



Reivindicación de memorias marginales en *Mapocho* de Nona Fernández



CAMILA TORRES MALDONADO
Universidad Alberto Hurtado de Chile
catorrem@alumnos.uahurtado.cl

RESUMEN

El trabajo se enfoca en el análisis de la novela *Mapocho* (2002), de Nona Fernández (Chile, 1971), con énfasis en la memoria y la reconstrucción de la historia como relato polifónico que permite a la autora construir un mundo ficcional sobre la base de la evocación de un corpus de personajes marginales. De esta manera, el espacio ciudadano cohabita en paralelo con un clima fantasmagórico que genera un entramado de (re)significaciones culturales, las cuales se movilizan en las orillas de los relatos históricos oficiales. Se propone que *Mapocho* se posiciona como una novela política, en tanto el gesto escritural de la autora evidencia el fracaso del proyecto nacional moderno.

PALABRAS CLAVE

Memoria, Mundo ficcional, Novela política, Signos, Nona Fernández, Mapocho

“ Nací cagada y esta muerte de mierda es el broche de oro. No aplaudo ni me quejo, solo me dejó llevar por el Mapocho. No hay otra posibilidad. Nunca la hubo” (Fernández 2010: 27). Esta frase que pertenece a las primeras páginas de *Mapocho* publicada en 2002, de la escritora chilena Nona Fernández (1971), ilustra muy bien algunas de las temáticas que aborda en su obra ficcional: temporalidad difusa, voz mortuoria, traumas latentes y un claro énfasis en la memoria.

A través de los diferentes pasajes de *Mapocho* nos enteramos de los recuerdos y memorias de una muerta, la Rucia, una joven que vuelve a su ciudad natal luego de vivir en el extranjero. Al vagar por las calles de Santiago de Chile, intenta encontrar al Indio, su hermano, también muerto, con quien mantiene un lazo afectivo que define como: “Las dos mitades de un engendro monstruoso, un cuerpo dividido, tú la cabeza y yo el estómago, tú la boca, yo el ombligo” (Fernández 2010: 26). En este clima fantasmagórico y desconocido, la protagonista indaga en los retazos de una memoria perdida, explora sucesos de su infancia que no tiene del todo claros y se encuentra con familiares de quienes no recuerda el nombre.

La investigadora y crítica Macarena Areco menciona que el atractivo de *Mapocho* “radica en la diversidad de subgéneros narrativos que se ponen en juego [...] y una cierta pluralidad y fragmentación de los tiempos, espacios, voces y tramas” (2011: 220). En esta línea, la autora en un acto de características neobarrocas juega con los espacios comunes, fragmenta los relatos normativos, da cuenta de las manipulaciones históricas y transita entre las diversas capas

que componen a la memoria, tanto personal como colectiva.

En el presente trabajo sostenemos que, al construir un imaginario ficcional, Nona Fernández revaloriza las memorias marginales y logra mediante esta perspectiva, descomponer y criticar los relatos oficiales y las significaciones culturales. Como parte de nuestro análisis iremos transitando en un espacio (limbo) que une historicidad y formas escriturales, para desentrañar un lenguaje que, a la vez escatológico y bien escrito, denota un relato híbrido que plantea el fracaso del proyecto nacional moderno.

1. HIBRIDEZ

La hibridez que mencionamos como una característica de *Mapocho* se muestra en diferentes planos. En especial, con recursos propios del folletín, Fernández trata las memorias y tensiones sexuales entre el Indio y la Rucia, discutiendo de esta manera con los romances nacionales y fundacionales como *Martín Rivas* (1862) de Alberto Blest Gana “que enreda amor y patria, solo que [en *Mapocho*] no se busca alegorizar los problemas del país en los de la pareja protagonista, sino que entender la Historia de Chile como un melodrama, armado con episodios llamativos y escandalosos” (Areco 2011: 226). Siguiendo las palabras de Areco, *Mapocho* rodea la historia incestuosa de los protagonistas como una forma de desmitificar aquel relato blanqueado de la nación que se construye en las novelas fundacionales. Así, mediante la problemática relación entre los personajes marginales, se nos enrostra el retrato de un Chile visceralmente violentado, traumatado por la dictadura, obnubilado por el modelo neoliberal que si bien intenta plasmar

ideas desarrollistas solo perpetúa el abandono social.

Fernández además problematiza el poema épico del español Alonso de Ercilla, *La Araucana* (1569) —texto que retrata en versos lo que fue el período de la conquista de Chile— y establece, de esta forma, uno de los primeros lineamientos de la Historia oficial. La autora, entonces, con una pluma directa, trasgrede este relato que vino a instaurar la clásica dicotomía de civilización-barbarie; lo desarma, ficcionaliza y subvierte: “Su ciudad sería un ejemplo para las otras, sería una gran ciudad. Una ciudad que, por supuesto, debía llevar un nombre cristiano. Nada de esos sonidos guturales y paganos, que los indígenas entienden por palabras” (Fernández 2010: 49).

La ironía de la fundación de la ciudad de Santiago por parte de Pedro de Valdivia combate la lavada imagen de este personaje. Para realizar esto, Fernández lo muestra como un ferviente enamorado de Lautaro, mapuche que termina asesinando al español y, como acto seguido, lanza su cabeza al barro. De esta forma, en manos paganas y con “sonidos guturales” se celebra la matanza del conquistador a viva voz entre los indígenas nativos, completándose lo que Areco menciona como “la historia de una historia donde comandan el destino y las pasiones individuales” (2011:13).

Ahora bien, la hibridez de la novela no solo responde a los géneros que se entremezclan en ella ni a las relaciones perversas que se presentan y que discuten la normatividad histórica, sino también porque contiene un espíritu posmodernista que —cuestionable o no—, resignifica conceptos como el de identidad. En este punto, el crítico Julio Ortega sugiere que

“en la noción actual de identidad habita también la parte del otro, que no es meramente el portador de otra identidad sino la pregunta por nuestra identidad, por la noción de identidad que nos construye mutuamente” (1997: 5). Así, la constitución del yo a través del otro es un ejercicio que se evidencia en esta narrativa polifónica y múltiple. *Mapocho* subvierte aquellos discursos homogeneizantes y ávidos de encontrar una identidad unívoca, para, por el contrario, plantear una noción identitaria híbrida que se encuentra en constante construcción. Y es que, aunque la autora hace énfasis en las ineludibles condiciones históricas que permean a los sujetos y los patentan como seres marginales, a la par construye un mundo en el que estos actúan, mutan y dialogan: la identidad como un puzle que no puede ser completado sin el otro.

Bajo este precepto, los personajes de *Mapocho* no decaen en ningún momento frente a su proeza de búsqueda. Si bien asumimos que padecen un abandono político-social, logran posicionarse y combatir la revictimización, constituyéndose como sujetos que, atentos a su memoria, activan sus recuerdos: “Mi cabeza absorbió todos los vidrios que pudo y los almacenó adentro como un montón de suvenires del lugar y de los hechos. Cada astilla que tengo incrustada en la nuca me trae un recuerdo distinto, un olor, un sonido” (Fernández 2010: 64). En este sentido, el hecho de que la Rucia vaya haciéndose consciente

de sus “astillas mentales”, evidencia que se forma a sí misma a partir de la evocación y la resignificación de los recuerdos. Este aspecto se condice con un cambio de foco en la narrativa de Nona Fernández, pues la escritora desarrolla personajes complejos que, en tanto deambulan y absorben los estímulos del espacio urbano,



Nona Fernández.

logran cuestionarse a sí mismos y al entorno, pasando “de la concepción del individuo como una víctima de los sistemas de control y coerción a la visión del sujeto como agente de su propia constitución” (Ortega 1997: 10).

A su vez, el mundo ficcional que construye Fernández pone en

boga la linealidad temporal al configurar un espacio difuso y fantasmagórico en el que destaca una temporalidad cíclica que tiene a la vida y a la muerte en un diálogo constante. De esta forma, la Rucia está muerta, por ello que en la novela observa y relata su vida e infancia desde otra época: “Desde aquí puedo verme allá arriba, en uno de los puentes que atraviesan el río. Soy yo. Me diviso de pie el día que llegué a esta ciudad. Veo que todavía no me repongo bien del accidente.

Llevo el choque estampado en el cuerpo” (Fernández 2010: 23). Así, la novela plantea un mundo paralelo, un mundo donde los muertos viven y no tienen trascendencia. Sus cuerpos y voces permanecen como la niebla en el aire, como una estela que se levanta ante la injusticia y el abandono social, como una niebla que no se diluye y queda enmarcada en los puntos ciegos de la ciudad.

Un arco, otro más. Diez piernas gruesas renaciendo de las aguas. Once ojos de cal y ladrillo abriéndose, resucitando para plantarse frente a él y mirarlo firme como ahora lo hace [...]. No hay salida. Todo gira en este barrio. Un carrusel dando vuelta sobre sí mismo. Cuando crees que todo ha terminado, la vuelta comienza otra vez. Los mismos cuerpos, los mismos quejidos. Estamos en el punto cero, en el eje del carrusel (Fernández 2010: 112).

La cita se refiere al momento en que Fausto —analogía de la

Historia oficial y padre del Indio y de la Rucia— piensa en lanzarse a las aguas del río Mapocho para acabar con su vida y con su labor, pues los muertos lo acechan constantemente. Sin embargo, el río se levanta desde sus aguas, como una figura personificada que suponemos simboliza aquellos muertos que los relatos oficiales no contemplan y que, al no hacerlo, quedan invisibilizados y relegados de la memoria colectiva. De este modo, se cristaliza la relación entre muerte-ficción-crítica que configura Fernández, puesto que, en el mundo ficcional de la novela, donde los muertos y los vivos coexisten, la muerte se nos presenta como una instancia que lejos de estar en otro plano, reclama su presencia en los relatos hegemónicos. Los cuerpos que fallecen vuelven a ocupar sus voces y “se camuflan perfecto, visten como vivos, hablan y lloran como vivos. Los más inocentes hasta creen que están vivos” (Fernández 2010: 107).

2. SUJETO Y CIUDAD

Las estrategias escriturales de Nona Fernández se despliegan al ficcionar elementos como un acto de desmitificación de la univocidad de la memoria e historia. Por tanto, evidenciamos la vasta descripción de los espacios urbanos y ciudadanos que supuestamente simbolizan la modernidad y el progreso:

El puente sabe que su cuerpo está hecho con un ungüento diabólico. Mezcla de sudor de preso, latigazos, y una ración importante de ladrillo y medio millón de claras de huevo. Recuerda perfecto los interminables días en que fue dado a luz” (Fernández 2010: 109).

La cita refiere que en la edificación del puente que atraviesa el río Mapocho ha habido maltrato y explotación. En ese sentido, la autora personifica este elemento como una manera de evidenciar la construcción recíproca e indivisible entre sujeto y ciudad: los espacios se encuentran intervenidos y se consolidan como depositarios de las narrativas humanas. Así, en *Mapocho* se les da protagonismo a los cuerpos explotados que permitieron la construcción de la urbanidad y que, por lo mismo, yacen en los cimientos de la falsa modernidad: “Los que trabajamos duro en esto no tenemos ninguna importancia. Son el futuro y el progreso los que importan” (Fernández 2010: 109).

En esta línea, la forma en que se describen los espacios ciudadanos y se evidencia el tránsito de los muertos y vivos que circulan en la ciudad, cuestiona los cimientos discursivos y abstractos del proyecto nacional modernizador. A su vez, se resignifica la memoria colectiva como una que contempla la realidad que se vive en las zonas marcadas por el “desequilibrio, reflejo estructural de un deseo que no puede alcanzar su objeto, deseo para el cual el logos no ha organizado más que una pantalla que esconde la carencia” (Sarduy 1987: 103). Al respecto, las palabras del escritor cubano son sustanciales, pues el gesto moderno de esconder bajo las sombras los cambios vertiginosos de la ciudad e iluminar ciertos lugares comunes que direccionan a las personas hacia una identidad condicionada, es debatido en la novela a través de personajes que, desde su propia marginalidad, habitan y subvierten los espacios.

Mapocho al enmarcarse en sitios olvidados, rebate aquellas ficciones y discursos instalados desde la

individualidad, para evidenciar la confluencia de perspectivas que se ensamblan en una noción colectiva de la historia. Sobre esto podemos encontrar que la voz fantasmal de la Rucia nunca es generalizada, por el contrario, su perspectiva siempre habita al otro, por lo que choca y busca el punto de contacto con la percepción de la comunidad: “Dicen que al barrio le llamaban la Chimba. Dicen que antes era un lugar campestre, sin tiendas ni edificios, un sitio donde se daban los rábanos morados, los olivos seculares [...] Todo era calma en la Chimba” (Fernández 2010: 77).

A partir de esta cita se desprenden dos aspectos. Por un lado, la Chimba es configurado como aquel lugar del pasado que es desplazado, abandonado y condenado a la precariedad a partir de su imposibilidad de modernización. Por otro, la Rucia habla en plural, de este modo el “dicen” configura una suerte de resistencia comunitaria, oral y contrahegemónica; frente a la verdad absoluta y manipulada que se transmite desde la oficialidad, a la que le interesa, como apunta el crítico Néstor García Canclini: “Más que la formación de la memoria histórica y la cohesión comunitaria [...] construir y renovar el contacto simultáneo entre emisores mediáticos y millones de receptores” (2002: 80). Así, la Rucia es un personaje que resiste, explora y entrelaza sus memorias con el decir popular y denota la heterogeneidad de discursos y experiencias.

3. MOVILIDAD Y RESIGNIFICACIÓN

No solo nos interesa la manera en que Nona Fernández da voz y una narrativa a las subjetividades marginales e ignoradas, sino también creemos importante

analizar un aspecto que permea de manera visceral la novela: la movilidad y resignificación de los signos culturales que muchas veces se encuentran manipulados según el momento histórico y la esfera del poder. En este caso, nos enfocamos en dos resignificaciones que sintetizan lo que hemos revisado hasta ahora: la que se le da a la virgen y la del puente que atraviesa el río Mapocho.

El pote de la virgen. Cada vez que te pierdas, Rucia, recuerda que vivimos mirando el pote de la virgen. La doña no tiene ojos para nosotros, solo mira a los que están del otro lado del río, así es que mientras el resto de la ciudad le reza a su cara piadosa, nosotros nos conformamos con su traste (Fernández 2010: 36).

De la cita podemos visualizar cómo la Rucia, luego de caminar por las calles y advertir que tiene el cerro frente a sus ojos, recuerda los dichos de su abuela, una mujer creyente que en su infancia le recomendaba siempre orar y guiarse del pote de loza de la virgen. Esta concepción heredada es casi como un gesto de insistencia y llamado de atención para que, a partir de la fe y la esperanza, algún día la estatua gire sobre su eje y por fin mire hacia su sector, hacia el barrio marginal. En ese sentido, los signos están en constante movimiento, y como si de una moneda se tratase, el significado que se le da a la virgen varía desde la perspectiva

en la que se le mire, afectando la concepción identitaria: algunos reciben de la virgen el panorama de su trasero y espalda, mientras que otros el contacto de su rostro y su imagen piadosa.

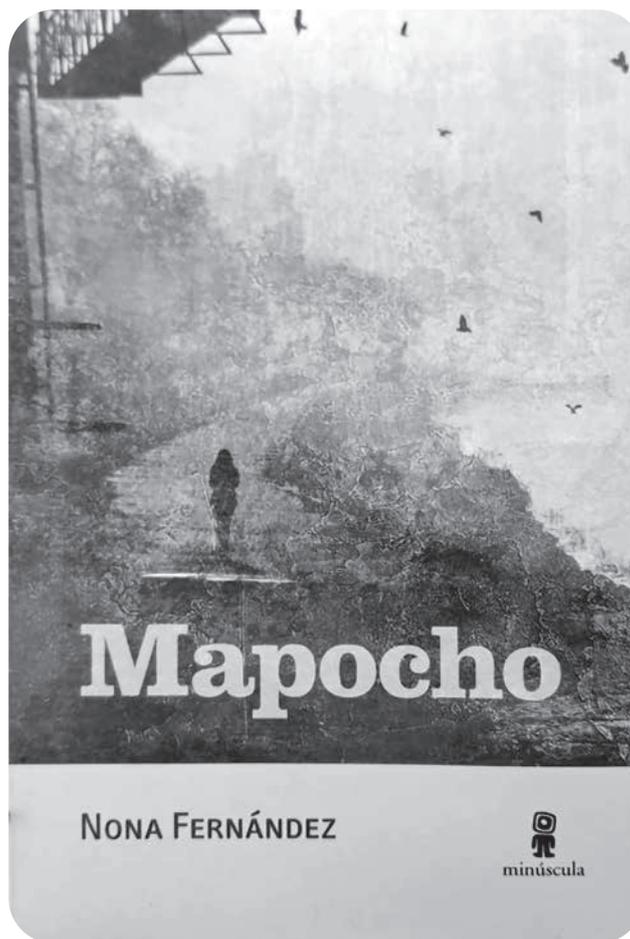
De esta forma, la virgen también se adecúa al contexto de los personajes: “La abuela diría que el diablo me va a comer el alma, que

forjando de manera móvil y fragmentaria, puesto que “la identidad, al final de cuentas, no es solo otra de las promesas incumplidas de la modernidad” (Ortega 1997: 15).

Un puente grande y sólido, atormentado por los ecos de su propio pasado. Sus once ojos viendo a diario [...]. Cuerpos ahogándose en las aguas turbias, navegando por el río, azotándose contra sus gruesas piernas de ladrillo [...] para que él nunca se olvide que si está ahí, de pie, erguido sobre la corriente, es porque muchos de esos muertos sostienen su vida (Fernández 2010: 100-111).

El Mapocho y el puente que lo atraviesa es uno de los signos que más movilidad tiene en la novela. En el sentido de la cita previa, se configura como un lugar abyecto: uno que vemos diariamente, pero al que no le prestamos mayor atención y lo hacemos parte del paisaje. Sin embargo, la autora le da la connotación de un escenario compuesto por sangre y horror, lugar predilecto de las muertes que deri-

van de la colonización como de las cruentas dictaduras. Fernández nos dice que desde que la cabeza de Lautaro fue lanzada al río, su calidad de testigo sangriento se mantiene. Entonces, el Mapocho se configura como un símbolo igualmente móvil: para algunos la violencia y las muertes lo personifican y para otros funciona como una línea divisoria de la desigualdad y exclusión. Así, lo que un día fue



Portada de una de las tantas ediciones de *Mapocho*.

lo más seguro es que dios se enoje y me castigue, pero aquí la virgen está de espaldas, es sorda y ciega y no tiene por qué enterarse de nada” (Fernández 2010: 39). Esta consciencia del abandono social, económico y religioso que simbolizan la Rucia y el Indio, permite que la moral y los parámetros éticos se desdibujen para estos seres que se encuentran en el margen, por lo que sus identidades se van

avance y base del proyecto nacional moderno, culmina en un escenario donde los “muertos navegan por el río y cruzan la ciudad completa” (Fernández 2010: 26). De esta forma, desde que se fue generando la memoria colectiva en Santiago, el río se va transformando en una herida que divide las zonas que importan y las que no, y representa las “condiciones precarias en que los subalternos viven, la indecisa condición de quienes experimentan el vaivén de elegir, ser elegidos y ser descartados” (García Canclini 2002: 84).

4. CONCLUSIÓN

El corpus que crea Nona Fernández en *Mapocho*, permite acercarnos no solo a la resignificación estética y fragmentaria de los sucesos históricos de Chile que se presentan y narran, sino a la repercusión actual que contiene. El hecho de plasmar las memorias de aquellos sujetos y cuerpos que fueron descartados y perpetuados a una era de olvido, hace que esta novela conmueva y espante a la vez, puesto que ni siquiera los

símbolos religiosos dan tregua o permiten un descanso a los personajes marginales que parecieran estar destinados a un andar eterno. Si no hay posibilidad de trascender ni siquiera por medio de la religión, solo queda un río fecal que se constituye como el amparo que grita desde el fondo de sus vísceras el horror que contiene. El pasado está vivo y ese podría ser un mensaje de la novela: lo que vivimos hoy es producto de esa herida que siempre se mantiene abierta y jamás cicatrizará.



Bibliografía

- Areco, Macarena
2011 “*Mapocho* de Nona Fernández: Novela híbrida entre la historia y el folletín”, en *Anales de la literatura chilena*, Núm. 15, pp. 219-232.
- Fernández, Nona
2010 [2002] *Mapocho*. Santiago: Alquimia Ediciones.
- García Canclini, Néstor
2002 *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. Buenos Aires: Paidós.
- Ortega, Julio
1997 “Identidad y posmodernidad en América Latina”, en *Guaragua*, Núm. 3, pp. 2-17.
- Sarduy Severo
1987 *Ensayos generales sobre el Barroco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

