el café *Hesperia* para conversar sobre su divorcio, toman una taza de café tras otra, hablan de cosas superfluas para no abordar el tema del fin de su vida en común, el letargo de esa escena que tiene como objetivo mostrar el fin de una historia (la relación que tuvieron Ella y Él), se quiebra y toma un giro, cuando Ella abre el diario *La Estrella de Valparaíso* y ve una foto que le provoca un inmediato llanto. En ese preciso momento, la historia de Ella y Él que está punto de llegar a su fin, da paso hacia otra historia, hacia una historia cuya reconstrucción está por comenzar, la historia de la Javiera y el Donoso: “(...) Nosotros estábamos devastados. Incluso antes de que ella abriera el diario (...), nuestra vida en común llegaba a su fin (...) Todo aquello nos sirvió hasta esa mañana en que ella miró el diario, comenzó a llorar y luego me mostró una foto (...)”²⁵⁰. En la foto aparece la Javiera siendo detenida por carabineros, pero ¿Quién es la Javiera?, Ella es quien se lo explica a Él: “Yo conozco a esta mina (...) Es la Javiera (...) compañera mía en la universidad (...) la que era comunista (...) de la Jota”²⁵¹. En el diálogo que Ella y Él entablan esa mañana ella le cuenta sobre la

²⁵⁰ Op. cit. p.12

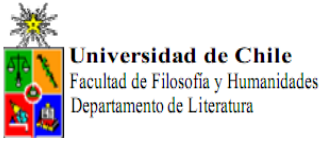
²⁵¹ Op. cit. p.15



vida que tuvo la Javiera cuando eran compañeras, y cómo comenzó, se desarrolló y terminó la tormentosa relación que la Javiera tuvo con su, también compañero, el Donoso.

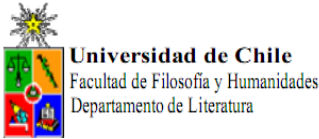
Aspectos relevantes:

Antes de proseguir, quiero detenerme en algunos aspectos que resultan relevantes, por ejemplo, ciertos detalles de las primeras escenas que componen el principio de la novela, en primer lugar, en el nombre del café, *Hesperia*, es importante preguntarse por su significado, ya que puede estar relacionado con puntos importantes de la novela. El nombre proviene de la tradición griega, de una de las Ninfas del jardín de las Hespérides, Ninfas que son llamadas de diversas formas, como por ejemplo “doncellas de occidente”, “hijas del atardecer”, “diosas del ocaso”; las Hesperis son la personificación del atardecer, y genealógicamente son hijas de Nix (la noche); su función en el Olimpo es la de cuidar el jardín de la diosa Hera, jardín que guarda las manzanas doradas que otorgan la inmortalidad, son también las manzanas de la dicha, y las deben cuidar pues son codiciadas, y según el mito, Heracles engañando a Atlas intentó robárselas, sin conseguirlo. Después de saber el significado de *Hesperia*, no es azaroso que éste sea el justamente el nombre que tiene el café en donde Ella y Él se reúnen aquella mañana, pues corresponde al nombre de una ninfa del atardecer, y por extensión atardecer significa término, final de una etapa, de un ciclo, y esto es precisamente lo que está ocurriendo en el café, una relación amorosa está llegando a su fin, melosamente se podría decir que el amor está llegando a su ocaso. Pero aún hay más, ¿cómo están representadas las manzanas de la inmortalidad en el café?, pues bien, me inclino a pensar que esas manzanas pueden estar representadas por los recuerdos que Él, y sobre todo Ella, van relatando en el transcurso de su diálogo en ese lugar, recuerdos que dotan de inmortalidad a ciertos personajes, plasmando imperecederamente ciertos hechos en la memoria de los narradores, y de la novela; el café Hesperia sería entonces, una especie de jardín en donde finaliza un romance, pero también, en donde habitan una serie de recuerdos que otorgan por un momento (el que dura el relato) a sus protagonistas y narradores, una cierta inmortalidad.



Continuando con la mención de ciertos detalles que vale la pena analizar, me interesa profundizar en la interpretación del posible sentido que puede desprenderse del título de la novela, *Estrellas muertas*. Cuando pienso en “estrellas”, pienso en la guía que resultan ser éstas tanto para los caminantes en el desierto como para los barcos en el mar (es decir, las estrellas guían a los viajeros); representan el movimiento constante del universo; son las estrellas luces nocturnas, de ahí su significado oximorónico y contradictorio, pues son luces de la oscuridad. El término “estrella” además, se instala en una dimensión simbólica y también de *clisés*, pues se le puede otorgar tanto el significado simbólico de ser “una guía en la vida”, como el significado mercantil que adquiere al ser el *clisé* con que se denomina a un actor o músico famoso: “estrella de cine” o “estrella del rock”, por ejemplo; en relación con la novela, Ella dice algo que resulta muy iluminador respecto a este punto: “(...) Su vida era una novela (...) Ninguna de nuestras biografías competía con la suya (...) mi historia era la de todos (...) La vida de la Javiera era como una especie de fábula (...) Nunca milité, la Javiera era la *estrella*. El donoso a veces levantaba la voz y la apoyaba (...)”²⁵². En este sentido se puede adelantar que la Javiera era esa *estrella* para la vida de los jóvenes de la universidad, ella que había tenido una vida difícil y que había luchado en los tiempos más terribles de la dictadura. Volviendo al oxímoron presente en el término “estrella” al entenderse esta como una “luz nocturna”, se puede notar que en la novela el recurso del oxímoron funciona como una matriz predictiva de la trama, ya que mucho dentro de ella funciona en base al oxímoron. Otro punto a destacar dentro de la idea “luz nocturna”, es que las estrellas son luces que se originan en el pasado, no en el presente, ya que el fulgor de las estrellas que nosotros vemos por la noche, son destellos de luz de estrellas que murieron hace miles de años, lo cual tiene directa relación con la trama de la novela, pues los *héroes*, y los *ideales* de los cuales se habla, están en el pasado, en el recuerdo de la narración, no en el presente de ésta; por tanto, el calificativo de “muertas” parece asertivo y coherente, ya que la luz de estas estrellas al estar en el pasado y no en el presente, está muerta, de la misma forma que lo están los *héroes*, las

²⁵² Cita a varios fragmentos de la novela. p.51



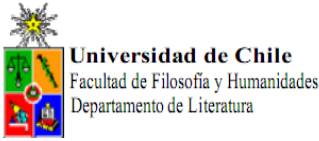
utopías, y la *vida* de la década evocada alegóricamente en la novela. La generación de jóvenes que presenta Bisama, están “a la deriva”, es decir, sin una guía, sin una “estrella” que los guíe; es importante destacar el hecho de que la novela se ubica espacialmente en un puerto, un sitio de tránsito de barcos y botes, y en donde éstos tienen un rumbo fijo, a diferencia de estos personajes, que están “a la deriva” esperando, una “revolución que nunca llegó”, es decir, son jóvenes con una esperanza de cambio frustrada, la representación de parte de una generación que vive en un estado de estancamiento y que no lograron ver el cumplimiento de los ideales por los que lucharon algunos de ellos (como en el caso de la Javiera) y sobre todo la generación anterior; son personajes que se “esfuerzan por sobrevivir”²⁵³, es decir, no *viven* realmente, sino que sólo sobreviven, y la vida para ellos no es algo que fluye, sino por el contrario, algo forzoso, algo que los increpa a esforzarse por el mismo hecho de vivir, y este esfuerzo los hace aferrarse a utopías muertas, a “ideales que ya no existen”; es por todo esto, la representación de parte de una generación desencantada que vivió su juventud en un pasado que quedó sepultado y olvidado²⁵⁴. El conjunto de todo lo expuesto en este apartado corresponde entonces al posible sentido que extraigo del título de la novela.

Siguiendo con los aspectos que cabe destacar, considero relevante poder establecer una relación, teniendo en cuenta lo expuesto hasta ahora, entre el título de la novela, el café en donde se sitúa la enunciación de la narración, el nombre del diario que abre la puerta hacia los recuerdos mediante la fotografía en que aparece la Javiera, *La Estrella de Valparaíso*, y que funciona como un portal hacia el pasado²⁵⁵, un portal que genera la evocación de los recuerdos, recuerdos que dan sentido a la narración, y por extensión, a la novela en su totalidad, y por último, el nombre de la ciudad en donde se geográficamente se

²⁵³ Todo lo que está aparece entre comillas en este párrafo hace referencia a lo dicho en la contraportada del libro.

²⁵⁴ Respecto a esta idea, es importante agregar, que la los personajes que presenta la novela son alegorías que representan a parte de una generación que vivió en la década de los noventa, no representa a la totalidad de los jóvenes que vivieron su juventud en dicho período, ya que para muchos otros, fue una época muy lejana a un marasmo, como la ve Bisama.

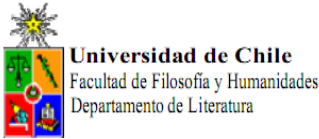
²⁵⁵ En este sentido es que Ella relata: “Todo aparece junto (...) La foto abre la puerta. Mi memoria es la habitación” p.24



ubica la historia, Valparaíso. Los personajes de la novela se encuentran a la deriva, no tienen una estrella que los guíe, sus estrellas han muerto, en el doble sentido ya analizado de la palabra “estrella”, pero para Ella y Él aún hay un fulgor en el horizonte, algo que puede dotarlos de sentido y los puede ayudar a llenar esos espacios vacíos de su pasado con las vidas abigarradas de otros (Javier y Donoso), algo que los hará unir los fragmentos de vidas destrozadas, para poder encauzar su duelo, su trauma, para tener una visión un poco más completa de qué fue lo que les pasó a ellos, y a aquella parte de la generación que ellos representan, y de quienes son alegoría. Ésta última guía la representa el diario *La Estrella de Valparaíso*, pues a través de él se abre la puerta a la evocación de los recuerdos, y con ello, a la reconstrucción de los contenidos que habitan en una memoria subjetiva (pseudomemoria, ya que se trata de personajes, y no de personas). Anteriormente ya expuse un juicio crítico acerca del puerto, y lo que significa éste para los personajes de la novela, un lugar cubierto de cenizas, sucio, perdido, sin ilusiones, e infernal, dice Él al finalizar la novela: “La ciudad se quemó, desapareció. El cielo se llenó de estrellas muertas²⁵⁶”. En un sitio así, una especie de zona cero en donde no habitan esperanzas sino sólo las ruinas de algo que fue, hay un destello, una mínima aunque necesaria guía para poder cerrar un tiempo que se quiere olvidar, sin embargo el olvido requiere del recuerdo para poder llevarse a cabo, sólo recordando se puede dejar atrás el pasado para poder vivir el hoy, y eso es lo que intentan realizar Ella y Él en el café Hesperia, intentan recordar para sacarse de encima el peso del pasado, no obstante la carga de éste sigue estando en ellos, y resulta inútil su intento, dice Ella, en relación con esto que: “No podemos hacer nada más que pensar en que la idea del testigo es una imbecilidad. Porque contar algo no nos sirve de nada (...), si no te lo cuento creo que me voy a enfermar (...) mi cuerpo se va a intoxicar con tanta mierda (...) Envenenada por las vidas de los otros”²⁵⁷. Pero recordar no trae redención, no resuelve el duelo, ni sana el trauma, por el contrario, Ella y Él quedan sumidos en la pausa de su relato, sumidos en ese café, sin ser capaces de retomar sus propias vidas, porque sienten que las vidas de los otros, el pasado de los otros opacó el

²⁵⁶ Op. cit. p.187

²⁵⁷ Op. cit. p.60

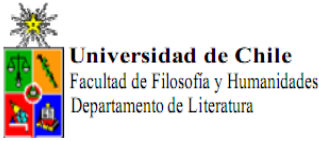


suyo, el cual se convierte para ellos en una enorme carga, y al final, la vida de ambos queda estancada, dice Él en las últimas líneas de la novela: “Nunca más volvimos al Hesperia. Entre nosotros, en algún momento del futuro, sobrevino el llanto (...) Nunca salimos de ese café. Nunca nos fuimos de ahí, nunca abandonamos realmente el puerto (...)”²⁵⁸”, el tiempo se detuvo, y sólo quedaron los recuerdos, alumbrando la oscuridad desde un pasado remoto, como si fueran estrellas muertas.

Ya en la contraportada del libro, se enuncia que Bisama narra acerca de las consecuencias de un cambio no realizado para parte de una generación, y por extensión, en toda una Historia que lo esperaba (desde la perspectiva de Bisama); es por ello que en esta novela existe un fuerte choque entre los anhelos y la frustración de su no-cumplimiento, el cual tiene como efecto el temple anímico con el que sobreviven los personajes, el temple de toda la novela, la cual representa a personajes que viven en constante tensión con su medio, tanto en lo íntimo, en lo familiar, en lo político y universitario, pero sobre todo, en la época en que están viviendo, o más bien, sobreviviendo, una época en donde se representa el derrumbe de utopías e ideales, y con ello, el derrumbe del modo de vivir de parte de una generación, y de las vidas particulares retratadas dentro de ésta, en la novela. En relación con esto, los narradores tienen una misión, ésta es la de reconstruir a través de la memoria un pasado muerto, del cual sólo quedan ruinas. Me atrevo a adelantar que *Estrellas muertas*, vendría a ser un drama subjetivo acerca de la precariedad de parte de una generación, que fue testigo del incumplimiento de una revolución política e histórica. Y este drama subjetivo es el de personajes anónimos, como Él, Ella, o el Donoso, que representan y son alegorías de, tal como señala el artículo aparecido en la revista *Intemperie*: “(...) la voz de quienes vivieron la adolescencia en la postdictadura, aburridos y sin mucho que hacer, observando los ideales ajenos de héroes o mártires(...)”²⁵⁹”, ya que ellos son testigos (en el caso del Donoso incluso partícipe), de las hazañas y precariedades de vida de la Javiera, de la lucha por sus ideales, los cuales ya no tienen cabida en esta

²⁵⁸ Ídem. p.187

²⁵⁹ Revista *Intemperie*, pág. Web visitada en Enero del 2012:
<http://www.revistaintemperie.cl/index.php/2010/10/15/estrellas-muertas-de-alvaro-bisama/>



década; la narradora comenta en su relato, en relación a cómo veían ella y sus compañeros a la Javiera, lo siguiente: “Ninguna de nuestras biografías competía con la suya (...) mi historia era la de todos (...) carente de cualquier relato”²⁶⁰. Sin embargo la misma Javiera es a su vez, observadora de las utopías de *héroes* o *mártires* a quienes sigue, como por ejemplo, los que se encuentran plasmados en posters en las paredes de su pequeña casa, en donde aparecen figuras como la del Che Guevara. Al respecto la narradora dice que: “(...) Él la esperaba en vela, mirando algunas de las cosas que había colgado ella: una foto de Neruda, (...) un póster del Che (...), una reproducción de aquella imagen de unos niños vietnamitas (...)”²⁶¹. Pero en esa década perdida, que representa simbólicamente la novela, no hay posibilidad para que Ella y Él, ni ningún joven como ellos, puedan convertirse en esas figuras idolatradas que intentaron hacer la revolución, para ellos sólo queda el recuerdo y su resaca; en relación con esto, la narradora comenta lo que le producía la imagen de la Javiera: “(...) el aviso de la persona en la que podría convertirme. Pero era sólo eso: una advertencia, una ilusión, porque yo sabía que jamás (...) me aferraría a las cosas con la convicción con que ella lo hacía”²⁶², y en otro momento, Él relata lo que Ella le dijo:

“(...) escuchar las historias de guerra de los otros porque eso sería lo único que tendríamos y nos dejarían conservar: las historias de las batallas ajenas, dijo ella (...) para nosotros no había cuota de tragedia alguna, ni nos correspondía pedir nada. Cuando la Javiera hablaba, eso sentía (...) lo nuestro era sólo la marea y la resaca.”²⁶³

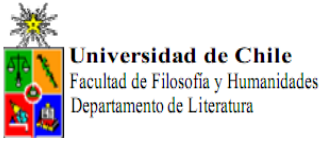
A causa de esto, sólo pueden Ella y Él rememorar vidas ajenas, las tragedias y “aventuras” de las cuales no fueron los protagonistas, sólo les queda reconstruir un pasado que no les pertenece, pero del que fueron testigos, ese es el peso con el cual cargan, lo que marcó sus

²⁶⁰ Bisama p.25

²⁶¹ Op. cit. p.37

²⁶² Op. cit. p.27

²⁶³ Op. cit. p.49



vidas: “(...) Por eso cuando iba a las reuniones del partido, me quedaba callada atendiendo a las palabras de los otros, las vidas de los otros, dijo ella (...)”²⁶⁴.

La memoria:

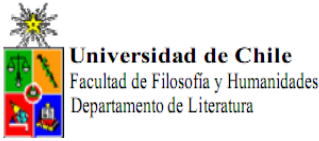
“(...) lo que recordamos de nuestro pasado, de la vida de los otros, son apenas fragmentos machacados, momentos sueltos que intentamos unir y pegar para que remplacen a la experiencia, para que sean la experiencia, dijo ella (...) la vida de los otros emerge como el fondo de un cuadro (...) como sale la Javiera en la foto del diario ahora, hecha una silueta difusa (...) Un fantasma²⁶⁵”

A partir de esta reflexión resulta posible partir el análisis de cómo funciona la memoria dentro del relato de la novela, dentro de ella misma, cómo funciona la memoria para los narradores-personajes, y cómo mediante ésta memoria ellos van configurando su identidad. Estos puntos son los que iré desarrollando y esclareciendo en este apartado.

El diálogo que entablan los anónimos Ella y Él, va hilando y entretejiendo el relato, sus ejes son las vidas de la Javiera y el Donoso, no sus propias vidas, no obstante, éstas emergen de vez en cuando en la narración, y sirven de punto de comparación entre la que ellos sienten es la “*gran*” vida de los otros, y sus propias vidas, sin embargo, el conjunto de vidas retratadas en la novela (la de la Javiera, el Donoso, Ella, Él) sirven para poder entregar una visión panorámica acerca de cómo vivieron, y cómo fue para parte de una generación de jóvenes, la década de los noventa. Aunque el relato nos llega por voz de Él, él es sólo quien reproduce lo que Ella le dijo, y sólo en algunos momentos toma el rol de narrador directo, ya que la mayor parte del relato trata acerca de los recuerdos que van emergiendo en la memoria de Ella, desde el momento en que ve la fotografía de la Javiera en el diario: “Conocía parte de esa historia, detalles que ella me había contado sin un hilo claro, que eran con suerte esquirras y cabos sueltos de las vidas de los otros que ella terminó de armar esa mañana (...) escenas de su propio pasado (...) enterrado en algún

²⁶⁴ Ídem.

²⁶⁵ Op. cit. p.59



lugar de un puerto donde el cielo aún no se volvía negro (...)”²⁶⁶. Son importantes las frecuentes alusiones que a lo largo del relato se va haciendo al recuerdo, y al hecho de recordar, porque aunque Ella señale en más de una ocasión: “No tengo tan buena memoria”²⁶⁷, nos damos cuenta como lectores activos, que su memoria sí es buena, y que es capaz de reconstruir toda una vida, mediante la unión de recuerdos fragmentarios; pero no es *su* vida la que le importa recordar, sino la de la Javiera y el Donoso, y es por eso que desde el comienzo de su relato, se desdibuja a sí misma, en función de las *estrellas* principales: “Recuerdo que el Donoso llevaba una camisa blanca de escolar y la Javiera era morena y tenía algunas canas y llevaba lentes y era baja y muy flaca y que ocupaba ropa de color lila, blusas teñidas a mano y decoloradas. Yo misma no puedo recordar qué corte de pelo yo tenía ese día”²⁶⁸. Los detalles que ella recuerda parecen estar siempre en función de retratar y reconstruir la vida de los otros, su vida parece en cambio, sumergida bajo un mar de recuerdos ajenos, y sólo de vez en cuando aparecen algunos trozos que nos permite a los lectores, tener una visión, y entender, la vida de Ella:

“Algunos fines de semana mi pololo se quedaba solo y yo me iba a su casa. Le decía a mi madre que me quedaba donde una amiga. Veíamos películas en VHS y luego teníamos sexo en la cama de sus padres (...) luego él me preguntaba cómo me iba en la universidad. Yo le decía: Bien. Llevábamos juntos desde tercero medio (...) No le hablaba de mis compañeros. No le contaba de la Javiera y el Donoso (...) Simplemente me quedaba con él y fingía que todo era normal, que yo seguía siendo la misma, que nada había cambiado (...) Pero el mundo me quedaba grande”²⁶⁹

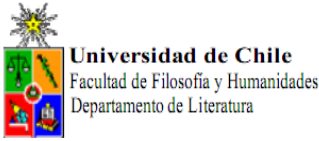
En este fragmento logra entreverse, por la forma del relato, que lo que Ella recuerda de su propia vida son hechos troncales, narrados en bloque, sin la minuciosidad de detalles con los cuales Ella recuerda la vida de los otros, sino con la densidad de recuerdos relatados a modo de síntesis de su vida, recuerdos que están permeados por la conciencia de la narradora, que logra extraer tan sólo lo esencial de su vida, lo cual permite dar cuenta de

²⁶⁶ Op. cit. p.15

²⁶⁷ Op. cit. p.19

²⁶⁸ Op. cit. p.20

²⁶⁹ Op. cit. p.52

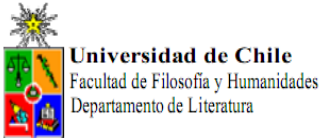


cómo era ésta en el tiempo en que conocía y convivía con la Javiera y el Donoso, en el tiempo en que aún Él, no llegaba a su vida. Ya muy avanzada la novela, Ella explica la llegada de Él, del siguiente modo: “La última vez que los vi fue en ese hotel, hasta ahora. Hasta el diario (...) Esos son los últimos datos fijos. Los últimos reales. Después empezó otra vida. Después empezó mi vida. Después apareciste tú”²⁷⁰. Muy semejante a lo que Él, a su vez, dice respecto a lo que la llegada de Ella significó para su vida: “La década fue eso, una sensación de que daba lo mismo que murieras o vivieras, porque todos los días eran iguales (...) Pero luego pasó. Luego viniste tú, dije. Terminaron los días de ese mundo congelado (...) Y luego lo nuestro se fue al diablo²⁷¹”. Al conocerse estos dos personajes, pudieron comenzar a vivir *su* propia vida, siendo ellos mismos sus protagonistas, pero la relación que ellos tuvieron tiene su ocaso final en el café Hesperia, sitio en donde dejan sus vidas de lado, dejan el asunto que los convoca (su separación) para centrarse en las vidas de los otros, de la relación tormentosa entre la Javiera y el Donoso.

La memoria funciona en la novela, desde los ejes estudiados en el marco teórico, pues la memoria que Ella y Él poseen, es un depósito de contenidos mnemónicos, contenidos evocados por medio de la fotografía de la Javiera, la cual estimula la aparición de múltiples recuerdos, y sus asociaciones entre el pasado recordado, y el presente en donde se recuerda (que es a la vez un pasado dentro del presente enunciativo del relato). Sin embargo, es importante tener en cuenta que la memoria de estos personajes corresponde también a al proceso de recordar, pues en éste proceso se recuperan los contenidos (recuerdos) al evocarlos. Los recuerdos evocados en el relato destacan por la minuciosidad de los detalles, los cuales están en directa relación con el temple de ánimo con el cual fueron recordadas ciertas escenas que Ella conserva, y a su vez también, con la atmósfera que impera en la novela. En relación con esto, dice Ella refiriéndose a una pelea que tuvo el Donoso con unos tipos, a causa de la Javiera, en una fiesta: “Recuerdo que nos quedamos de pie afuera de ese baño, mirando las baldosas. Recuerdo más que las heridas y la cara del

²⁷⁰ Op. cit. p.133

²⁷¹ Op. cit. p.97



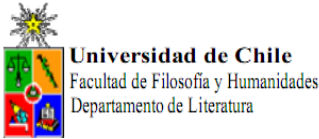
tipo, esas baldosas (...) estaban gastadas, trizadas por el paso del tiempo, agrietadas. El baño de mi casa tenía unas parecidas²⁷²». Causa extrañeza que ella recuerde esos detalles, por encima de la cara del herido, o de las mismas heridas ¿por qué?, considero que ella recuerda esos detalles “incidentales” porque tienen una mayor sentido para ella, además porque los asocia a un estado anímico y un estado de vida en el cual ella se encuentra inmersa. A modo de ejemplificación sobre esta idea, al comienzo de la novela, Él narra el momento previo en que está en el café esperándola a ella:

“Yo miré una de las fotos del naufragio, la imagen era ambigua (...) Recordé alguna vez que fui a la caleta Quintay y caminé por su ballenera abandonada (...) Lo que ahora era abandono antes había sido un mar de color rojo sangre (...) La imagen del naufragio me recordó todo eso: la pestilencia fantasma que nunca sentí, esa factoría abandonada, la sensación horrible de que lo nuestro se rompía de modo irremediable²⁷³»

Este fragmento da cuenta de que no tan sólo para Ella los recuerdos están asociados a la subjetividad emotiva, y a la atmósfera de arruinamiento que impera en la novela, sino que la memoria de Él, funciona del mismo modo. Las vidas de ambos están marcadas por el desazón, el estancamiento, y la sensación de que el mundo se está destrozando sobre sus hombros, lo cual influye de sobremanera en cómo ellos recuerden los hechos de *sus* vidas, y de la vida de los otros, por lo tanto, la memoria de estos dos personajes está permeada por la subjetividad, siendo de esta forma, “pseudomemorias subjetivas”, por su condición de personajes ficticios, y por el hecho de que sus recuerdos estén marcado por su relación anímica con ellos, por lo tanto, cabe mencionar que lo que Él y Ella recuerdan no representa por ningún motivo el recuerdo objetivo de toda la generación de jóvenes de la década del noventa, sino que por el contrario, representa la alegoría de lo que recuerda parte de una generación que vivió en dicho período. En relación a lo que recuerdan ambos personajes sobre sus propias vidas, resultan esclarecedores dos fragmentos de la novela, el primero acerca de la vida de Ella:

²⁷² Op. cit. p.72

²⁷³ Op. cit. p.55



“Yo me estaba haciendo punk, dijo ella (...) Escuchaba bandas que hablaban sobre la destrucción del mundo (...) Bandas que escuchaba sola, porque había terminado con ese pololo que tenía desde siempre, porque la universidad me importaba una mierda, porque ese semestre habían pasado cosas más interesantes que el escándalo de la Javiera y el Donoso. Cosas como que yo había acompañado a una amiga del colegio a hacerse un aborto (...), ya no soportaba hablar con mis padres (...), ya no leía ni iba al cine (...), pasada directamente de la universidad a la casa cerrándome sobre mí misma²⁷⁴”

En este fragmento logra verse que Ella valora las cosas que ocurrieron en *su* propia vida más de lo que dice en otros momentos de la novela, su vida era “más interesante que el escándalo de la Javiera y el Donoso”, se interpreta incluso que su vida es más interesante y valorable por considerarse ella misma, más miserable que aquellos dos personajes, cuyas vidas parecían ensombrecer la suya. Por lo tanto, de este recuerdo se desprende que en realidad, aunque Ella (al igual que Él) es un personaje anónimo e insignificante, tal como ha dicho la crítica²⁷⁵, es un personaje que inconscientemente valora su existencia por sobre la de los demás, aunque sólo sea por considerarla miserable. En el fragmento expuesto a continuación, Él relata aspectos que recuerda de su vida: “¿Y tú?, dijo ella (...) Nada. O todo. Bebí cognac Tres Palos mezclado con Free Cola, dije. (...) me hice unas bermudas. Leí a González Vera (...) Me pasé noches enteras tomando con mis amigos en la línea de tren de mi pueblo (...) Quise escapar de ahí pero no pude (...) No esperaba nada porque yo mismo no era nada, dije²⁷⁶”. En este recuerdo logra verse que Él lleva una vida tan anodina y carente de sentido como Ella, y que los recuerdos que ambos poseen de aquella década, están permeados por esta situación.

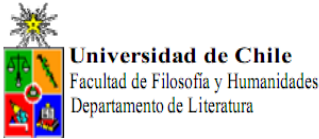
No sólo la memoria en la novela tiene que ver con Ella y Él, puesto que los procesos mnemónicos también están involucrados en los personajes Donoso y Javiera, a pesar de estar siempre mediados por el recuerdo de Ella, que a su vez podemos conocer por voz de Él. Por ejemplo en este fragmento Ella es quien cuenta lo que le sucedió al Donoso:

²⁷⁴ Op. cit. p.81

²⁷⁵ Artículo aparecido en la Revista *Intemperie* visitada en Enero del año 2012

<http://www.revistaintemperie.cl/index.php/2010/10/15/estrellas-muertas-de-alvaro-bisama/>

²⁷⁶ Bisama p.83



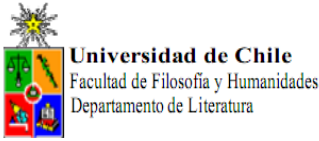
“El Donoso hizo algo muy heavy metal. Se fue. Se borró. Volvió a Antofagasta. Dejó a la Javiera (...) Ella tenía dos meses de embarazo (...) Se fue a casa de sus padres (...) El Donoso pensó que podía acostumbrarse a esa vida (...) había olvidado el hecho de que la Javiera dos semanas antes (...) le dijo que estaba embarazada (...) Recordaba que ella se lo había lanzado a la cara como si fuera una tragedia (...) el Donoso juró olvidar todo, borrar su paso por el puerto de la memoria (...) Pero no pudo olvidar²⁷⁷”

Se desprende que el Donoso quería borrar de su memoria a la Javiera y todo lo vivido con ella, pero como quedó expuesto en el marco teórico, olvidar no implica borrar contenidos de la memoria, sino que implica que los recuerdos están seleccionados según su grado de importancia con el contexto, por lo tanto algunos estarán patentes, y otros latentes. Lo que recuerda el Donoso no son hechos específicos, sino percepciones sobre esos hechos, como ocurre con el embarazo de la Javiera. Es relevante también tomar en cuenta que la memoria que Ella posee, contiene recuerdos de otros (del Donoso, por ejemplo), por lo cual se puede inferir que su memoria se abisma, va más allá de ser una memoria autobiográfica.

Por su parte, la memoria también se relaciona con la Javiera, pues además del hecho de que ella fue torturada por la CNI, y que su experiencia la contaba año tras año en la Universidad como una fábula, de lo que se interpreta que ese recuerdo permanecía patente en su memoria, marcándola; está también el hecho de que la Javiera estaba separada y era madre de un niño, pero en su memoria los detalles sobre aquellos y sobre la vida que había vivido junto a ellos, estaban difuminados. Esto se observa por ejemplo, cuando, estando en el hospital a causa de una paliza que el Donoso le dio y que le hizo perder su embarazo, la Javiera le cuenta a Ella que había visto a su ex marido y a su hijo: “El auto era ruso (...) Su hijo iba sentado atrás (...) La Javiera no recordaba que tuviera la piel tan clara (...) Una noche se acostó con su ex marido por la falsedad de ese viaje (...) La Javiera olvidó ese día que estaba embarazada, dijo ella. Olvidó al Donoso. Olvidó su propio presente (...) Recordó recién que estaba embarazada en el viaje de vuelta²⁷⁸”. De este fragmento se desprende que la Javiera bloquea los recuerdos de su presente, lo vivido con el Donoso se

²⁷⁷ Op. cit. p.86

²⁷⁸ Op. cit. p. 103

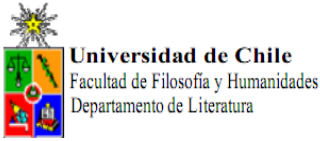


borra por un momento de su memoria, y esto se debe, a mi parecer, a que su vida pasada (con su ex y su hijo) retorna, y al hacerlo (aunque sea sólo ilusoriamente) los recuerdos de su presente quedan subordinados, y bloqueados por los recuerdos anteriores y lo que ella está viviendo en ese lapso de tiempo del viaje, por eso dice la narradora que la Javiera “olvidó” su embarazo y al Donoso.

Es importante tomar en cuenta también la evaluación que Ella va haciendo a lo largo de la novela, de su relato, de sus evocaciones, y cómo a través de estas, que vienen a ser los trozos de algo quebrado, Ella reconstruye no sólo la historia tormentosa de la Javiera junto al Donoso, sino también, la suya, y Él por su parte, al recordar el relato completo, reconstruye sus propios recuerdos. En este sentido podría decirse que la re-construcción de los recuerdos en la novela pretende funcionar como la re-construcción de una totalidad fragmentada, tal como funciona la reconstrucción de un jarrón quebrado, a partir de la unión de sus propios trozos, pero así como en éste, la unión nunca podrá ser completa, y quedarán siempre patentes las huellas de la fractura. En relación con esto, se observa en las siguientes líneas la consciencia y voluntad de los narradores respecto a esta situación: “(...) Y la decisión de contarte esto, pedacito por pedacito, vidrio quebrado por vidrio quebrado”²⁷⁹. En la novela se pretende dar cuenta a través de la unión, a modo de rompecabezas, de recuerdos fragmentarios, en un relato que a su vez es fragmentado, de una totalidad quebrada, de cómo percibió el mundo y la realidad circundante, parte de una generación (alegorizada) marcada por la quebrazón de sus propias esperanzas e ideales. Respecto a la evaluación que Ella realiza de su capacidad de recordar y evocar los recuerdos (propios y ajenos), se observa en varias partes de la novela, que ella señala sus dudas respecto a la calidad de los detalles de sus evocaciones, a que su memoria no es tan buena, y al mismo hecho de recordar, por ejemplo cuando dice: “Rebobino”²⁸⁰, de donde se desprende que Ella es sumamente consciente de que su relato está sustentado en sus recuerdos, y que éstos no necesariamente son cien por ciento fieles a la realidad, por lo cual

²⁷⁹ Op. cit. p.100

²⁸⁰ Op. cit. p. 93



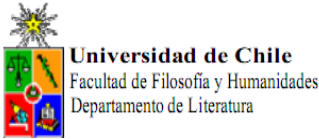
Ella va haciendo notar que lo que hace al relatar no es reconstruir un pasado en base a un orden y una lógica objetiva, sino en base a una fragmentariedad y una lógica subjetiva propia de su memoria (y en este sentido propia de *la* memoria).

Ahora bien, la memoria no sólo habita en los recuerdos de los personajes, sino también en los espacios por los cuales ellos deambulan, el más representativo dentro de aquellos es la Universidad, la cual, inmersa en la atmósfera lúgubre y anodina de ese Valparaíso representado en la novela, se muestra como un mausoleo, como las ruinas de un pasado, como un cementerio, al respecto Ella relata:

“La década del ochenta ya había terminado, pero ese departamento era su mausoleo (...) El campus completo era así (...) Esa monumentalidad de convento pobre (...) La universidad era el verdadero museo de una revolución que nunca había llegado, de una resistencia que había sido masacrada en las trincheras (...) A veces recuerdo ese lugar, sueño con él, con esas personas inmóviles en los pasillos (...) El eco de sus paredes es el eco de los pasos de alguien que camina en medio de objetos inanimados que devuelven el sonido con una nitidez escalofriante (...) no hay vida ahí (...)”²⁸¹

En este fragmento se representa parte de lo que Avelar entiende como ruina, pues este espacio corresponde a los restos de un mundo abandonado, de un pasado muerto que sólo permanece como un espectro frente al tiempo presente. En este sentido es que puede entenderse la relación que la novela establece entre estos espacios tan cargados de recuerdos pero a la vez, convertidos en ruinas (la universidad, el puerto, el departamento de la Javiera, etc.), y la línea neogótica y fantasmagórica que atraviesa la novela. Línea que se intuye desde la portada de la edición, en donde aparece una joven mujer vestida de blanco, con un maquillaje pálido, y atrás, la figura difuminada de un hombre. Esta línea neogótica que puede verse en la novela, tiene su fundamento también en cómo son descritos los espacios dentro de esta, y como ya he mostrado a lo largo del presente análisis (al menos he intentado hacerlo), los espacios son descritos de forma lúgubre, oscura, casi infernalmente, y la idea del cementerio y el mausoleo parece estar siempre presente. Además, el mismo

²⁸¹ Op. cit. p.47



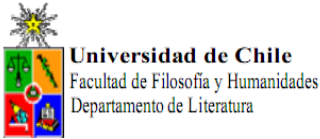
relato es un *fantasmeo*, pues las figuras narradoras son fantasmas sin rostro, espectros en este sentido, dos voces fantasmas que se cruzan para reconstruir su pasado y el de otros, en el café Hesperia. En un momento de la novela, cuando Ella recuerda su paso por una crisis profunda en la que estaba inmersa (en aquél tiempo en que escuchaba *hardcore punk* y tomaba jarabe para la tos), ella misma se percibe como un fantasma: “(...) la sensación de ser un fantasma (...) de no estar ahí, de cuerpo presente en mi propia vida”²⁸², y a su vez sus propios recuerdos se vuelven fantasmas también: “Mi propio recuerdo se desvanece, mi memoria se convierte en algo que funciona sólo de a oídas, que funciona como un relato contado por otros, por una voz que no es la mía”²⁸³. Y ya casi al finalizar su relato, tras describir los últimos detalles que recuerda de las vidas del Donoso y la Javiera, recuerdos de los que Ella formaba parte, señala: “Fue la última vez que los vi (...) Luego ellos se me vuelven rumores, hablan con las voces de otros, se convierten en ecos”²⁸⁴, en este sentido también puede decirse que la Javiera y el Donoso son espectros para Ella (y también para Él), no sólo por el hecho de que los recuerdos de sus vidas la atormentan y le penan en el presente del relato e incluso posteriormente, sino también porque sus figuras, en el transcurso de la narración, se van desdibujando, y al final sólo se convierten en ecos.

Respecto a Ella y Él, cabe señalar además, que aunque son personajes anónimos, “espectros sin rostro”, su identidad se va configurando por medio de sus recuerdos, ya que es por medio de la reconstrucción del pasado que ellos van hilando los trozos de su identidad, configurándose a través de estos, he aquí entonces, el punto sustancial del presente apartado del análisis, y de la investigación en lo respectivo al primer eje de estudio enunciado en la introducción. ¿Cómo la identidad de estos personajes (Ella y Él) se configura por medio de su memoria? Pues bien, me inclino a sostener, teniendo en cuenta los planteamientos del marco teórico y lo ya analizado acerca de la novela, que estos dos personajes, se encuentran en al iniciar la narración, en un estado de vaciamiento de sus vidas, en el punto de final de su relación, sus vidas les parecen estancadas, pero hay algo

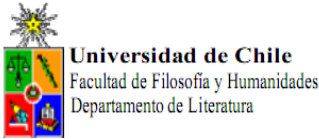
²⁸² Op. cit. p. 94

²⁸³ Op. cit. p. 95

²⁸⁴ Op. cit. p. 151



que rompe ese estado, la fotografía de la Javiera, y es por medio de ésta que las evocaciones surgen, unas tras otras, hilando los recuerdos, y con ello, hilando sus propias existencias, otorgándoles una lógica y un sentido del que carecían. Los recuerdos son los ejes que ellos van siguiendo, entrecruzando sus vidas, sus memorias son depósitos de todos esos contenidos de los que ellos van dando cuenta, recuerdo a recuerdo, a su vez, cada uno de estos va dotando de identidad tanto a Ella como a Él, entregando características de su personalidad, como también, detalles de sus historia de vida; y ambos aspectos, a su vez, van delineando el carácter y espíritu de una generación alegorizada y representada por Bisama. Al finalizar la novela y el relato, los narradores ya no son los mismos que al comienzo, han visto y revisado sus vidas, las han re-producido y re-presentado por medio de las palabras, y aunque siguen siendo anónimos, sus identidades se han plasmado en su relato, marcadas por las experiencias de desazón, desamparo y frustración de las que formaron parte. En el relato Ella y Él descargaron todo lo que tenían en su memoria, dejando los recuerdos en el café Hesperia, en este sentido vale decir que la narración de sus recuerdos tuvo para ellos el efecto de una *catarsis*, pero ésta no implica redención, ni menos aún la resolución de un duelo, pues estos personajes deben seguir cargando con el peso de sus respectivas memorias. Sin embargo, al narrar en base a sus recuerdos personales, a su memoria autobiográfica, estos personajes tienen la posibilidad (siguiendo a I. Klein) de poder re-inventarse, de auto-representarse, configurando de este modo su propia identidad, pues aunque sean dolorosas y desesperanzadas, las experiencias que tanto Ella como Él narran, son las que están más patentes en su memoria, siendo de esta forma, los recuerdos que mayor importancia tienen para ellos (no a nivel totalmente consciente), y en este sentido, se convierten en los recuerdos que los definen y determinan mayormente como individuos, los recuerdos que configuran su identidad y que toman valor y significación al ser narrados. Por otro lado, Ella y Él comparten recuerdos personales, recuerdos semejantes, marcados por experiencias parecidas, y por una atmósfera contextual y anímica similar, lo cual les ayuda a forjar no sólo sus propias identidades, ni a la mantención sólo de su memoria individual, sino también, a forjar una memoria colectiva. Este punto resulta fundamental, pues desde mi perspectiva, lo que pretende esta novela es

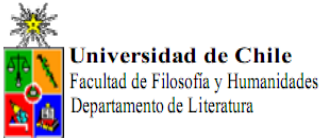


forjar una memoria colectiva sobre una generación de jóvenes desesperanzados de los años noventa, alegorizada en las figuras anónimas de Ella y Él (que pueden representar a cualquier joven), y en las figuras de la Javiera y el Donoso (que resultan emblemáticas y representativas). La novela en este sentido, contiene una inmensa cantidad de referencias culturales generacionales (*Soda Stereo* y *UPA!*, por ejemplo), los que a su vez forman parte de la enciclopedia posmoderna que maneja un autor chileno contemporáneo como Bisama. A lo que apuntan estas referencias, a mi parecer, es a crear un vínculo entre las memorias individuales por medio de una memoria colectiva que las agrupe y represente; la novela en sí busca ser leída como la representación de la memoria colectiva de parte de una generación.

Por último, es importante poner de manifiesto que aunque los personajes de la novela sean poseedores de una memoria que contiene recuerdos, y configuren a través de éstos su identidad; al ser personajes literarios, subjetividades, y no personas “reales”, tanto Ella y Él (así como también el Donoso y la Javiera) lo que poseen verdaderamente son pseudomemorias, que contienen pseudorecuerdos, a causa de su carácter ficticio, de ahí que la memoria que habita en la novela deba ser entendida como una memoria ficcional, y no como una memoria real, entendida ésta en términos referenciales concretos. De esta forma ha quedado expuesto el análisis centrado en los aspectos más importantes referidos a la memoria, dentro de la novela.

El cronotopo:

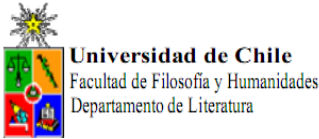
Ya ha quedado anteriormente señalado que la novela no obstante haber sido publicada en el año 2010, vuelve sobre la década de los noventa, ahondando en su atmósfera, las huellas de la dictadura, las esperanzas frustradas que trajo consigo la llegada de la democracia, las referencias culturales, y ciertos acontecimientos que marcaron a los personajes de la novela. Tomando en cuenta la idea de cronotopo presentada en el marco teórico, y entendiéndolo como un aspecto espacio-temporal fundamental que cruza cualquier producción literaria, sobre todo las novelas analizadas en la presente



investigación, puedo afirmar que el contexto aludido en la novela resulta ser un eje sumamente importante, en el cual ésta se sustenta. Esto se observa por ejemplo en el hecho de que los personajes representados en la novela son los llamados “hijos de la dictadura”, cuya infancia (y primera juventud en algunos casos) transcurrió bajo la dictadura, pero su juventud y adultez se llevó a cabo ya en democracia, en ellos la marca del Golpe Militar de 1973 y sus posteriores consecuencias es determinante, e influye en su visión acerca de la historia y acerca de su presente. En el personaje de la Javiera la marca de la dictadura es aún más potente que en los demás personajes, pues ella tuvo una relación directa con el proceso dictatorial al haber sido torturada y dejada en libertad, es además una ferviente comunista revolucionaria de la Jota, que sólo permanece en la universidad para continuar con sus ideales y convicciones políticas, pero éstos ya no tienen cabida en la década de los noventa, representada desde la perspectiva de Bisama, como un período en que hubieron de frustrarse los ideales. Para la Javiera el cronotopo de la dictadura es su guía, la determina, vive como si aún fuera el tiempo de la UP, e intenta sobrevivir a partir de ese modo de vida, su experiencia en la dictadura militar, como ya he señalado anteriormente, es un relato ejemplar y épico que se cuenta en la universidad, un relato que caló profundo en el personaje de Ella, pero que, al paso de los años, dejó de parecer una leyenda, comenta Ella al respecto: “Lo que contaba se había vuelto una rutina”²⁸⁵. La Javiera es un personaje estancado en un tiempo pasado, no tiene consciencia de que la revolución soñada por su generación, y por la cual ella y muchos otros lucharon, no se llevó realmente a cabo. El Donoso por su parte, es la sombra, cómplice, víctima y verdugo de la Javiera, para el la historia fue escuchada de sus labios, el espacio-tiempo no es relevante en su vida, porque su vida sólo gira en torno a la Javiera. En los personajes Ella y Él la cronotopía es fundamental, pues la década es un peso con el que cargan, un peso que los determina y que les impide surgir de ese marasmo y esas cenizas en las que se ha convertido el puerto en que viven²⁸⁶; desde esta perspectiva, el cronotopo “década del noventa”, es para ambos

²⁸⁵ Op. cit. p. 89

²⁸⁶ En este sentido, cabe recordar lo expuesto al comienzo de este análisis sobre Valparaíso y su posible significación en la novela.



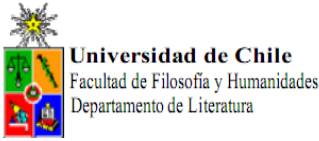
personajes como un ancla, que les impide escapar, y que los mantiene sumidos en la desesperanza. Para estos dos personajes, no hay nada que esperar, la revolución no llegó, el retorno de la democracia no trajo la redención prometida, el espacio y el tiempo se detuvieron sobre ellos, aplastándolos, ésta es la atmósfera que se respira en la novela, de esta forma el cronotopo los influye. La década termina con la asunción al poder del tercer presidente concertacionista, pero para los personajes representado en la novela, no ha habido cambio ni mejora, sólo estancamiento: “Me había olvidado del futuro (...) A mitad de los noventa en Chile no había futuro alguno, a comienzos de la era de Frei Júnior, con Pinochet vivo, todo era marasmo, el aburrimiento de días iguales a otros y lo único que nos quedaba, que me quedaba, dijo ella, era anestesiarme”²⁸⁷, así percibió el personaje femenino la década. Por su parte, para Él la década fue algo similar: “El mundo del 94’ (...) la década fue eso, esa sensación de que daba lo mismo que vivieras o murieras, porque todos los días eran iguales. Una resaca llena de agujeros negros, de pérdidas de memoria (...) pero luego pasó, luego viniste tú (...) Y luego lo nuestro se fue al diablo”²⁸⁸. Para estos dos personajes la década y el puerto fueron sólo un lapsus de tiempo muerto vivido en un sitio sin vida, pero las cosas tomaron un cariz distinto, cuando Ella y Él se conocieron, cariz que sólo fue un paréntesis de vitalidad en sus anodinas existencias, marcadas por la desazón de la época representada. Para Él y Ella la década termina el 98’, a esas alturas Ella se había titulado y ya no veía ni sabía de la Javiera ni del Donoso, lo había conocido a Él: “Yo había dejado de ver a casi todo el mundo. Ellos desaparecieron. Me olvidé”²⁸⁹. Lo que marca el fin de la década para ellos es el arresto de Pinochet en Londres, con este acontecimiento se cerró un capítulo de la historia de Chile, y ellos lo celebraron: “Dijo ella: ¿Te acuerdas qué hicimos cuando detuvieron a Pinochet en Londres? Sí, dije. Nos pasamos la noche tirando como conejos, dije”²⁹⁰. Dos años después el siglo terminó definitivamente, y todo parecía haber quedado atrás para Ella y Él, hasta el momento en que se encontraron en el café Hesperia: “Después, el siglo terminó. No se acabó el mundo (...) Me olvidé de golpe de

²⁸⁷ Op. cit. p. 82

²⁸⁸ Op. cit. p. 97

²⁸⁹ Op. cit. p. 158

²⁹⁰ Op. cit. p. 159



casi toda la década pasada. Estabas tú (...) Ya estábamos acostumbrados a los golpes (...) nos metimos en este café y nos convertimos en esos reflejos, en las fotos de eso que se hunde”²⁹¹. Así funciona en la novela el cronotopo, marcando a fuego la existencia de los personajes que sólo intentaron sobrevivir en un espacio y un tiempo hostiles, ajenos, y llenos de desesperanza para ellos.

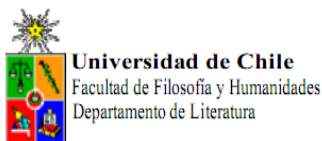
La fotografía:

Este es el tercer y último eje del presente análisis, el cual tiene por objetivo estudiar brevemente las implicancias que la fotografía tiene en la novela, teniendo en cuenta siempre los planteamientos en torno a la fotografía estudiados en el Anexo de la presente investigación.

La fotografía más importante dentro de la novela, es la que origina el relato y la serie de recuerdos encadenados: la fotografía de la Javiera detenida por carabineros, que aparece en el diario *La Estrella de Valparaíso*, esta es la fotografía que mayores implicancias contiene dentro de la narración, pues sirve de portal hacia la memoria tanto de Ella, como de Él, una puerta que conecta el pasado y el presente. Señala Ella respecto a la fotografía: “Pero no se le parece. La mujer de la foto no se parece a ella. Es pero no es. En la foto se la ve vieja. La foto no le hace justicia. Esa mirada cabizbaja, perdida, no es la suya. La Javiera hablaba tan fuerte que a veces uno pensaba que gritaba”²⁹². El recuerdo que Ella posee de la Javiera dista mucho de cómo aparece ésta presentada en la fotografía, pero sin embargo, la fotografía es más objetiva que la memoria (al menos pretende serlo), pues la memoria está permeada por la subjetividad de las impresiones. La foto es realista, y muestra a la Javiera en toda su decadencia y degradación, en cambio, el recuerdo que Ella tiene de ésta, es el de una mujer fuerte, luchadora, con convicciones; la foto muestra la realidad, muestra la verdad, la persona en la que la Javiera se convirtió, la persona que tal vez siempre fue, pero que Ella no recordaba que así fuera. Esta fotografía no es un

²⁹¹ Op. cit. p. 163

²⁹² Op. cit. p. 26



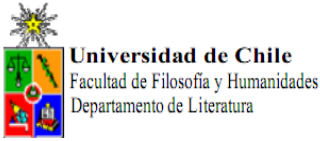
simulacro, ni un retrato en donde el sujeto pose consciente de que es fotografiado, esta fotografía muestra el desenlace de una historia tal cual es, sin adornos, máscaras ni maquillaje (como la fotografía de la portada de la edición), sino cruda, tan real como la noticia que la acompaña. Respecto a este punto, es más importante dentro de la novela la fotografía que el hecho noticioso mismo que desencadena el relato, pues es la primera la que tiene la capacidad de evocar los recuerdos, y no la segunda. La foto de la Javiera es, cabe destacar, la ruina de sí misma, la imagen que muestra su arruinamiento, el testigo y prueba de éste.

Otra fotografía que merece ser analizada, es la de la amiga de Ella, Luisa, junto a Charly Alberti (del grupo musical *Soda Stereo*) fotografía sacada en el hall de un hotel²⁹³, y que tiene su contrapartida en la fotografía que Luisa y luego Ella ven en las páginas sociales de una revista puesta en el suelo de un baño, en donde aparecía Charly Alberti con su mujer, fotografía que destruyó a Luisa; en relación a esta foto y a la de la Javiera es que Ella comenta: “Es como si alguien hubiera dejado esas noticias sueltas en el aire, esperando que otra persona las viera y se derrumbara”²⁹⁴. Quien se derrumbó con la foto de la Javiera fue Ella, así como Luisa se derrumbó con la foto de Alberti. Punto importante a tratar respecto a ambas fotografías en donde aparece Alberti, es lo que las diferencia. Por una parte, la primera fotografía, tomada en el hall de un hotel, única prueba que Luisa tenía de su “relación” con Alberti, más que ser una foto que refleje fiel y crudamente la realidad (como lo hace la foto de la Javiera) es una foto obtenida por medio de una pose, un posible simulacro (el cual no se esclarece) de relación entre la Luisa y Alberti, en relación con esto, Ella reflexiona: “(...) el pasado es eso, una foto sacada en un hotel que deseamos que sea nuestra casa, fotos falsas que son las pruebas de una vida que nunca tuvimos”²⁹⁵; es una foto maquillada de realidad, pero que muestra sólo una ilusión, no una verdad, como si lo hace la fotografía que ven ambas mujeres en el suelo del baño, esa fotografía carga con el peso de una realidad que cae de golpe, con toda su verdad y su crudeza, sobre Luisa.

²⁹³ Op. cit. p. 63

²⁹⁴ Op. cit. p. 68

²⁹⁵ Op. cit. p. 65



Por último, otras fotografías que cabe al menos mencionar, más que ser fotografías, como las anteriormente revisadas, son imágenes e íconos, los posters y cuadros que decoran las paredes de la novela, algunos de estos son: un póster del MIR con la cara de Miguel Henríquez en el pasillo de la universidad, congelado, suspendido como un santo²⁹⁶; en la casa de la Javiera y el Donoso se encuentran: una foto de Neruda clandestino cruzando la cordillera sobre un caballo, un póster del Che que se había traído de su vida en Ñuñoa, aquella imagen de unos niños vietnamitas escapando de una explosión de napalm²⁹⁷; un cuadro de Guayasimín en la federación; una foto de un naufragio en el café Hesperia, la cual a Él le evoca el recuerdo de la caleta de Quintay con el mar color rojo sangre²⁹⁸; fotos de las revistas VEA, Caras, y TV Grama, entre otras. Lo que puede desprenderse de estas imágenes, íconos y fotografías, es que representan una atmósfera epocal, política, cultural, y anímica, que busca poner de manifiesto la novela; no son imágenes azarasas, sino por el contrario, están representadas y mencionadas en la novela por una razón, poder enmarcar a los personajes dentro de una visión y percepción de mundo, contextualizar a los personajes dentro de una época determinada, y también delinear ésta misma, a través de los referentes representados en las fotografías e imágenes.

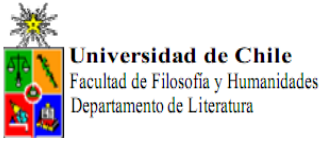
...

Antes de terminar el presente análisis a la novela *Estrellas muertas*, resulta primordial para entenderla cabalmente, responder aunque sea escuetamente, a la siguiente pregunta: ¿Cuál es la función de la confesión que Ella le realiza a Él?, pues bien, considero, en base a las propias palabras del personaje, que lo que Ella busca es dotar de sentido y coherencia un hecho, llenar la falta de detalles e información que habita en la fotografía del diario, resignificarla y reconstruir con ello, parte de una historia, parte de la historia relativa a la Javiera y el Donoso, pero también, relativa a sí misma: “He intentado rellenar los espacios vacíos de la noticia de *La Estrella*, con lo que sabía, con lo poco que recordaba de

²⁹⁶ Op. cit. p. 25

²⁹⁷ Op. cit. p. 37

²⁹⁸ Op. cit. 55



ellos”²⁹⁹, así como se vuelve, en el transcurso de la novela, relativa a Él, quien recuerda, repite y re-presenta el relato que Ella le contó. Por último, es primordial hacer hincapié en que el relato contado en la novela no es una mera confesión ni testimonio, sino una estrategia narrativa de carácter literario, al ser ésta, una novela (ficcional, verosímil, no real ni verídica).

...

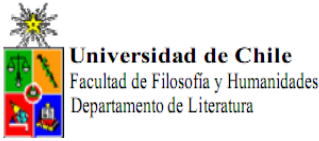
De esta forma trazo las últimas líneas del presente análisis a *Estrellas muertas*, novela revisada fundamentalmente desde tres ejes: la memoria, la cronotopía, y la fotografía. Por cierto el análisis no está cerrado, ya que es posible abrirlo a múltiples interpretaciones, y a nuevas líneas de investigación.

Conclusión

A modo de conclusión puedo señalar que los objetivos planteados en la presente investigación, pudieron llevarse a cabo, y que además, la hipótesis en la que se ésta se sustenta, se vio comprobada, aunque de distintas maneras, en cada una de las novelas analizadas. Por todo ello puedo concluir, no cerrando por cierto, la posibilidad de continuar las líneas de investigación aquí presentadas, tres cosas, respecto a los tres ejes desde los que fueron analizadas las novelas:

1. En primer lugar, si bien la memoria funciona en las novelas, configurando la identidad (en la mayoría de los casos) de los personajes; funciona también en un nivel alegórico, pues se trata de recuperar en las novelas un pasado, representándolo y re-construyéndolo por medio de las evocaciones, las que funcionan a su vez, como alegorías del pasado. Cabe agregar también, que la alegoría se centra

²⁹⁹ Op. cit. p. 172



en una interpretación, en un modo de ver el pasado (y el futuro también), y no otro, a diferencia del símbolo, que abre perspectivas.

2. En segundo lugar, el cronotopo opera en las novelas en un nivel fundamental, pues los contextos aludidos y representados en ellas son trascendentales para la trama y visión de mundo que éstas plantean. Puedo señalar además, que las tres novelas analizadas tienen como punto articulador, el cronotopo del Golpe de Estado, con todas las consecuencias que éste implicó para la sociedad chilena, y que se representan ficcional, y alegóricamente, en las novelas.
3. Por último, como tercer punto a concluir, se observó a través de esta investigación, que la fotografía y las imágenes icónicas, resultan ser fundamentales para dar cuenta de una época, pues por medio de ellas se logra tener una visión acerca del pasado; en este sentido, funcionan como referentes de aquél, como un mudo testigo que refleja una realidad, y que en las novelas estudiadas contribuye a forjar una imagen de época, a configurar la imagen de mundo que las novelas plantean.

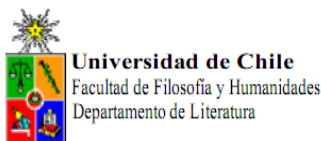
...

Anexo

1. La novela de la Desacralización:

En esta sección, abordaré los planteamientos que José Promis propone para clasificar las generaciones de novelas del último siglo en Chile, centrándome principalmente en la *Novela de la desacralización*. Lo cual será de utilidad para relacionar a los autores³⁰⁰ Álvaro Bisama, Fernando Alegría y Darío Oses y sus novelas.

³⁰⁰ Considero relevante poner de manifiesto que entenderé el concepto autor, siguiendo a Foucault (Foucault Michael *¿Qué es un autor?* Entre filosofía y Literatura, Buenos aires Paidós, 1999), quien sostiene la hipótesis de que el concepto “autor” refiere a una función que actúa al interior del texto, a la “función autor”.



Resulta primordial, para tener una visión completa de las novelas ya analizadas, entender el contexto en el cual se enmarcan, tanto el contexto histórico presente ellas, como también, el contexto de producción en el cual fueron escritas y publicadas, también es importante tener en cuenta, el programa literario al cual pertenecen estas novelas, las que, pese a distanciarse en sus fechas de publicación³⁰¹, poseen características comunes que las insertan dentro de un panorama literario. A continuación, con el objetivo de entender éste panorama, y con ello, comprender los puntos de contacto que tienen las novelas, profundizaré en la llamada *Novela de la Desacralización*.

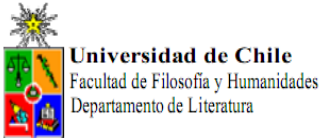
En su reconocido libro *La novela del último siglo*³⁰², José Promis realiza un recorrido acerca de la literatura del último tiempo, proponiendo una clasificación para analizar la producción literaria nacional desde comienzos del siglo pasado. Promis establece que la novela chilena desde el siglo XX ha pasado por cinco períodos bien definidos, los cuales a su vez, contienen momentos específicos en que estos programas literarios han nacido, se han desarrollado, han enfrentado conflictos, han llegado a su apogeo, y por último, han decaído. Estos cinco períodos literarios son los siguientes: Novela de la Descristalización, Novela del Fundamento, Novela del Acoso, Novela del Escepticismo, y Novela de la Desacralización³⁰³. La presente sección se centrará en éste último tipo, ya que las novelas objeto del análisis que nos convoca, se enmarcan dentro de

Foucault pone en tela de juicio la noción tradicional de autor al plantearse la pregunta ¿Qué importa quién hable? Plantea que el concepto *autor* ha desaparecido, y que lo importante es localizar el espacio que ha quedado vacío tras su desaparición; en este espacio habitará la función-autor, que en sus palabras es: “(...) característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad”. La función autor es propia del discurso, ya que el texto posee un vacío autorial tras su desaparición. La función autor instala al discurso en una historicidad a través de los cuatro criterios que Foucault postula: nominalización, atribución, posición, y apropiación, respecto a las funciones que desempeña el autor.

³⁰¹ *El paso de los gansos* fue publicada en 1975, *2010: Chile en llamas* en el año 1998, y *Estrellas Muertas* el 2010.

³⁰² Promis José *La novela del último siglo*. Editorial La Noria, Chile, 1993

³⁰³ Cada una posee ciertas características: Novela de la Descristalización (referida al realismo, naturalismo, mundonovismo, las críticas y su crisis), Novela del Fundamento (que presenta nuevos intereses narrativos, y una nueva legalidad de mundo imaginario), Novela del Acoso (la cual enmarca a las llamada Generación del 38'), Novela del Escepticismo (marcada por el existencialismo y la Generación del 57'), y Novela de la Desacralización (permeada por la dictadura militar, novela que permanece hasta la actualidad, a falta de un nuevo cambio en el programa literario)



él, tanto por sus fechas de publicación, como también por sus temáticas, las cuales pese a variar, tienen como eje articulador y cohesionador, la dictadura militar de 1973 y sus consecuencias.

Promis señala que en la crisis final del programa de la Novela del Escepticismo, ya la Novela de la Desacralización estaba dando sus primeros pasos, sin embargo ambas debían enfrentarse, y sólo una iba a continuar su rumbo. A continuación, intentaré exponer las principales características que, según José Promis, distinguen a la *Novela de la Desacralización*.

Ya Fernando Moreno³⁰⁴ (el capítulo dedicado a la memoria) nos decía que la Dictadura Militar produjo una fractura en la historia y en la literatura nacional, con consecuencias traumáticas que hasta hoy en día se pueden observar tanto en los testimonios, como en las novelas que siguen teniendo como foco aquél período de la Historia de Chile. Respecto a esto, Promis señala que:

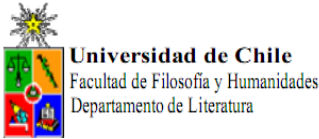
“En una sociedad vigilada, como fue la que se impuso a partir de 1973, el discurso literario vio cercenada una parte considerable de sus posibilidades de representación (...) Esta misma circunstancia determinó la aparición de dos tipos de discurso narrativo que demuestran la sobrevivencia del género aún bajo las más adversas condiciones (...): el discurso de la *novela acomodada* y el discurso de la *novela contestataria*³⁰⁵”.

José Promis argumenta que corresponden a la *Novela de la Desacralización*, todos los discursos literarios escritos en torno a 1973 (hasta la actualidad), tanto en el exilio como dentro del país, enfrentados a la censura, y con intención de diferenciarse de los programas literarios anteriores.

Sostiene Promis, que los motivos literarios que hasta 1973 se encontraban en la novela, luego de esta fecha adquirieron un cariz distinto, enriqueciéndose con situaciones provenientes de la contingencia; además, señala que las estrategias narrativas debieron modificarse y fortalecerse, por las necesidades escriturales que implicaba el período, pero

³⁰⁴ Moreno Fernando *Novelar y revelar la Historia*. Op cit.

³⁰⁵ Promis p.217



también, por la censura que había establecido la dictadura. El investigador afirma que los rasgos de angustia y desorientación que había tenido la *Novela del Escepticismo*, se vieron acentuados por “el sinsentido de los destinos individuales y la destrucción de los comportamientos sociales”, produciendo discursos llenos de “imágenes que denunciaban explícita o implícitamente el carácter arbitrario y grotesco de las nuevas formas de existencia cotidiana”³⁰⁶. Este programa se llama *Novela de la Desacralización*, según Promis, porque los narradores llevan a cabo un proceso de desacralización, de desconstrucción de los sistemas de interpretación aparentemente sólidos y aceptados como tales, que busca develar las contradicciones que éstos contienen³⁰⁷. Las novelas de este período, afirma el crítico, se instalan en un espacio en donde se entrecruzan, difuminando sus fronteras, la Historia y la Ficción: “El texto de la novela se instala en un espacio intergenérico donde el discurso histórico y el discurso imaginario sólo parecen tales, y pueden por lo tanto sostenerse sobre un proceso de recíproca penetración”³⁰⁸. Los discursos novelescos denuncian, develan, desconstruyen, desanonizan, desacralizando los esquemas ideológicos y valóricos anteriores y los impuestos por el régimen³⁰⁹. Siguiendo a Promis, los novelistas de la desacralización son llamados los “cronistas del dolor”, pues para ellos el testimonio y el reportaje “son responsabilidades que el escritor contemporáneo no puede ni debe elidir”³¹⁰; el hecho de narrar es para ellos una “angustiosa exigencia”, y para llevarla a cabo, dice Promis: “(...) transforman su acto narrativo en un acto escritural, en un discurso que al quedar grabado en un pedazo de papel constituye un testimonio cuya verdad queda legalizada por la valentía de su redactor”³¹¹. La escritura generada en la *Novela de la Desacralización*, produce cuestionamientos que tienen el objetivo, siguiendo a Promis, de

³⁰⁶ Op. Cit. p.223

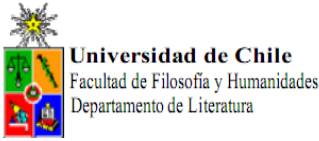
³⁰⁷ Op. Cit. p.228

³⁰⁸ Ídem.

³⁰⁹ Agrega Promis que el discurso novelesco: “ (...) Se ubica en el espacio liminar entre el testimonio y el exorcismo” p.229

³¹⁰ Op. Cit. p.230

³¹¹ Luego señala Promis, en relación con esto que: “Estos narradores se configuran como los cronistas del horror, los responsables de entregar al lector informaciones que los discursos antagónicos, oficialmente canonizados como vehículos de verdad, ignoran, silencian, o escamotean. Pero su voluntad de comunicar las verdades ocultas bajo verdades mentidas exige procedimientos de verosimilitud capaces de convencer al lector de la autenticidad de las terribles circunstancias que los narradores deben testimoniar” p.232



comprender la gran fractura y el gran trauma provocado por la coyuntura histórica acaecida en 1973³¹². el punto de vista en el que se posicionan los narradores de la *Novela de la Desacralización* es distinto al de los anteriores programas, ubicándose desde un punto en donde pueden mirar retrospectiva y prospectivamente el desarrollo de los acontecimientos históricos³¹³, sin embargo “la impotencia para vislumbrar alternativas históricas posibles se manifiesta en la mayoría de los discursos”, los narradores sienten que lo que ven en el Chile de la Dictadura, “son expresiones nacionales de un fenómeno histórico que puede entenderse a nivel latinoamericano y universal”³¹⁴. Las novelas de la desacralización adquieren, dice Promis, una función social, ya que la perspectiva de los narradores al ser contestataria al régimen, se compromete y empatiza con el sufrimiento de las víctimas y los perseguidos por la los regímenes dictatoriales. Lo que muestran las *Novelas de la Desacralización* es un mundo permeado por el dolor, un mundo en donde se enfrentan dos fuerzas antagónicas: “dominadores y dominados”³¹⁵, valores y anti-valores, verdugos y víctimas. Algunos de los motivos presenten en estas novelas, afirma Promis, son el de la “culpa” (y su expiación)³¹⁶, el motivo de “el extraño entre los hombres”, y su variante “el provinciano en Santiago”³¹⁷. Otros aspectos característicos de la *Novela de la Desacralización* que Promis destaca son: La recuperación de la dignidad, los espacios de la tortura, y las estrategias de disimulo. Ésta última se relaciona con cómo se trabaja el referente histórico dentro de la ficción, Promis afirma que la mayoría de los relatos interiorizan el referente histórico, y, aunque no nombren explícitamente el mundo al cual

³¹² Al respecto afirma el crítico que la novela del período genera un escrutinio, cuyo fin es: “(...) alcanzar la comprensión necesaria para apropiarse y entender un fenómeno de naturaleza incomprensible, una situación histórica que rompió con violencia, y sufrimiento para muchos, un sistema político que ofrecía una aparente solidez” p.234

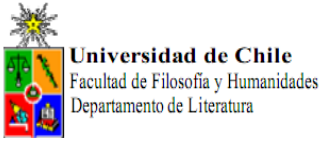
³¹³ Op. Cit. p.243

³¹⁴ Op. Cit. p.244

³¹⁵ Op. Cit. p.248

³¹⁶ Explica Promis que en el motivo de la *culpa*: “(...) La función del héroe (...) es asumida por hombres y mujeres que han cometido la *culpa* de pensar de manera distinta, y después, de no doblegarse, de rechazar un sistema de dominación deshumanizado (...) los procedimientos de expiación los transporta de un nivel de existencia cotidiano a un nivel de existencia heroica” p.250

³¹⁷ Respecto a estos motivos afirma Promis que el primero tiene que ver con un individuo que llega de “afuera” a un espacio ajeno y hostil a su presencia, a la cual busca someter, imponiéndose. El segundo se relaciona con personajes que se mantienen ajenos a los conflictos político-sociales. pp.251-252



refieren, el *cronotopo* de la dictadura está presente implícitamente³¹⁸. Una última característica a exponer sobre este programa literario es la polifonía discursiva³¹⁹.

De esta forma finaliza mi exposición acerca de las notas características de la *Novela de la Desacralización*, novela que tiene como eje la Dictadura, y que trajo por primera vez a la literatura chilena, las problemáticas, situaciones, e implicancias que las dictaduras tuvieron y aún hoy, siguen teniendo, y que, no obstante su distancia de aparición, han quedado reflejadas estética y estilísticamente en las novelas ya analizadas: *El paso de los gansos* de Fernando Alegría, *2010: Chile en llamas* de Darío Oses, y *Estrellas muertas* de Álvaro Bisama.

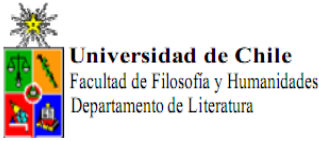
2. En torno a la Fotografía:

En el contexto de la Revolución Industrial vio la luz la fotografía, sus inicios se remontan a la invención del *daguerrotipo*, presentado en la Academia de la Ciencia de París en 1839³²⁰. A partir de ese momento, la fotografía, vino a convertirse en el medio moderno por excelencia para mostrar la realidad, en la nueva tecnología de fijación visual, instrumento que es capaz de captar una fracción del mundo, produciendo una lámina de papel en donde ha quedado plasmado lo que el ojo humano ha visto a través del lente de la cámara, sin mayor intromisión del Hombre, ya que la fotografía, a diferencia de la pintura, por ejemplo, muestra lo que hay, o lo que no se ha percibido pero existe, está allí, patente, en este sentido re-presenta la realidad; en cambio la pintura pone de relieve cómo el mundo es percibido desde la perspectiva del pintor, lo concreto en este caso está subordinado a la subjetividad de quien toma el pincel, muy distinto al caso de la fotografía, pues, pese a que

³¹⁸ Respecto a este punto, Promis señala que otra de las estrategias de disimulo es: “(...) el deslizamiento del referente hacia niveles míticos de existencia”. p.256

³¹⁹ Polifonía en donde, sostiene el crítico: “El argumento de los relatos se desarrolla frente a los ojos del lector a través de fragmentos discursivos que van enmascarándose mutuamente, enunciados (...) por distintas voces narrativas” p.263

³²⁰ El daguerrotipo, de cual proviene la fotografía, fue un invento patentado por Daguerre y Talbot, sin embargo, se dice que éstos se adelantaron al verdadero inventor, Hippolyte Bayard.



en ella la subjetividad es primordial, es una subjetividad que está determinada por lo que observa el ojo humano a través de lo que Roland Barthes ha llamado “La cámara lúcida”³²¹; el fotógrafo no modifica lo que ha quedado plasmado sino sólo para darle vida en el proceso de revelado, sin embargo, como expondré más adelante, estas premisas son puestas en tela de juicio por intelectuales que consideran que es una falacia decir que la fotografía muestra la realidad *como es*.

Barthes es uno de los intelectuales que se interesan en la fotografía, construyendo toda una teoría en torno a ésta. Su foco se centra en cómo la fotografía, al captar la imagen humana, la construye, convirtiéndola en un objeto que ha dejado de ser un sujeto³²². La teoría que forja Barthes se funda en la propia experiencia que él tuvo con la fotografía, y es a partir de experiencias como la que expondré a continuación, que Barthes reflexiona en torno a las consecuencias que tiene el acto de fotografiar y ser fotografiado:

“Muy a menudo he sido fotografiado a sabiendas. Entonces, cuando me siento observado por el objetivo, todo cambia, me constituyo en el acto de “posar”, me fabrico instantáneamente otro cuerpo, me transformo por adelantado en imagen. (...) Siento que la fotografía crea mi cuerpo o lo mortifica. (...) sin duda mi existencia la extraigo del fotógrafo (...) una imagen, mi imagen, va a nacer³²³”.

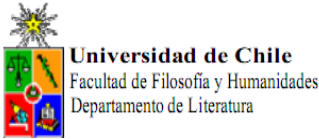
Según esta reflexión, el *yo* del individuo fotografiado se reconfigura al “posar” para la foto, cambia, sabe que se transformará en imagen y él mismo se proyecta de esa manera, convirtiéndose en un objeto observable y plasmable en el papel fotográfico. Sin embargo Barthes es claro en señalar que aquél *yo* de la imagen no corresponde al *yo* real: “Yo quisiera en suma que mi imagen (...) coincida siempre con mi *yo*; pero es lo contrario lo que se ha de decir: es *yo* lo que no coincide nunca con mi imagen; pues es la imagen la que es pesada, inmóvil y obstinada (es la causa por la que la sociedad se apoya en ella), y soy *yo* quien soy ligero, dividido, disperso (...)”³²⁴. Por lo tanto, hay una división del *yo* que es

³²¹ Barthes Roland *La cámara lúcida*, Editorial Paidós, Argentina 1980

³²² En palabras del teórico: “La fotografía transforma al sujeto en objeto, incluso, si cabe, en museo (...) devenir objeto hacía sufrir como una operación quirúrgica” p.45

³²³ Op. Cit. p.41

³²⁴ Op. Cit. p.43



fotografiado, entre un *yo* convertido en imagen, un *yo otro*; y un *yo* que ha prestado su “pose” para que esa imagen naciera³²⁵. Dice Barthes que quien está a instantes de ser fotografiado no es ni sujeto ni objeto, sino un tránsito entre ambos estados: “La fotografía representa ese momento tan sutil en que (...) no soy sujeto ni objeto, sino mas bien un sujeto que se siente devenir objeto: vivo entonces una micro experiencia de la muerte (...)”³²⁶. “Muerte” porque el *yo* real, que ha posado, ha dejado de existir, y sólo existe a cambio, su imagen, que ya no es él (con toda la carga identitaria que implica), sino simplemente una imagen (vacuada de la esencia de su existir) que los Otros observan sin observarlo a él realmente, porque él se ha convertido en un objeto³²⁷. La fotografía, señala Barthes, sólo dice algo si quien la observa lo hace desde la perspectiva de que esa imagen existe, esto ocurre gracias a lo que el teórico llama, *principio de aventura*, en sus palabras: “El principio de aventura me permite hacer existir la fotografía”³²⁸. Por último, cabe destacar dentro de la reflexión que realiza Barthes en torno a la fotografía, la relación que tiene ésta, con la Historia, pues la fotografía es capaz de mostrarnos el tiempo pretérito en que fuimos, o incluso, en que no existíamos, lo mismo que ocurre con la historia, ya que ésta es el relato de un tiempo pasado, “ya sido” (como diría Irene Klein); en que fuimos, si es nuestra historia, o en que no existíamos, si es La Historia. Al respecto Barthes se pregunta y reflexiona: “¿No es acaso la Historia ese tiempo en que no habíamos nacido? (...) La Historia es Histórica: sólo se constituye si se la mira, y para mirarla es necesario estar excluido de ella”³²⁹, tal como ocurre en el caso de la fotografía, ya que sólo se completa ésta, al ser observada, y a la vez, para observarla como imagen, hay que ser un *otro* con respecto a ella. Finalizaré la exposición acerca de las reflexiones de Barthes, con sus propias palabras acerca de qué implica la fotografía para él: “Fotografía y

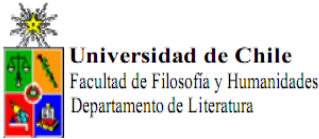
³²⁵ Afirma Barthes al respecto: “(...) La fotografía es el advenimiento de *yo* mismo como *otro*: una disociación ladina de la conciencia de identidad” p.44

³²⁶ Op. Cit. p.47

³²⁷ Sostiene Barthes en relación con esto que: “No sé lo que la sociedad hace de mi foto, lo que lee en ella (...) pero cuando me descubro en el producto de esta operación, lo que veo es que me he convertido en Todo-Imagen, es decir, en la Muerte en persona; los Otros, me despropian de mí mismo, hacen de mí un objeto, me tienen a su merced (...)” p.47 Agregando en la página siguiente: “La muerte es el *eidós* de esa foto” p.48

³²⁸ Op. Cit. p.54

³²⁹ Op. Cit. p.118



reconstrucción a través de fragmentos, ser y no ser a la vez, ser uno y ser otro”³³⁰.

Otro intelectual que investiga y teoriza acerca de la fotografía es Göran Soresson³³¹, quien señala en su artículo que la fotografía ha sido entendida desde su origen, como un testigo de la *verdad*, representando de manera veraz la realidad, produciendo una imagen fiel a ésta, a su objeto, señalando además, que la fotografía se ha convertido en *la* manera moderna, por ser rápida de hacer y fácil de repetir, de crear una imagen.

Un punto importante en esta breve exposición de algunas propuestas en torno a la fotografía, es el planteado por la intelectual argentina Guillermina Oviedo³³², quien relaciona la fotografía con las prácticas realizadas por la hegemonía. Al respecto sostiene lo siguiente: “Los aportes de la teoría de la hegemonía, nos permiten abordar el discurso fotográfico de un modo profundo sin quedarnos en la superficie de la descripción iconográfica y en el rol ilustrativo del mismo”³³³. A partir de lo anterior, desarrolla su investigación, la cual tiene como hipótesis central que: (...) la imagen fotográfica se transforma en un horizonte de sentido que propone una discursividad particular hegemónica a través de prácticas articuladoras de sentidos y relaciones de sobredeterminación³³⁴”. A lo que apunta la propuesta de Oviedo, en síntesis, es a establecer que la fotografía es un objeto-documento, utilizado por la hegemonía como un artefacto que le permite, entre otras cosas, detentar su poder.

El intelectual Iván Sánchez Moreno, además de plantear en su artículo³³⁵ cuestiones acerca de la identidad y subjetividad, tal como expuse anteriormente en el capítulo acerca del *Yo*, tiene una interesante propuesta acerca de la fotografía, en donde sostiene, entre otras cosas, la necesidad de derrumbar el pretendido “cientificismo” que la tradición del siglo

³³⁰ Ídem.

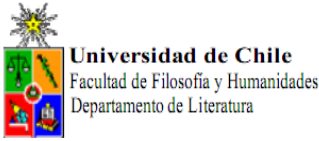
³³¹ Göran Soresson *La fotografía: entre el dibujo y la virtualidad* Centro de Estudios Visuales de Chile: Señas y Reseñas p.14

³³² Oviedo Guillermina *Reflexiones en torno a la fotografía como objeto y/o documento* Intersticios Revista Sicológica de pensamiento crítico. Argentina.

³³³ Op. Cit. p.222

³³⁴ Op. Cit. p.223

³³⁵ Sánchez Moreno Iván *La irreal realidad de lo visto (y previsto). Construcción fotográfica de la identidad y la subjetividad en el siglo XIX* Quaderns Instituto Catalán de Antropología p.117-132



XIX, impuso a la fotografía³³⁶, cientificismo que instauró la idea de que la fotografía es capaz de registrar la realidad *tal y como es*³³⁷, algo que este autor pone en duda. Pero no sólo Sánchez cuestiona que la fotografía sea la representación de una realidad totalmente “real”, pues ya antes, señala Sánchez, el supuesto auténtico inventor del daguerrotipo, Hipólito Bayard, había problematizado la supuesta *realidad* que muestra la fotografía: “Bayard cuestionaba (...) la veracidad de la imagen fotográfica, quebrantando la fina línea entre lo literal y lo figurativo, o lo que es lo mismo: entre lo que es real y lo representado”³³⁸. Por último, Sánchez plantea que la “verdad fotográfica” perdió su sitial cuando la fotografía se democratizó³³⁹, y es de esta forma, que no se puede creer entonces, en la plena fidelidad que guarda la fotografía con la realidad, pues tan sólo la fija representándola; proceso semejante al que lleva a cabo la literatura con su juego realidad-ficción.

Luego de la anterior revisión acerca de las principales reflexiones en torno a la fotografía y sus implicancias, postuladas por los intelectuales Roland Barthes, Göran Soresson, Guillermina Oviedo, e Iván Sánchez Moreno, puedo sostener que la fotografía a pesar de ser un invento capaz de capturar la realidad, y de mostrárnosla como nosotros mismos a veces no somos capaces de verla, es también un invento que construye e inventa la realidad misma que quiere plasmar (incluso a nosotros mismos cuando posamos ante la cámara), pero esta representación que realiza la fotografía no la realiza por sí sola, pues su lente está determinado por la perspectiva del ojo humano que mira a través de él.

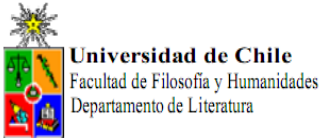
Los puntos anteriormente establecidos, y revisados en este capítulo, han sido tomados en cuenta en el análisis realizado a las novelas.

³³⁶ Op. Cit. p.119

³³⁷ Op. Cit. p.120

³³⁸ Op. Cit. p.130

³³⁹ El autor señala que este proceso se produjo con el progresivo aumento del nivel adquisitivo de la burguesía, el abaratamiento de los costes y la reducción de tamaño de los equipos portátiles” p.120



Bibliografía

De autores:

- Alegría Fernando, *El paso de los gansos*, Ediciones Puelche, Chile 1975.
- Bisama Álvaro, *Estrellas muertas*, Editorial Alfaguara, Chile 2010.
- Oses Darío, *2010: Chile en llamas*, Editorial Planeta, Chile 1998.

Crítica:

- Cavallari Héctor Mario Fernando Alegría y la desconstrucción del fascismo p.13-21
- Guerra Cunningham Lucía, “Historia y Memoria en la narrativa de Fernando Alegría”, *Revista Chilena de Literatura* N° 48, 1996
- Montesino Sonia y Acuña María Elena, *Comp. Diálogos sobre El género masculino en Chile*. Bravo y Allende Editores. Santiago. 1996
- Promis José *La novela del último siglo*. Editorial La Noria, Chile, 1993

General:

- Acosta López María del Rosario La visión trágica del mundo: de la historicidad a la historia en la filosofía hegeliana de juventud Una lectura sobre el Ensayo sobre Derecho Natural de Hegel DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA DOCUMENTO N° 40. 2002 EDICIONES UNIANDES. 2002
- Avelar Idelber *Alegorías de la derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo* Editorial Cuarto propio, pp. 13-120
- Ayuso José Paulino *Los Dramas de la conciencia y la memoria*. Universidad Complutense de Madrid. Anales Nueva Maqueta. Anales, N° 21, 2009, pp. 11-38.
- Bajtín Mijaíl *Estética de la creación verbal*. Siglo Veintiuno Editores. Madrid. España. 1997
- Barthes Roland *La cámara lúcida*, Editorial Paidós, Argentina 1980



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

- Bollnow Otto F. *Filosofía de la existencia*. Revista de Occidente. Madrid. 1954
- Chauchard Paul *Conocimiento y dominio de la memoria* Editorial Mensajero, Bilbao, España, 1985
- Cisternas A. Cristián. *Imagen de la ciudad en la literatura hispanoamericana y chilena contemporánea*. Tesis Doctoral. Editorial Universitaria. Santiago. 2010. p.21
- Di Marco José *Ficción y memoria en la narrativa argentina actual: La escritura como táctica* Vº Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, agosto 2003 pp.1-12
- Foucault Michael *Entre filosofía y literatura* Capítulo: *¿Qué es un autor?* Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina, 1999
- Fuentes Carlos *Valiente mundo nuevo*. México, FCE 1994 p.38
- Göran Sonesson *La fotografía: entre el dibujo y la virtualidad* Centro de Estudios Visuales de Chile: Señas y Reseñas p.14
- Karl Jaspers *La filosofía de la existencia*. Breviarios. Fondo de cultura económica. México. 1985
- Klein Irene *El relato del yo o la reinención de sí mismo*. En: *La ficción de la memoria. La narración de historias de vida*. Editorial Prometeo.
- Le Goff *El orden de la memoria*. Editorial Paidós. Argentina. 1991
- M. Vernon Katleen *El lenguaje de la memoria en la narrativa española contemporánea* Centro Virtual Cervantes pp. 429-436
- Martínez Bonati Félix *La ficción narrativa*, pp. 191-203
- Méndez Reyes Johan *Memoria individual y memoria colectiva: Paul Ricoeur*, *Ágora* N° 22, Trujillo, Venezuela, 2008, pp. 121- 130
- Moreno Fernando “Novelar y revelar la Historia”. *Visages d’ Amerique Latine. Revista de Estudios Iberoamericanos*, N°2, junio 2005. Francia.
- Oleza Juan *Una nueva alianza entre Historia y Novela. Historia y Ficción en el*



pensamiento literario de fin de siglo. En: J. Romera, y M. García-Page Eds. La novela histórica a finales del siglo XX. Madrid. Visor Libros. 1996. pp. 81-97

- Oviedo Guillermina “Reflexiones en torno a la fotografía como objeto y/o documento” *Revista Intersticios Sicológica de pensamiento crítico*. Argentina
- Richards Nelly *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*. Editorial Cuarto Propio. Chile. 2001
- Ricoeur Paul *La Memoria, la Historia, el Olvido* Fondo de Cultura Económica pp.177- 370
- Ruiz Vargas “¿De qué hablamos cuando hablamos de memoria histórica? Reflexiones desde la psicología cognitiva”, *Revista Interdisciplinaria Entelequia*, Monográfico, N° 7, 2008, pp. 53- 76
- Sánchez Moreno Iván “La irreal realidad de lo visto (y previsto). Construcción fotográfica de la identidad y la subjetividad en el siglo XIX” *Quaderns Instituto Catalán de Antropología* p.117-132
- Varela María Amalia *Memoria e Identidad: Sobre los rubios de Albertina Carri*. X Jornadas Nacionales de investigadores en Comunicación. Universidad Nacional de San Juan. <http://www.pdf4free.com>



Índice

Estudio comparativo acerca de la configuración del yo y de mi alrededor a través de la Memoria, en los personajes de tres novelas chilenas contemporáneas..... p.1

Capítulo I Conceptos Fundamentales..... p.3

A. Memoria

1. En torno al concepto de Memoria

2. En torno a la relación entre la memoria y las narraciones ficcionales que representan la Historia.....p.15

2.1 Ficción, Historia y Memoria.....p.16

2.2 Narrativa chilena bajo la “sombra” de la dictadura.....p.18

2.3 La memoria en la narrativa hispanoamericana contemporánea.....p.20

2.4 El recurso de la Alegoría y sus implicancias.....p.24

2.5 La memoria en la transición democrática chilena de los años 90’.....p.27

3. La memoria ficcional.....p.29

B. Yo: Individuación de la existencia e Identidad del individuo..... p.30

C. En torno al Cronotopo.....p.37

Capítulo II Análisis.....p.40

1. El paso de los gansos.....p.41

a. Fernando Alegría.....p.41

b. La novela.....p.44

Generalidades.....p.44

El evangelio según Cristián.....p.46

a) Cristián: fotógrafo y apóstol.....p.47



b)	Cristián y sus relaciones personales.....	p.53
c)	Chile bajo el paso de los gansos: la imagen de un mundo trágico.....	p.56
d)	La cronotopía en <i>El paso de los gansos</i>	p.59
e)	Cristián, la fotografía, y el mundo.....	p.60
f)	La Memoria.....	p.63
2.	2010: Chile en llamas	p.70
a.	Darío Oses.....	p.70
b.	La novela.....	p.71
	Particularidades.....	p.72
	La memoria.....	p.74
	La fotografía.....	p.81
3.	Estrellas muertas	p.82
a.	Álvaro Bisama.....	p.82
b.	La Novela.....	p.83
	Generalidades.....	p.84
	Aspectos relevantes.....	p.85
	La memoria.....	p.91
	El cronotopo.....	p.101
	La fotografía.....	p.104
	Conclusión	p.107
	Anexo	p.108
1.	La novela de la desacralización.....	p.108
2.	En torno a la fotografía.....	p.113