



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

**MEMORIA E IDENTIDAD EN *MAPOCHO* DE NONA
FERNÁNDEZ**

Informe final para optar al Grado de Licenciada en Lengua y Literatura
Hispánica con Mención en Literatura

Paula Camila Espinoza Pizarro

Profesor Guía: Cristian Cisternas Ampuero

Santiago de Chile

Diciembre 2019

Agradecimientos

Quisiera agradecer al profesor Cristián Cisternas por guiarme en la realización de este trabajo, que con paciencia y esfuerzo, hemos podido pulir y concluir este informe. Igualmente agradecer a mis amigas Valentina Espinoza y Jennifer Carreño por su constante apoyo durante este año. Gracias por ser las mejores amigas y entregarme la fuerza suficiente para poder terminar este trabajo. Por último, quisiera agradecer a mi familia y a mi pareja Benjamín Castro por el apoyo incondicional en la realización de este informe.

Contenido

Resumen	4
Introducción.....	5
Capítulo 1: Memoria e imagen de la ciudad	11
Capítulo 2: Memoria e identidad.....	36
Conclusión.....	47
Bibliografía.....	52

Resumen

Este trabajo se propone estudiar y analizar los conceptos *Memoria e identidad* en la novela *Mapocho* de Nona Fernández. En este informe se busca responder las siguientes preguntas: ¿Cómo se reconstruye la memoria de los personajes dentro de la novela? ¿Qué incidencia tiene la memoria en la construcción de la identidad? El espacio en donde se desarrollan los personajes es de gran importancia a la hora de definir quiénes son, por lo tanto, estas dos preguntas se responderán incorporando la significación del espacio urbano donde se desarrolla esta historia: la ciudad de Santiago de Chile. La hipótesis que guía esta investigación sobre *Mapocho* es demostrar la importancia que tiene la memoria en la construcción de la identidad individual analizando la estructura narrativa de la obra.

Introducción

Al término de la dictadura militar en Chile (1973-1989) salieron a luz un montón de escritos literarios y no literarios recordando y narrando uno de los periodos más oscuros de la historia del país. La literatura post-dictadura en Chile nos relata muchas historias ambientadas en aquella época, las cuales nos muestran otra mirada de la dictadura, historias marcadas por el dolor que fueron ocultadas durante años. Muchos de estos escritos nacieron de la propia experiencia de escritores y escritoras ya sea estando en Chile o en el exilio. La escritura fue uno de los medios que se ocupó para denunciar la violación de los derechos humanos durante este tiempo. Por esta razón, muchos escritos fueron censurados: "El listado de libros rechazados no fue demasiado extensa. En ella (sic) se encuentran obras como "Lonquén" de Máximo Pacheco y "Detenidos desaparecidos: una herida abierta" de Patricia Verdugo y Claudio Orrego, ambos en marzo de 1980 y que denunciaban casos de violaciones a los derechos humanos" (Donoso, 120). La literatura fue uno de los principales medios para mostrarle al mundo lo que realmente pasó en Chile, los horrores que cometió el gobierno militar, conmemorar a los caídos y hacer memoria. La denuncia social se sigue haciendo presente en las sucesivas generaciones de escritores. Así es como lo podemos ver en la llamada "generación de los hijos", una nueva generación de escritores que comienzan a publicar cuentos o novelas desde el

año 2000. Muchos de estos autores eran niños o no nacían cuando empezó la dictadura militar. Aun así, tuvieron la necesidad de mostrar sus propias experiencias de esa época desde la perspectiva de la infancia. La mirada de niños y adolescentes en ese contexto nacional es mostrada en esta nueva generación de escritores. Lorena Amaro, en su artículo “Formas de salir de casa, o cómo escapar del Ogro: relato de filiación en la literatura chilena reciente”, nombra a esta nueva generación de escritores como los hijos, hijos de adultos que sufrieron el golpe militar:

Hijos que recuerdan que fueron niños o que recuerdan cómo eran o cómo no eran sus padres cuando ellos eran niños. En el documental autobiográfico, irrumpen los hijos del trauma político. En el cine de ficción y la literatura, los hijos de otros traumas: sociales, conyugales, económicos. (110) .

Jóvenes y niños que cuestionan el pasado y el de sus padres, y que tratan de cuestionar la herencia familiar. Algunos de los escritores que forman parte de esta generación son los siguientes: Diego Zúñiga, Alejandro Zambra, Nona Fernández, etc.

A título personal, considero que, teniendo en cuenta el estallido social en Chile que ocurre en octubre del 2019, ha quedado claro que la labor que hicieron muchos escritores denunciando lo que pasó en dictadura fue casi en vano. El Estado chileno volvió a cometer los mismos errores y nuevamente fueron vulnerados los derechos humanos de miles de chilenos por el solo hecho de

querer manifestar su descontento. Una lectura desde el año 2019, luego del estallido social, puede traer consigo una nueva interpretación de muchas novelas de los escritores que se mencionaron con anterioridad. Por esta razón, se analizará y reevaluará la obra de uno de estos escritores: Nona Fernández y su controversial obra *Mapocho* (2002).

El presente estudio se centrará en los conceptos de memoria e identidad que buscan recrear ficcionalmente la autora con su novela, los cuales están ligados al espacio en donde se desarrolla la historia: la ciudad de Santiago de Chile. La hipótesis que guía esta investigación sobre *Mapocho* es demostrar la importancia que tiene la memoria en la construcción de la identidad de los personajes en la novela. Los principales autores teóricos con los que se trabajará en esta investigación son Maurice Halbwachs, quien desarrolla el concepto de memoria, y, Nohemy Solórzano-Thompson, junto con Cristina Rivera-Garza quienes analizan el concepto de identidad social. También se trabajará con el análisis realizado por Elizabeth Jelin, quien analiza los conceptos de memoria e identidad como un conjunto.

Este estudio fue desarrollado en el marco del Seminario de Grado, titulado “Imagen de la ciudad en la narrativa latinoamericana contemporánea”. Es por ello que se da una gran relevancia a la imagen de la ciudad a la hora de definir los conceptos de memoria e identidad.

Es necesario conocer un poco más sobre la autora para poder comprender su obra con mayor profundidad. Patricia Fernández Silanes, más conocida como Nona Fernández, es una escritora chilena que forma parte de la llamada “generación de los hijos”. No solo es escritora de novelas y cuentos, sino que también ha escrito guiones de importantes y reconocidas teleseries chilenas. Con respecto a su formación, estudió en la Escuela de Teatro de la Universidad Católica. Se desempeñó como actriz y fundó la compañía de teatro *Merri Melodys* en donde participó en muchos montajes de obras teatrales.

En relación al ámbito literario, Fernández participó en el taller literario de Antonio Skármeta en 1995. Ese mismo año, gana los Juegos Literarios Gabriela Mistral. Comienza escribiendo cuentos, los cuales aparecieron en diversas antologías de concursos, para luego publicar su primer libro de cuentos llamado *El cielo* (2000).

Mapocho es su primera novela en ser publicada, lo cual ocurre en el año 2002. Gracias a diversas entrevistas y al nuevo prólogo de la novela escrito en el año 2018, es como nos enteramos de la gestación de esa novela. Fernández nos cuenta en este prólogo cómo fue este proceso y los pensamientos que tiene sobre esta obra, casi dieciocho años después de haber sido escrita:

Hace dieciocho años escribí gran parte de este libro en un piso de Barcelona. Ahora estoy otra vez aquí, sentada igual que entonces frente al teclado, mirando por la ventana un paisaje que podría ser el mismo, pensando en Chile a la distancia,

evocando muertos y mentiras antiguas y nuevas, tratando de desentrañar una vez más el secreto para romper el hechizo, y me pregunto si de verdad han pasado dieciocho años o si nunca me moví de aquí. Todo parece igual. El tiempo avanza hacia atrás. Es una maraña de reflejos y afluentes torrentosos que nos empuja, nos retrata y nos entrapa. Quizá este lugar y todos lo que he habitado desde siempre son sólo un espejismo del Mapocho. Probablemente nunca he salido de ahí. (11)

En esta parte del prólogo, la autora siente que los años no han pasado, que todo se ha mantenido igual o que todo se ha vuelto a repetir. Esto se puede interpretar como que el país se ha quedado en el pasado, se ha quedado estancado y no avanza: el país sigue cometiendo los mismos errores.

Es necesario mencionar que esta edición definitiva de *Mapocho* es publicada en agosto del 2019, dos meses antes del estallido social y político en Chile. Con lo que anteriormente se ha comentado, podría decirse que esta revolución era de esperarse. Para la autora, el país se había quedado estancado y le sigue fallando a su pueblo, y precisamente eso es lo que todos los chilenos se dieron cuenta con el estallido social. Fernández ha sido parte de diversas manifestaciones y encuentros literarios. Ha escrito y dado una serie de entrevistas refiriéndose a lo que ocurre en Chile actualmente. Su nivel de descontento es igual que el de los demás ciudadanos de este país. Gracias a las palabras de la autora en el prólogo y diversos escritos publicados en diarios

recientemente, es como se puede llegar a una nueva interpretación de la novela. La autora nos ha entregado más material para analizar relacionado con su novela y, la vez, más ligado al acontecer nacional. Por lo tanto, en este trabajo se busca realizar una nueva y más fuerte interpretación de su novela con respecto a la memoria y la identidad.

Capítulo 1: Memoria e imagen de la ciudad

Como se dijo anteriormente, en este análisis se trabajará con los conceptos **memoria** e **imagen de la ciudad** para vislumbrar cómo estos influyen en la construcción de la **identidad** de los personajes de la novela. En este primer capítulo se definirán los conceptos de memoria e imagen de la ciudad, para luego analizar cómo operan estos dos conceptos dentro de *Mapocho*. En este primer capítulo se harán breves menciones al concepto de identidad, pero éste se trabajará con mayor profundidad en el segundo capítulo.

En primer lugar, se tratará el concepto de memoria. ¿Qué es la memoria? Respondiendo rápidamente a esta pregunta podemos buscar una definición en el diccionario. El primer resultado que nos arroja la página web de la Real Academia Española de la Lengua nos dice: “Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado” (Diccionario RAE)¹. Los demás resultados hacen referencia a la acción de recordar, pero quedarse con ese resultado sería obviar todo el estudio que se le ha agregado a este concepto. Maurice Halbwachs fue un psicólogo y sociólogo francés que estudió en profundidad este concepto en su obra *Memoria colectiva* (1950). En esta obra, el autor se cuestiona si realmente existe la memoria individual, ya que esta siempre sería

¹ <https://dle.rae.es/?w=memoria>

influenciada por el entorno y las personas que rodean al individuo. Por esta razón, se habla de *memoria colectiva*. Según el autor, la memoria colectiva vendría siendo una construcción de la memoria de acuerdo con grupos, pues son estos grupos los que recuerdan y los que pueden, entre todos, construir de mejor forma una memoria total, una memoria colectiva que sea similar entre todos. En ese sentido, el mismo Halbwachs argumenta que, mientras menos gente se encuentre dentro de un determinado grupo, más interés existirá entre sus propios integrantes por el otro y se generará una memoria menos selectiva con los hechos importantes del lugar en el que está radicado el grupo. No sucede, así con la memoria colectiva asignada a una nación: “Admitamos que la historia nacional sea un resumen fiel de los acontecimientos más importantes que han modificado la vida de una nación. Se distingue de las historias locales, provinciales, urbanas, en que sólo retiene los hechos que interesan al conjunto de los ciudadanos o, si se quiere, a los ciudadanos en tanto que miembros de la nación.” (Halbwachs 211).

La memoria es un concepto que ha sido muy trabajado por diversos teóricos. Elizabeth Jelin en “¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?” considera que la memoria es un concepto que puede ser visto desde múltiples perspectivas:

Hay dos posibilidades de trabajar con esta categoría: como herramienta teórico-metodológica, a partir de conceptualizaciones desde distintas disciplinas y áreas de trabajo, y otra, como categoría social a la que se refieren (u omiten) los actores sociales, su uso (abuso, ausencia) social y político, y las conceptualizaciones y las creencias del sentido común (2).

Considerando a la memoria como un concepto del marco teórico-metodológico sobre el cual trabajar, podemos encontrar a Maurice Halbwachs, con su concepto de memoria colectiva, quien considera que la memoria de cada individuo responde a la de un grupo social cuyos integrantes pueden reconstruir un pasado determinado. En otras palabras, es con un grupo social que una persona individual puede recordar de manera más eficiente, pues lo que no pueda recuperar de manera cognitiva, puede estar en la memoria de otro y lograr, así, (re)construir un marco contextual más exacto de lo que se está recordando: “Sin duda reconstruimos, pero esa reconstrucción se opera según líneas marcadas y dibujadas por nuestros recuerdos o por los recuerdos de los demás.” (Halbwachs 211).

Junto con lo anterior, podemos entender que la memoria individual es construida y reconstruida por el mismo individuo y el colectivo al que pertenece. Por otro lado, es necesario mencionar que la memoria responde a un tiempo y espacio determinado:

Hay que tomar en consideración- como lo hizo Halbwachs- que las propias nociones de tiempo y espacio son construcciones sociales. Si bien todo proceso de construcción de memorias se inscribe en una representación del tiempo y del espacio, estas representaciones -y, en consecuencia, la propia noción de qué es pasado y qué es presente- son culturalmente variable e históricamente construidas. (Jelin 6).

En el caso del presente estudio, la memoria estaría situada en dos tiempos.

En primer lugar, en el pasado de los personajes que constantemente tratan de rememorar y construir. Este pasado estaría situado antes del golpe militar en Chile y luego en la playa, lugar donde se trasladan los personajes después de huir de Chile. En segundo lugar, la memoria estaría situada en el presente de los personajes, que es desde donde se nos narra la historia. Como dice Elizabeth Jelin, las nociones de pasado, presente y futuro son construcciones sociales y culturales. Por lo tanto, la división de la memoria en dos tiempos dentro de la novela es una construcción personal, en donde se deja ver, para mí, lo que es el pasado y presente de los personajes en la novela. De esta forma, estaríamos situando el concepto de memoria en una época y espacio determinado. Según los planteamientos del teórico Mijael Bajtín, en el momento de situar a la literatura en un tiempo y espacio determinado se estaría hablando del concepto cronotopo:

En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se

comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico. (Sullà, 63)

Los indicios de tiempo espacio en la narrativa, según Bajtín, se organizan en el eje cronotópico dependiendo de la enunciación, tipo de narrador, punto de vista de los personajes y enciclopedia cultural -más el horizonte de lectura implícito. En el caso de este análisis, se privilegiará el punto de vista del personaje, supeditado al del narrador, quien posee una visión de mundo cronotópica, catastrófica, escéptica, incluso nihilista. La presentación de los personajes y sus pensamientos está mediada por el narrador. Por lo tanto, el nivel de análisis de este estudio es el narrador. La Rucia es el personaje en el que se centrará este trabajo. Ella es un personaje focalizado interiormente con una subjetividad melancólica y nostálgica, frente a un mundo de rápidas transformaciones, con escasa memoria.

Ahora bien, como ya se ha definido lo que es memoria y se ha determinado someramente qué es un cronotopo dentro de la narrativa, es tiempo de detallar cuáles son los elementos que se consideran a la hora de reconstruir una memoria. Dentro de la novela *Mapocho* se puede apreciar la gran importancia

que le dan los personajes al espacio -el barrio donde vivían- al momento de tratar de recuperar algunos recuerdos del pasado. Como se dijo anteriormente, este trabajo se centrará en el personaje de la Rucia y su insistente intento por tratar de recordar su niñez, su lugar de origen, y el espacio que habitaba con su familia antes de irse de Chile. Por lo tanto, antes de comenzar por el análisis de la novela explicaré lo que se entiende por espacio urbano a nivel teórico y cómo este influye en la reconstrucción de la memoria.

Primero que todo, entenderemos espacio urbano como el lugar que habitamos los seres humanos. El habitar en un lugar está relacionado con el apego que tiene el sujeto a ese espacio. Sin embargo, según Heidegger, en su artículo “Construir, habitar, pensar”, el sujeto inserto en la modernidad tiene una nueva forma de relacionarse con el espacio. Edifica espacios que son hechos para habitar, pero no los habita. Esto forma la crisis del habitar, en que el sujeto, dentro de una metrópolis, encuentra la casa, pero no encuentra el hogar. No habita, sólo construye y transita por el espacio. Como el sujeto ocupa el espacio, pero no lo habita, no genera un arraigo en él. En el caso de la Rucia, ese espacio que una vez habitó en su infancia, su casa y el barrio, ya no existen porque la ciudad se modernizó: los espacios que hay en ella no se pueden habitar como antes. Es por eso que la protagonista no puede recuperar completamente esos espacios que marcaron su infancia, ni tampoco los recuerdos que hay en ellos.

El espacio urbano en que se desarrolla la novela es la ciudad de Santiago. En la ciudad hay lugares que marcaron la infancia de la Rucia, como lo son el barrio y su antigua casa. La ciudad es un hábitat artificial, construido para satisfacer necesidades colectivas y de sobrevivencia. El teórico Roland Barthes realizó un estudio sobre la semiología de la ciudad, es decir, sobre el significado de la ciudad a nivel de usuario-habitante, y sus posibles unidades significativas. Barthes establece en su libro *La aventura semiológica* sobre la significación de la ciudad, partiendo por la premisa: “el espacio humano en general (y no el espacio urbano solamente) ha sido siempre significante.” (257). Barthes declara: “La ciudad es un discurso, y este discurso es verdaderamente un lenguaje: la ciudad habla a sus habitantes, nosotros hablamos a nuestra ciudad, la ciudad en la que nos encontramos, solo con habitarla, recorrerla, mirarla” (260-261). La ciudad se puede leer, al igual que un libro y a la vez, puede interpretarse. Es decir, la ciudad sería una unidad de sentido y significación que puede ser distinta para cada ser humano. No hay una interpretación correcta del espacio urbano, así como no hay un habitar correcto. De acuerdo con lo que expone el teórico, la ciudad es un espacio que el ser humano, a lo largo de la historia, le ha dado diversas significaciones. Estos diferentes posicionamientos con respecto a la ciudad se han manifestado, por medio de la literatura, desde los tiempos más remotos. Actualmente, pensar en la ciudad, es pensar

inmediatamente en la metrópolis moderna e industrializada en la cual viven un gran porcentaje de seres humanos. Es necesario entender que, al igual que los seres humanos, las ciudades han tenido una evolución a lo largo de la historia, la cual conlleva que la significación de este espacio también haya ido evolucionando con el pasar del tiempo. Si el espacio cambia y evoluciona, también lo hacen los individuos y sus percepciones, es decir, las definiciones de ciudad responden a un contexto histórico- social determinado. El concepto de ciudad que se usará en esta tesina no puede corresponder, por ejemplo, con la definición de ciudad que se tenía en la antigua Grecia: la polis. Para motivos de delimitar el objeto de estudio, la ciudad será entendida como ciudad contemporánea/moderna como la entiende Marshall Berman, al definir la ciudad como “lugar simbólico” -al igual que Barthes- de la Modernidad, dotado de los atributos del cambio, la aventura y el crecimiento (Cit. en Cisternas, 17).

Ahora hablaremos solamente de las ciudades literarias que es lo que nos compete al analizar la novela *Mapocho*. Consideremos el estudio de Rosalba Campra “La ciudad y sus dobles” en donde la autora comienza definiendo la ciudad: “...implica no solo diferenciación del espacio, sino también diferenciación del grupo humano que la erige y habita, afirmación de su cohesión como un todo homogéneo respecto del extranjero” (58). Este espacio asegura la propia identidad de la comunidad. Por otro lado, desarrolla la idea de

las ciudades imaginarias que están en los textos, las cuales pueden o no tener un referente real. Por lo tanto, puede existir un “doble literario” de una ciudad, pero este nunca será igual a la imagen real. Sumado a este estudio, tenemos el artículo de Laura Scarano, “Ciudades escritas (palabras cómplices)”. En este estudio, la autora plantea que frente a las ciudades habitadas aparecen las ciudades escritas, que surgen como dobles alucinados del verdadero. Las ciudades expuestas en los libros se construyen a partir de archivos del imaginario, lo cual representa a un colectivo, generación, comunidad (que le dan cierta significación a la ciudad). La ciudad misma es un lugar donde hay discurso, donde alguien está enunciando. De esa forma Cisternas también entiende la relación entre la ciudad creada por el autor y la ciudad real como:

Un conjunto de relaciones a nivel de significante y significado entre las estructuras del referente real -urbanística, paisaje, mapas, cartografías, habitar, etc.- y las formas genéricas, los estratos del objeto literario, la situación comunicativa imaginaria, etc. Dichas relaciones se insertan dentro de una larga tradición occidental. (17)

Gracias a los estudios anteriormente mencionados podríamos concluir que el ser humano es quien le da real significado al espacio, tanto en el mundo real como en la literatura. Las ciudades literarias tienen ciertas referencias a la vida real, pero siempre serán ciudades imaginarias, es decir, ficcionalizadas. Ahora bien ¿cómo podemos relacionar el espacio urbano -la ciudad

ficcionalizada o no- con la memoria? Con todo lo dicho anteriormente, es evidente que para el ser humano el espacio que habita es importante. Por consiguiente, influye en nuestra vida diaria. Maurice Halbwachs, el autor que desarrolla el término memoria también trabaja la relación que tiene el individuo o colectivo con el espacio:

Si entre las casas, las calles y los grupos de sus habitantes no existiera más que una relación accidental y de corta duración, los hombres podrían destruir sus viviendas, su barrio, su ciudad, y reconstruir en el mismo lugar una diferente, siguiendo una idea diversa: pero si las piedras se dejan transportar, no es tan fácil modificar las relaciones que se han establecido entre las piedras y los hombres. Cuando un grupo vive durante mucho tiempo en un emplazamiento adaptado a sus costumbres, no sólo sus movimientos, sino sus pensamientos son regidos por la sucesión de imágenes materiales que representan los objetos exteriores. Al transformar el medio construido las piedras y los materiales no opondrían resistencia, no así los grupos que lo habitan. (Cit. en Aguilar D 10)

El autor afirma que no existe una indiferencia del ser humano al espacio que habita. Más bien es todo lo contrario, el individuo o grupo se aferra al lugar en donde se desarrolla, al espacio propio y a los bienes materiales que hay en ese espacio:

... la mayor parte de los grupos, no solamente aquellos que resultan de la yuxtaposición permanente de sus miembros en los límites de una ciudad, una casa, o

un apartamento, dibujan de alguna manera su forma en el suelo y encuentran sus recuerdos colectivos en un marco espacial definido de esta manera. En otros términos, existen tantas maneras de representarse el espacio como grupos existen. (Cit. en Aguilar D 11)

El espacio en donde se habita es en donde los seres humanos viven diversas experiencias. Al momento de rememorar un acontecimiento del pasado, lo primero que se viene a la cabeza es el lugar físico donde ocurrió ese acontecimiento. El hogar, la escuela, la universidad, el lugar de trabajo quedan marcados por las experiencias personales de cada individuo y también de colectivos. Es el mismo espacio que muchas veces nos genera el poder recordar algo del pasado y logramos hacer memoria de muchas situaciones que olvidamos. Sin embargo, según los planteamientos de Heidegger, que anteriormente mencionamos, el habitar está en crisis a causa de la modernidad. Entrelazando los planteamientos de Halbwachs y Heidegger, podríamos decir que el apego a algunos espacios aún se mantiene en la sociedad actual, pero ese arraigo no es tan fuerte como antes debido a la llegada de modernidad. En el caso de la novela de Fernández, se caracterizará el espacio donde llega la Rucia al volver a Chile: su antigua casa. La casa es el lugar que hace que este personaje logre recordar situaciones de su infancia que tenía borradas. Como plantea Bachelard: “Claro que gracias a la casa, un gran número de nuestros recuerdos tienen albergue, y si esa casa se complica un poco, si tiene sótano y guardilla,

rincones y corredores, nuestros recuerdos hallan refugios cada vez más caracterizados. Volvemos a ellos toda la vida en nuestros ensueños.” (31).

Sin embargo, recuperar completamente los recuerdos del pasado es imposible porque el espacio donde habitaba la Rucia ha cambiado. Por lo tanto, tiene que recurrir a otros recuerdos, depositados en la identidad colectiva, pues, como dice Halbwachs, como el espacio guarda las memorias de diversos individuos, lo vuelve un lugar identitario. Esto se ahondará con mayor profundidad en el siguiente capítulo.

Ahora que ya hemos repasado los conceptos que se utilizarán en este capítulo para analizar la novela, podemos comenzar con el análisis de la obra. La novela *Mapocho* trata de la historia de una familia, la cual está constituida por cuatro integrantes: la madre, el padre llamado Fausto y los dos hijos, la Rucia y el Indio. Nunca se dicen los verdaderos nombres de los personajes a excepción al del padre. La familia se separa luego del golpe militar en Chile. La madre escapa al exilio con sus hijos debido a que el padre ejercía una labor bastante peligrosa para él y su familia. Era el encargado de escribir los libros de historia que entregaba el Estado a todos los colegios del país. Su labor, más bien, era mentir sobre la historia chilena real y contar una que les convenga a las autoridades: “Palabras salidas de su cabeza, mezcladas y aliñadas, amasadas con cuidado, horneadas a punto para luego constituirse en verdades ciegas.” (47).

Fausto fue obligado a tomar este trabajo, pensando que alguna vez lo iba a terminar, pero eso nunca ocurre. Luego de la muerte de la madre en un accidente automovilístico, los hijos vuelven a Santiago de Chile. La novela se divide en cuatro partes: Cabezas y ombligos, Diablos y muertos, Padres y guachos, La Rucia y el Indio. La primera parte comienza con la narración de la Rucia, quien está acompañada de las cenizas de su madre. Se nos cuenta sobre su llegada a Santiago; está observando el río Mapocho, una de las cosas que mejor recuerda de esta ciudad. La Rucia está en busca de su hermano, el Indio, quien le dijo que volviera a Santiago para encontrarse con él. Es necesario mencionar la labor que tiene el narrador en esta obra. La voz narrativa es la que configura a los personajes. Nos muestra lo que saben los personajes, les da voz dentro de la narración y también, nos muestra la verdad sobre la historia de esta familia.

El narrador nos cuenta la vuelta de la Rucia a la ciudad de Santiago. Esta está llena de sentimientos de angustia y soledad. Llegar al lugar donde vivió gran parte de su infancia le trae un montón de recuerdos, pero también se da cuenta de que ha olvidado un montón de cosas. La ciudad cambió; ya no es la misma que dejó años atrás. Muchas de las cosas que ella recuerda probablemente ya no existen: “Si quiere un consejo, señorita, trate de recordar algo más reconocible, algo que todavía pueda existir...” (30). La Rucia no recuerda exactamente donde se encontraba su casa. Recuerda la casa en sí, el

barrio, y algo que se veía desde el techo de su casa: La Virgen: "...La Rucia se sienta en una cuneta, deja a su madre y a su maleta a un costado, se saca los zapatos para descansar un poco, mira el cerro grande que tiene enfrente, y ve por fin algo que la ilumina. El poto de la virgen. Cada vez que te pierdas, Rucia, recuerda que vivimos mirando el poto de la virgen." (36). El reconocimiento del espacio en que habitó es la forma que tiene la Rucia para reconstruir algunos recuerdos del pasado. Sin embargo, no logra reconstruir estos recuerdos completamente porque el espacio en el que habitó ha cambiado demasiado. Cabe mencionar, que los recuerdos de la Rucia son bastantes ambiguos, difusos, idealizados o falsos. Por esta razón, no podemos decir que todo lo que ella dice recordar sea cierto.

Por las calles que recorre la Rucia aún existen indicios del pasado que logran que pueda encontrar su antiguo hogar: "Enfocar la visión del presente y ajustarla nítida a la del pasado. Sí, ése el poto de la virgen que un día vio desde el techo, ése es su barrio, y ésa, la única casa vieja y destartalada de la cuadra, debe ser la suya." (37). Cuando la Rucia encuentra su hogar y su barrio, se crea el conflicto entre lo que ella recuerda y lo que está viendo ahora. Su barrio ha cambiado, lo han cambiado, ya no es el mismo de antes:

El barrio está muerto. No se respira el aire de fiesta que La Rucia recuerda. Ese olor a pichanga dominguera, a rifa, a kermesse de fin de semana. Ya no se toma el mate en la

puerta de las casas, no se juega a la pelota en la calle, no se hacen historias ni magia en los escalones rojos cada tarde. Ahora todo es silencio y brumas. Neblina densa que deja ver una que otra figura negra cruzando la noche. (61)

La ciudad ha evolucionado, el barrio ha perdido el sentido de comunidad que recuerda. La ciudad se ha ido modernizando al igual que sus ciudadanos. La Rucia se siente una desconocida y fuera de lugar donde antes se sentía bien, donde sentía apego y cariño. Luego de huir de Chile, la familia viaja de país en país. Los personajes nunca encontraron un lugar al que pertenecer, excepto cuando llegan a La Cala Chica. Este fue el primer lugar donde la Rucia halla su espacio y se apega a él. Cuando llega a Chile, la Rucia espera encontrar a su hermano en su antigua casa, en su antiguo barrio y junto a ese mismo sentimiento que le provocaba su hogar. Eso nunca pasó, no encuentra a su hermano, su barrio ha cambiado. Las personas que vivían ahí ya no están. Sólo encuentra su casa abandonada y en muy mal estado. Su casa le hace recordar cosas del pasado que creía haber borrado de su cabeza:

Hay un plato limpio y una cuchara listos para empezar a comer y, en una cocinilla pequeña, una olla vieja con un guiso de porotos calientes con olor a albahaca. Recuerda los almuerzos domingueros, cuando la abuela no subía a rezar al techo y se conformaba con la misa de doce para luego cocinar a los que llegaban de las pichangas en la cancha del barrio. (72-73)

El cementerio es uno de los lugares que solía visitar cuando niña junto a su padre y hermano. Por esta razón decide ir allí: “El cementerio es el único lugar donde La Rucia se siente en casa. Todo allí se mantiene igual que cuando ella era niña y el padre la llevaba con el Indio a visitar la tumba de la familia.” (98). El reencuentro con el padre ocurre en este lugar. La madre nunca les quiso decir la verdad sobre Fausto a sus hijos. Nunca dijo nada; los niños cada vez preguntaban más por él a medida que crecían. En las páginas del libro no se encuentra la razón del porqué la madre les miente. La Rucia cree hasta este momento que su padre está muerto, que murió en un incendio en la cancha que había en el barrio. El Indio siempre tuvo sus sospechas, siempre se enfrentó a su madre para poder encontrar la verdad de la muerte y de la historia de su padre. Fausto nunca estuvo encerrado en la cancha con los demás vecinos del barrio, por lo tanto, no estuvo en el incendio. Sigue vivo, aun escribiendo y acaba de enterarse de que su familia ha muerto en el extranjero. Es necesario mencionar que, en la novela, jamás se aclara si los personajes están vivos o muertos. La autora deja esto a la interpretación de cada lector; puede que la Rucia y el Indio estén vivos o también que estén muertos. Esta última interpretación es la que creo correcta. La Rucia, el Indio y la madre mueren en un accidente automovilístico y no están contando esta historia desde el mundo de los muertos. Este es el único lugar donde la Rucia y el Indio pudieron

concretar su amor incestuoso. Hay que destacar esto último, pues constituye una sub-trama dentro de la novela. A diferencia del retorno imposible a la casa, la concreción del incesto es un motivo cumplido, que cierra un proceso en la estructura del personaje. Este amor entre hermanos fue prohibido por la madre. Ella culpa al Indio por todo y luego lo aleja de la Rucia, echándolo de la casa. La Rucia desconoce el paradero de su hermano por un largo periodo de tiempo, hasta que un día llega a casa de visita:

La Rucia y el Indio se fueron a la playa y ahí estuvieron echados, conversando la tarde entera. Hablaron y hablaron, se pusieron al día, se contaron todo o casi todo lo que habían hecho durante ese tiempo sin verse. Por unos momentos, La Rucia se olvidó del desorden de la casa, del temor a la repentina llegada de la madre, de todo lo que podía ocurrir. El Indio y ella. La arena tibia recibiendo sus cuerpos. El sol de la tarde iluminándolos, las gaviotas copuchentas revoloteando sobre sus cabezas. (134)

La próxima vez que la Rucia ve al Indio es el día del accidente. Él va a buscarla a ella y la madre en auto para dar un paseo que concluye en un accidente automovilístico. Luego de la muerte de la madre, la Rucia y el Indio, con heridas graves como consecuencias del accidente, concretan su amor prohibido teniendo relaciones sexuales. Esta situación es narrada de una forma dolorosa; ello puede interpretarse como la culpa que tienen los personajes al hacer este acto indebido. Por otro lado, su amor solo pudo concretarse luego de la muerte de la madre. Ambos se libraron de la mirada reprochable de la madre

por sentir lo que sentían. La ausencia de la madre representa la liberación de los personajes. Sin embargo, este romance no puede llegar más allá; el esperado reencuentro entre estos dos personajes jamás se concreta.

Antes de volver al reencuentro entre padre e hija en el cementerio, es necesario ahondar con mayor profundidad en el personaje del padre, Fausto. Como se menciona anteriormente, Fausto dedica su vida a reescribir la historia de Chile:

Todo lo escrito por Fausto en esos diez volúmenes trabajados durante años constituyen una verdad. Poco a poco su Historia se va legitimando, va ganando terreno anulando a las otras, a éstas que han sido sacadas de los anaqueles, de las listas escolares, de las librerías, hasta de las tiendas de libros usados. Su versión es la correcta, Lo que él ha escrito existe y lo que no merece ser olvidado. Ése fue el trabajo que le dieron por hacer. (47)

Fausto fue utilizado para escribir una versión bonita de la historia de Chile. Fue obligado a ocultar la verdadera historia y hacer creer que en Chile no hubo atrocidades. El trabajo de Fausto fue reescribir muchas de las historias que marcaron al país. La novela nos entrega una serie de historias que serían las reales, las que escribió Fausto, pero nunca pudo publicar. Estas historias son la versión que nos cuenta la supuesta verdad de lo que ocurrió en nuestro país. Estas narraciones pueden entenderse como versiones alternativas de la verdad

oficial. Dentro de la novela vemos las siguientes: La historia de Pedro de Valdivia y Lautaro, la construcción del puente Cal y Canto, la historia de Arturo Prat, etc. Estas son algunas de las muchas historias que Fausto tuvo que reinventar y censurar para el gobierno, para luego ser publicadas y entregadas a todos los ciudadanos de Chile. La novela nos dice que no solo la literatura y escritos post-dictadura fueron ocultados y censurados, sino que, también lo fueron las historias anteriores a esa época. Gracias a una de las historias que encontramos en la novela sobre el gobierno de Carlos Ibáñez del Campo, es que nos enteramos de que en ese periodo también hubo blanqueamiento y censura:

Dicen que el coronel no tardó en aparecer con su escoba y que se encerró a cantarle sus verdades. Desde este momento todo lo que se publique pasará por mi lectura previa, dijo. Y así fue como el diario de la casa se transformó en una publicación pulcra, correcta, sin motes, ni erratas, sin faltas de ortografía. Limpia de toda mugre. (143)

Sobre esto, puede interpretarse que la historia del pueblo chileno siempre ha sido alterada por las autoridades del país. Imponer una verdad absoluta, ocultando y restringiendo la información es una de las formas que tienen las autoridades para controlar a la población:

De esta manera, lo censurable, y por ende, destruible, incautable y prohibible, está directamente relacionado con la imposición de una “verdad absoluta” desde el régimen con este tipo de campañas ideológicas. En ambos casos, se imponen

principios que no tienen posibilidades de ser cuestionados a nivel público. Por lo tanto, todo aquello que discuta esas verdades y principios será sujeto a la censura (Donoso 112)

Podemos interpretar esta parte de la novela como una crítica que hace la autora al blanqueamiento y a la censura de la historia de Chile. Para Fernández es de gran importancia conocer el pasado del país para hacer memoria correctamente, para no cometer los mismos errores una y otra vez, y conmemorar a las víctimas que las autoridades y el Estado chileno han dejado caer. Si conocemos nuestra historia, seremos capaces de construir un futuro mejor para nuestro país. Para ello, es necesario reconocer las falencias de los gobiernos anteriores y aprender de ellas.

Siguiendo con el personaje del padre, podemos analizarlo desde su condición de víctima del Estado chileno en tiempos de dictadura militar. Fausto fue obligado a realizar una labor terrible como mentirle a su propia gente con información falsa. Siempre fue vigilado y perseguido para que hiciese su trabajo tal y como se le pedía. Como podemos apreciar en la siguiente cita, a Fausto le ha afectado considerablemente lo que pasó en época de dictadura. Tanto así que generó un trauma en él. La persecución ha traído consigo evidentes deterioros en la salud mental del personaje que, a la vez, afectan también su estado físico.

El miedo que tuvo en un principio aún permanece a pesar de que ya no es vigilado:

No importa que no lo vean, que su edificio esté hecho de espejos ahumados que lo esconden. No importa que esa torre llena de oficinas para despistar le sirva de refugio, ni que se oculte en el último piso de un edificio solitario. Nada importa. Ellos nunca lo dejarán tranquilo.

Paranoia. Alteración mental. Delirio de persecución. Fausto cumple sesenta años y tiene miedo. No puede sacárselo de encima, le persigue, no lo deja dormir, ni vivir en paz. Las noches pasan eternas en su reloj, la oscuridad cae derramándole el terror, mojándolo de espanto y ansiedades. De nada sirven las terapias, las pastillas o los doctores. Ni siquiera su estadía en las clínicas ha causado algún efecto de mejoría. El diagnóstico de todos es claro, pero al parecer no hay cura posible. EL miedo no lo deja. No lo dejará nunca. (67)

Dejando de lado el tema del padre, haremos una pequeña mención al significado de unos de los espacios que son importantes dentro de esta historia. La novela *Mapocho*, hace mención al río que caracteriza a la ciudad de Santiago, el río Mapocho. El río es un espacio inamovible que ha estado ahí desde los inicios de la ciudad, desde su construcción. Por lo tanto, siempre ha sido testigo de las atrocidades que han ocurrido en esta ciudad. En la novela se hace constante mención sobre los muertos y cadáveres que navegan por las aguas del río. La Rucia y Fausto aprecian las aguas del río desde el puente.

Mientras la Rucia se ve a ella misma muerta en el río, Fausto ve muchos cadáveres: “Fausto mira las aguas sucias. Ya sabe de dónde viene ese cuerpo. Afirmado en la baranda, se pregunta cómo el puente resistió la tortura de ver todo eso a diario.” (111). El río Mapocho es uno de los primeros testigos de la verdadera historia de Chile. Por sus aguas han arrojado miles de cadáveres con el fin de hacerlos desaparecer. Todo esto se debe al intento de blanquear todo lo que ha pasado en este país.

Es momento de retomar el reencuentro de Fausto y la Rucia en el cementerio. La Rucia se encuentra con un hombre en el cementerio cerca de la tumba de su familia. El hombre llora frente a dos tumbas abiertas. Lloro por la reciente muerte de sus hijos. La Rucia decide acompañarlo. Ninguno se reconoce ya que han pasado años desde la última vez que se vieron. Fausto le pregunta a la Rucia por el nombre de su padre. La escena cambia: Fausto y la Rucia se encuentran junto al río, en la baranda de un puente. Este es el momento en que Fausto conoce la verdad y se da cuenta de que todo ha sido una mentira al ver a su hija frente a sus ojos: “Una palabra bastó para ahuyentarlo del camposanto. Palabras. La historia se arma y se desarma en base a palabras. Sus labios jóvenes pronunciando cada letra, su rostro blanco, su frente herida. No puede ser posible, se repite Fausto, huyendo del eco de lo que acaba de oír.” (107).

A la Rucia le tomó un poco más de tiempo en intentar entender lo que estaba ocurriendo. Acompaña a su padre a su apartamento y luego él le cuenta lo que realmente pasó desde el día que ella huyó de Chile junto a su madre y su hermano. Le habla sobre lo descolocado que se encontraba después de no encontrar a su familia en casa, sobre la abuela y cómo murió, sobre los vecinos del barrio y que pasó cuando llegaron los militares al barrio, cómo convirtieron la cancha en un centro de detención y tortura, y cómo murieron todos en el incendio que ocurrió en ese mismo lugar:

- ¿Usted ... es mi papá?

Y entonces, después de esta larga historia, la lengua hechicera de Fausto se detiene, se queda en blanco, no sabe qué ni cómo contestar. Primero de noviembre en la playa. Se cumplen años de la muerte del padre. Es una fecha simbólica, un aniversario que los tres se inventaron para recordarlo y que coincide con el día en que lo enterraron allá en la cima de una Cala perdida y olvidada. (158-159)

La Rucia comprende que todo lo que una vez creyó era completamente falso. Su madre les mintió a ella y a su hermano durante muchos años. Lo que el Indio quería averiguar al volver a Chile era la verdad sobre su familia: “Pero siempre fui un ciego. Cuando llegué aquí abrí los ojos por primera vez.” (198). La memoria de la Rucia fue alterada por su madre al igual que la memoria del país ha sido alterada por las autoridades:

En el año 1541 el conquistador von² Pedro de Valdivia escucha una voz inmaculada de la virgen que le dice que en el valle del Mapocho debe fundar una ciudad. Mentira. Corre el año 1782 y el intachable corregidor Zañartu inaugura el puente de Cal y Canto con el cariño de toda la población que lo aplaude feliz. Mentira. Es 1927 y el nuevo presidente democrático del país, el coronel Carlos Ibáñez Del Campo, realiza una limpieza social y envía a todos los degenerados de la ciudad a un sitio aislado para que la gente viva en paz y tranquilidad. Mentira. Mentira. Mentira. Fausto se quedó cuidando a la abuela. Mentira. Fausto murió contando historias en la cancha del barrio. Mentira. Y entre tanta mentira la verdad es barrida bajo la alfombra. Una escoba arrasa con ella, barre y barre, para que las cosas se vean más limpias. La rutina diaria del aseo, excelente manera de hacerle el quite a uno mismo. La escoba higieniza, hermosea, acomoda, ordena. La verdad termina olvidada en el tacho de la basura. Desaparece, se esfuma, pierde sentido, peso, consistencia. La verdad se queda guacha. Sin padres que la alimenten. Muere. (163)

En la novela se hace un símil entre la historia familiar de estos personajes y la historia del país. Ambas están contaminadas por las mentiras y la censura, es decir, la reconstrucción de la memoria es casi imposible porque no se sabe exactamente qué es verdad o qué es mentira. En el caso de la Rucia, no existe posibilidad de llegar a la verdad porque no hay verdad, sólo elaboraciones de su historia familiar. En el caso de la historia chilena pasa lo mismo, además de la censura que hay y que hubo en tiempos pasados. Un ejemplo de esto es lo

² Debe haber un error en la edición. La palabra exacta que sale en el libro es von, aunque debiese ser don.

que ocurrió en la época de dictadura militar en Chile desde el 1973 al 1989, fecha que hace referencia la novela. Esta fue una de las épocas donde hubo más censura; la información que se entregaba por los medios de comunicación oficiales era controlada por las autoridades. Los escritos, libros, columnas de opinión no eran publicadas, es más, sus autores eran perseguidos. Muchas de las personas que intentaban cambiar esta situación fueron detenidas y torturadas. Si bien, las autoridades han tratado de hacerse cargo de las atrocidades que ocurrieron en dictadura, aun no se logra dar con todos los cuerpos de los desaparecidos en esa época. Hoy, en pleno 2019, un gran sector de la población en Chile desconoce o no le interesa lo que ocurrió en aquellos tiempos, es más, muchos lo alaban. Esto se debe a que el Estado no le dio gran importancia a la labor de hacer memoria y tratar de reconstruir la memoria de país.

Capítulo 2: Memoria e identidad

En este capítulo, el concepto de identidad será comprendida en completa relación con el concepto de memoria que anteriormente fue visto. ¿Qué entendemos o qué se entiende por identidad? Al igual que con el concepto de memoria, haremos una primera búsqueda en el diccionario. Este nos arroja dos resultados: “Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás” y “Conciencia que una persona o colectividad tiene de ser ella misma y distinta a los demás” (Diccionario RAE)³. Estas dos definiciones nos aclaran bastante el concepto, sin embargo, los estudios sobre la identidad son bastantes amplios y no podemos obviarlos. El *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* trata este término con una mayor profundidad. Este texto define una serie de conceptos propios de la lingüística y la teoría literaria que están relacionados con los estudios culturales latinoamericanos. Nohemy Solórzano-Thompson, junto con Cristina Rivera-Garza son las autoras del apartado que desarrolla el concepto de identidad. Este apartado comienza con una definición breve de identidad muy parecida a la que nos dio el diccionario anteriormente. Las autoras

³ <https://dle.rae.es/?w=identidad>

mencionan que la identidad se construye de manera subjetiva para cada individuo: “la identidad como categoría invita al análisis de la producción de subjetividades tanto colectivas como individuales que emergen, o pueden ser percibidas, en los ámbitos de las prácticas cotidianas de lo social y la experiencia material de los cuerpos” (140). El concepto de identidad a lo largo de la historia ha sido estudiado desde diversas perspectivas: social, género, sexualidad, cultural, racial, etc. Estos enfoques responden al contexto o época en la cual se ha realizado el estudio. Un ejemplo de esto son los estudios sobre la identidad de género que se han impulsado durante estos últimos años gracias al movimiento feminista. Las autoras logran definir el concepto de la siguiente forma: “La identidad es entendida no como algo esencial, sino como una autonegociación de varias influencias para crear una representación en particular.” (144). Como hemos visto, el estudio de la identidad siempre está abocado a una colectividad o comunidad. Al igual que la memoria, la identidad se construye colectivamente. El individuo siempre estará inserto en un colectivo determinado que nos otorgará un sentido de pertenencia y a la vez, nos hace identificarnos con los demás individuos que forman parte de este colectivo: “El núcleo de cualquier identidad individual o grupal está ligado a un sentido de permanencia (de ser uno mismo, de mismidad) a lo largo del tiempo y del espacio. Poder recordar y rememorar algo del propio pasado es lo que sostiene

la identidad” (Cit. en Jelin 7). Tal como dice la cita anterior, la capacidad del ser humano de recordar y rememorar las experiencias pasadas que nos ponen en relación con otros es la que va forjando la identidad. Por lo tanto, si no existe una memoria, un pasado al que no se puede referir o rememorar, no existirá identidad.

Lo que ocurre con los personajes de *Mapocho*, principalmente con los hijos, es que tienen un escaso recuerdo de su infancia en Chile. Por medio del narrador es que conocemos la historia real de esta familia ya que los recuerdos de la Rucia y el Indio son escasos con respecto a su pasado. Es el narrador quien nos entrega toda la información con respecto a esta familia. El narrador conoce todo, la historia familiar, los pensamientos y sentimientos de los personajes de la novela. A lo largo de la novela, los personajes no le toman importancia al tema de la identidad, ni siquiera se lo cuestionan. Es el narrador es quien lo hace. Esto se puede ver en la forma de narrar. El narrador nos cuenta esta historia siempre enfocado en que los personajes desconocen su verdadera historia. La única que llega a cuestionar quién es, es la Rucia cuando se entera de la verdad. Esto se tratará con mayor profundidad en las siguientes páginas. Ahora analizaremos cómo se genera el conflicto de la mentira en esta familia, y su relación con la cuestión de la identidad.

La principal culpable de esta situación es la madre, es ella quien, en una primera instancia, priva a los hijos de toda situación que los haga recordar la ciudad de Santiago:

Su madre no esperó un día para sacarlos de Santiago y subirlos a un barco que navegó meses enteros hasta llegar a tierra firme. Luego siguió una peregrinación por cuanta ciudad y pueblo se les cruzó por delante. Vivieron en pensiones, de allegados en alguna pieza, en el cuartucho de algún hotel parejero. Nunca alcanzaron a estar mucho en ningún sitio, imposible hacer amigos, aprender el idioma. Su madre corría de un lugar a otro como si alguien la persiguiera, como si algún secreto demonio quisiera atraparla y por esa razón debía mantenerse siempre en movimiento. Cuando pensaban que la carrera había terminado y creían que iban a establecerse, aparecía algo, un olor, una imagen, un rostro que a su madre le recordaba Santiago de Chile y bastaba eso para que tuvieran que agarrar todo y mudarse a otro sitio. El Mercado Central, La Vega, el Mapocho, todo tenía su equivalente perdido en algún rincón del mundo. Santiago se había reciclado en la cabeza de su madre y se había desparramado para reencontrarse con ella en cada lugar al que llegaba. Santiago le penaba como un ánima, se le aparecía donde estuviera y en un afán desesperado por dejarlo atrás, corría kilómetros y kilómetros. (31)

La madre no permite que ni el entorno ni las personas de cualquier lugar entablen una relación cercana con sus hijos. Ella quiso escapar de Chile y borrarlo completamente de su memoria. Esto conllevó que borrara la memoria de sus hijos, anulando todo acercamiento a su país de origen, para que ellos

nunca supieran la verdad de su familia. La memoria nacional también es borrada por la madre. Ella era la única que pudo haberles contado lo que estaba ocurriendo en Chile, pero tampoco lo hizo. Sin embargo, el narrador establece que las intenciones de la madre nunca fueron malas; todo lo que ella hizo por sus hijos fue para que no les hicieran daño:

Nunca quiso asustarlos, nunca quiso que tuvieran miedo, por eso están donde están, lejos de Santiago y del recuerdo del padre, por eso los metió en el barco y atravesaron el mar durante tanto tiempo. Hay cosas que no puedo sacarme de la cabeza y por eso lloro, pero son cosas con las que ustedes no tiene por qué cargar. (35)

La madre sabía que si se quedaban en Chile existía la posibilidad de que los militares la dañaran a ella y a sus hijos. La mujer ocultó todo el dolor y la culpa que sentía por dejar a su marido, a la abuela y a su barrio: “A mí que me quemem cuando muera, hijos. Que mis cenizas sean lo único que quede de este cuerpo. Que el fuego me consuma como consumió a todos los del barrio. Si no estuve con ellos entonces, lo estaré ahora, cuando las llamas me traguen.” (180). La madre decidió no transmitirles estos sentimientos a sus hijos y mentirles sobre su país, su barrio y su padre.

A pesar de todo esto, el Indio jamás se quedó tranquilo con lo que les decía la madre. Siempre supo que ella les ocultaba algo. Esto hizo que la Rucía se sintiera más curiosa con respecto a su padre. Desde pequeños comenzaron a

hacerle preguntas a la madre, pero ella siempre evadía el tema. Comenzaron a buscar por ellos mismos algo que les diera alguna pista sobre lo que pasó con su padre: “Querían una carta, una postal, un teléfono para llamarlo. A cada turista nuevo que llegaba a la playa, no importaba si fuera chileno o no, le preguntaban para callado, sin que la madre se enterara, por su papá.” (41). En este momento los niños comienzan el proceso de reconstrucción de la memoria: buscan cada pista que los guiara al paradero de su padre:

...esperaban que la madre saliera de la casa para meterse a escondidas a su pieza y revolverlo todo tratando de encontrar alguna pista que los llevara hasta el padre. La Rucia en la puerta, atenta a una aparición repentina. El Indio revisando veladores, abriendo cajones y cajas, mirando sobres, libretas y libros. Buscando algún rastro. Una carta, una foto. (41)

Cuando la madre decide hablar y darles una respuesta sobre su padre, les miente. La madre les cuenta a los niños que su padre había muerto en un incendio en la cancha del barrio. Los niños tomaron esto como la verdad. De hecho, realizan un funeral simbólico en la playa en memoria de su padre. El Indio y la Rucia crecieron creyendo que su padre estaba muerto. Sin embargo, el Indio jamás se quedó tranquilo. Después que la madre echara al Indio de la casa tras descubrir que había tocado a su hermana, el Indio, de alguna forma, consigue información sobre su padre. El día en que el Indio le exige la verdad

a su madre, es el día que la madre muere en el accidente automovilístico que tienen los tres. El indio manejaba ebrio y alterado. Por lo que nos dice el narrador, él ya sabía la verdad, pero quería que su madre se la aclarara a él y a la Rucia de una vez por todas:

Para el auto, Indio, acaba con esto de una vez, nos vas a matar a todos. Mira como tienes a la mamá, no sigas torturándola, ya basta y sobra con sus pesadillas como para que tú la hagas sufrir más. Déjala que grite, Rucia, está asustada porque llegó el momento de aclarar todas las dudas. Hay cosas que tiene que decirnos, no puede quedarse callada toda la vida, tenemos derecho a saber. (64-65)

La madre no logra decirles nada porque el Indio pierde el control del vehículo, chocan y la madre muere. El narrador nos da a entender que luego del accidente, el Indio y la Rucia tienen un encuentro en la casa de la playa. Después de esto, el Indio vuelve a Chile en búsqueda de su padre y de su antiguo hogar.

Es necesario mencionar que el tema del incesto tiene completa relación con la identidad de los personajes. La Rucia y el Indio asumen lo que sienten por el otro. El aceptar esta atracción es una manera de afirmar lo que son y cómo son. Por lo tanto, es parte de la identidad de ambos personajes. Por otro lado, el tema del incesto está vinculado al mito griego de Edipo. El mito consiste en lo siguiente: El rey Layo recibe una profecía del oráculo. Esta decía que iba a morir en manos de su propio hijo. Layo y su esposa Yocasta de todas formas tienen

un hijo. Sin embargo, este niño fue entregado a un pastor para que fuese abandonado y muriese. Edipo no muere, es criado por los reyes de Corinto. Por medio del Oráculo de Delfos se entera de su destino: iba a matar a su padre y casarse con su madre. Edipo decide escapar de Corinto para que su destino no se pudiese cumplir. En su camino hacia Tebas, se encuentra con el rey Layo y tal como decía la profecía, Layo muere en manos de su hijo. Después de esto, Edipo pasa a ser el rey de Tebas y se casa con Yocasta. Cuando se enteran de la verdad, Edipo se arranca los ojos y Yocasta se suicida⁴. A diferencia de Edipo y Yocasta, la Rucia y el Indio saben que comparten la misma sangre y aun así concretan su amor. El castigo edípico se cumple. Al igual que Edipo, el Indio se arranca los ojos al saber la verdad de su familia.

Siguiendo con el tema de la identidad, en el caso de la Rucia, es el padre quien intenta reconstruir la memoria de ella. En el caso del Indio, es él mismo quien descubre la verdad:

Yo sólo vine por un buen retrato, Rucia. Una imagen real que me ayudara a aclarar la película. Como quién cuenta una gran historia, yo quería hacer una pintura enorme, clara, certera, para así poder mirarla y entenderlo todo. Estaba hasta las huevas de tanto misterio, de tanto silencio. La vieja y ese afán de quedarse callada, de no contar las cosas, de inventar cahuines por no decir la verdad. Llegué a Santiago ansioso por

⁴ Sófocles. *Tragedias*. Traducción y notas de Assela Alamillo. Madrid: Gredos.

ver u enterarme de todo, pero ahora lo único que quiero es apretar cueva. No sabes cuánto desearía no haber abierto nunca los ojos. (210)

Gracias al encuentro que tiene Fausto con su hija en el cementerio, la Rucia puede enterarse de la verdad y darse cuenta de que la madre les mintió durante años. Es así como el pasado de estos dos hermanos ha sido quebrado. Todo lo que alguna vez creyeron resultó ser completamente falso. Su memoria familiar nunca fue como ellos creían. Por lo tanto, siguiendo las palabras de Jelin, la memoria entra en crisis: “Los periodos de crisis internas de un grupo o de amenaza externas generalmente implican reinterpretar la memoria y cuestionar la propia identidad.” (8).

Luego de saber la verdad, es la Rucia quien se cuestiona su propia identidad, no el narrador. Enterarse de que todo ha sido una mentira hace que la Rucia logre cuestionarse su identidad:

No lloras. Eres una guacha y los guachos son firmes, tienen carne de perro, están curtidos. No tienes padre ni madre. No sabes quién eres, ni de dónde vienes. No sabes los por qué, ni los cómo, ni los cuándo. Todo lo que sabes son mentiras. Has pisado sobre huevos toda la vida, has llegado hasta este puente encaminada por embustes, tu pasado es un cahuín inventado por una boca traicionera. Dudas de lo que eres, de lo que fuiste, de los lugares que habitaste, de las personas, de las palabras, de los recuerdos. Te protegieron mintiendo, te controlaron engañándote, te anularon. Tu padre dejó que te fueras y se acomodó en una torre de vidrio sobre el cadáver de los

muertos. Tu madre barrió con tu pasado, lo enterró en una tumba bajo la arena y le plantó una concha y una virgen plástica. (165-166)

La Rucia nunca conoció su verdadero pasado. Tuvo su infancia en Chile casi completamente borrada de su cabeza y su madre no le ayudó a recordar tampoco. El pasado, para ella, es un lugar vacío en su memoria que solo pudo ser rellenado con las mentiras que le decía su madre. Luego de escapar de Chile, la Rucia y el Indio jamás pudieron entablar alguna relación con otras personas o con el mismo espacio que habitaban. Perdieron todo el sentido de pertenencia que tenían con su barrio cuando vivían en Chile. El no sentirse parte de algo por tantos años evidencia un desequilibrio en la identidad personal, ya que esta siempre es construida también por el entorno en que se desarrolla cada individuo. Por otro lado, al no tener recuerdos claros de su pasado, pierden una de las características más importantes de la memoria: “la memoria como operación de dar sentido al pasado” (Jelin, 13). Como no hay un pasado claro, tampoco hay memoria, es decir, no puede ejercerse la acción de recordar para dar sentido a ese pasado. El recordar es la manera que tenemos los seres humanos de relacionarnos e identificarnos con otros: “... individuos y grupos en interacción con otros, agentes activos que recuerdan, y a menudo intentan transmitir y aun imponer sentidos del pasado a otros” (Jelin, 13).

Esta, es una de las razones por la cuales la Rucia y el Indio no entablaban relaciones con los demás. No podían porque no había historias ni recuerdos que compartir con otros individuos. La memoria de los personajes jamás se puede reconstruir debidamente ya que no saben qué es mentira o qué es verdad. Con esto, se puede concluir que la pérdida de la memoria familiar y colectiva conlleva la pérdida de la identidad. Al final de la novela, la Rucia no sabe quién es, porque no conoce nada de su historia personal ni la de su país. Es decir, sin historia no podemos conocernos a nosotros mismos.

Conclusiones

Gracias a los análisis desarrollados en los dos capítulos de esta tesina, podemos concluir que la memoria e identidad trabajan conjuntamente. Como pudimos ver en la novela, la Rucia y el Indio fueron privados de su propia historia por su madre. La madre aparta a sus hijos de toda situación que esté relacionada con Chile con el fin de alejarlos y alejarse a ella misma de todo recuerdo de ese país. La madre decide dejar atrás su pasado en Chile por completo. El recuerdo más vivo que mantienen los niños es el del padre, pero aun así se va convirtiendo en una imagen borrosa al pasar los años. Su infancia en Chile y el recuerdo del padre se van esfumando cada vez con el paso de los años. La memoria ha sido fragmentada.

La Rucia y el Indio comienzan un proceso de reconstrucción de la memoria en el momento que deciden buscar algún indicio que los guíase a su padre. En el momento que la Rucia regresa a su antiguo barrio y hogar es como vemos que comienza a recordar situaciones que ella pensaba que se habían esfumado de su cabeza. El espacio donde habitaba, tanto el barrio como la casa, hacen que la Rucia refresque su memoria y recuerde su infancia en ese lugar. Con esto quiero decir que el espacio urbano, más bien, el espacio que habitamos, es esencial para la construcción y reconstrucción de la memoria. El espacio consta de una gran significación que los propios individuos le damos.

Por esta razón, la Rucia, al volver a Santiago, se da cuenta del gran significado que tenía esa casa para ella, ya que guarda un montón de recuerdos familiares. Sin embargo, estos indicios del pasado jamás podrán recuperarse completamente porque la ciudad donde alguna vez vivió la protagonista ha evolucionado.

El narrador nos da a entender que el Indio descubre finalmente la verdad y la Rucia se entera de ella por medio de Fausto. Aun así, no puede concluirse el proceso de reconstrucción como corresponde. La Rucia comprende que su vida ha estado llena de mentiras y ya no puede diferenciar lo verdadero con lo falso. Por este motivo, la memoria no puede reconstruirse completamente. El no entender su pasado ni el de su familia hace que la Rucia cuestione su propia identidad. No comprende quién es ni de dónde viene exactamente porque no conoce realmente lo que pasó en su vida. Esto puede afirmar que la memoria y la identidad trabajan conjuntamente, ya que al fallar una, se impacta en la otra.

Finalmente, la obra se puede entender como una crítica al ocultamiento de la verdad. No solo al ocultamiento de la historia familiar, sino que la de todo un país. La crítica va dirigida al encubrimiento, a la censura en los medios oficiales que no mostraron lo que estaba pasando en época de dictadura militar ni lo que pasó realmente en toda la historia del país:

Y la historia que me ofrecía la historia oficial, empezó a parecerme dudosa, y ahí apareció esta línea que tiene el libro de ir poniendo en jaque las historias oficiales e ir modificándola, ir apropiándosela, y es algo que aparece en este libro, la idea de que la historia nos pertenece, es nuestra, hay que apropiársela. Que no hay nada oficial, la memoria colectiva se arma a partir de millones de versiones, y no son unívocas en ningún caso, ¡en ningún caso! Y uno tiene mucho que ofrecer a eso, como ciudadano, más allá de lo literario, y evidentemente dentro de lo literario. La posibilidad de escribir una historia desde mi punto de vista, que no va a ser, en ningún caso, oficial, sino un punto de vista. (Fernández s.p.)

El encubrimiento de la historia del país se relaciona con Fausto. Aunque haya sido obligado a hacerlo, él es el culpable de la información falsa que se propagó con los libros que escribió. El desenlace de Fausto en la novela está cargado de un gran significado. El suicidio de Fausto es un acto de afirmación y protesta frente a la mentira de su propia vida y trabajo. Por otra parte, en el caso de la madre, sus mentiras pueden representar la no superación del trauma. El haber dejado a su marido, a la abuela y a la gente del barrio fue doloroso para ella. Esto fue una consecuencia de la dictadura. Ella no se fue porque quiso, se fue para proteger a sus hijos. La madre es incapaz de decir la verdad porque no ha podido superar esta situación. Encubre todo este dolor con mentiras y silencio. Ella, al igual que Fausto, es una víctima más de la dictadura militar.

Por otro lado, ligado al acontecer nacional, y según las palabras de la misma autora, *Mapocho* puede ser interpretada como una crítica al gobierno actual y lo que está ocurriendo en Chile actualmente: “Cuando partí escribiendo *Mapocho*, una de las razones era un malestar con relación a lo que había pasado en la dictadura, pero más aún por lo que estaba pasando en democracia.” (Fernández s.p.). Por medio de estos personajes ficticiales que portan la voz y los pensamientos de la autora, es como nos enteramos de la gran importancia que le da a la historia y a la memoria colectiva del país. Nona Fernández con su obra *Mapocho* intenta materializar el sentido del pasado:

La memoria, entonces, se produce en tanto hay sujetos que comparten una cultura, en tanto hay agentes sociales que intentan <<materializar>> estos sentidos del pasado en diversos productos culturales que son concebidos como, o que se convierten en, *vehículos de la memoria*, tales como libros, museos, monumentos, películas o libros de historia. (Jelin 17)

Tal como dice la cita anterior, *Mapocho* sería un vehículo de la memoria en forma de libro que nos permite cuestionarnos, entender y darle sentido al pasado de nuestro país.

Por último, retomando el tema del espacio urbano, podemos concluir que la imagen de la ciudad que nos entrega la novela es un espacio que evoluciona constantemente. La ciudad en la que alguna vez vivió la protagonista no es la

misma a la que se enfrenta ahora y nunca podrá volver a ser la de antes. La novela nos hace cuestionarnos si realmente se puede habitar en un espacio que cambia más velozmente que el recuerdo. Respondiendo a esto, podemos concluir que, tal como lo dice Heidegger, el individuo no puede aferrarse a un lugar de la misma manera que lo haría un ser humano en tiempos pasados. La modernidad ha cambiado la forma de cómo nos relacionamos con el espacio. Esto lo podemos ver en la misma novela cuando la Rucia no puede volver a aferrarse a un lugar de la misma forma en que se aferra a su antiguo hogar. La relación que mantiene con los otros espacios donde habita es más lejana e incluso no guarda recuerdos de ellos. En *Mapocho* podemos apreciar el cambio que tiene el individuo al relacionarse con su espacio y pone en evidencia la crisis del habitar.

Bibliografía

- Aguilar D, Miguel Ángel. “Fragmentos de la Memoria Colectiva. Maurice Halbwachs”. *Athenea Digital*. 2 otoño, 2002: 1-11.
<https://ddd.uab.cat/pub/athdig/15788946n2/15788946n2a5.pdf>
Fecha de consulta: 16 de diciembre, 2019.
- Amaro, Lorena. “Formas de salir de casa, o cómo escapar del Ogro: relato de filiación en la literatura chilena reciente”. *Literatura y lingüística*. 29, 2013: 109-129.
- Barthes, Roland, "Semiología y urbanismo". *La aventura semiológica*, Barcelona: Paidós, 1990: 257-266.
- Bachelard, Gastón. “La casa del sótano a la guardilla. El sentido de la choza”. *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica de Argentina, 2000: 27-52.
- Donoso, Karen. “EL “APAGÓN CULTURAL” EN CHILE: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983.” *Outros Tempos*. vol. 10, n.16, 2013: 104-129.
- Campra, Rosalba, “La ciudad y sus dobles”. *Marche Romane*, Vol. XLIII, 1-4 1993: 55-73.

- Cisternas Ampuero. *Imagen de la ciudad en la literatura hispanoamericana y chilena contemporánea* (1a. ed., Estudios). Santiago de Chile: Universitaria, 2011
- Fernández, Nona. *Mapocho*. Santiago: Alquimia Ediciones, 2019.
- Halbwachs, Maurice. "La memoria colectiva y la memoria histórica". *La mémoire collective*. Paris: PUF, 1968.
- Heidegger, Martin. "Construir, habitar, pensar." *Ciencia y técnica*. Santiago: Universitaria, 1993.
- Jelin, Elizabeth. "¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?". *Los trabajos de memoria*. España: Siglo Veintiuno editores, 2001.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Edición del tricentenario, 2019.
<https://dle.rae.es/?w=memoria>
Fecha de consulta: 25 de noviembre, 2019.
<https://dle.rae.es/?w=identidad>
Fecha de consulta: 12 de diciembre, 2019.
- Retamal, Pablo. "Nona Fernández: "Si desconocemos nuestra historia, ¿cómo chucha vamos a saber quiénes somos?"". *The Clinic* [Santiago, Chile] 26 Sept. 2019: s.p. Web 21 Dic, 2019.

<https://www.theclinic.cl/2019/09/26/nona-fernandez-si-desconocemos-nuestra-historia-como-chucha-vamos-a-saber-quienes-somos/>

Fecha de consulta: 19 de diciembre, 2019.

- Scarano, Laura. “Ciudades escritas (palabras cómplices)”. *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. N°11, 1999: 207-234.
<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/434/441>

Fecha de consulta: 30 de noviembre, 2019.

- Sófocles. *Tragedias*. Traducción y notas de Assela Alamillo. Madrid: Gredos.
- Solórzano-Thompson, Nohemy et. Cristina Rivera-Garza. “Identidad”. *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. Cord. Szurmuk, Mónica y McKee Irwin, Robert. México D.F.: Siglo veintiuno editores, 2009: 140-146.
- Sullà, Enric, comp. “Mijaíl Bajtín. El cronotopo”. *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. España: Crítica, 1996: 63-68.