

# *MAPOCHO*, DE NONA FERNÁNDEZ: LA INVERSIÓN DEL ROMANCE NACIONAL

*Cristián Opazo*  
Pontificia Universidad Católica

“El valle del Mapocho es continuación de esa lucha eterna que nos legó Valdivia como herencia, [de] campañas que transformaron el miedo en ánimo cada vez que calzamos las espuelas y nos vestimos de acero”.

(Relación de don Alonso de Ribera al Virrey don Luis de Velasco, junio de 1604, año de Nuestro Señor).

## I. *MAPOCHO*, NOVELA (META)HISTÓRICA

*Mapocho* (Santiago de Chile, Planeta, 2002, 240 pp.), es la primera novela de la chilena Nona Fernández (Santiago, 1971). *Mapocho* ha pasado bastante inadvertida para la crítica y el público (solo ha sido reseñada por Sonia Montecino en la revista *Rocinante* [mayo 2002] y su primera y única edición ha sido relegada a las bodegas de las principales librerías de Santiago). No obstante, he querido llamar la atención sobre esta obra, pues considero que, desde su epígrafe (una cita a “La amortajada,” de María Luisa Bombal) tiene la osadía de aventurarse en un diálogo (que, a veces, es también remedo) de aquellos textos que han sido institucionalizados por la ley, santificados por la iglesia y tolerados por la tradición. En sus cuatro partes (“Cabezas y ombligos” [11-76], “Diablos y muertos” [77-122], “Padres y guachos” [123-186] y “La Rucia y el Indio” [187-240]), la narradora (unas veces la misma protagonista, la Rucia, y otras, una voz anónima que se disuelve en el rumor del “Eso dicen”), lee, relee, rescribe e incluso mutila el cuerpo escritural de la nación. Aquí, empleo la metáfora de “cuerpo” para aludir a las diversas construcciones narrativas que, de una manera u

otra, encarnan los valores y las creencias representativas de una comunidad nacional. En *Mapocho*, las construcciones narrativas convocadas (miembros de este cuerpo mutilado), son, entre otras, *La Araucana*, de Alonso de Ercilla; *Martín Rivas*, de Alberto Blest Gana, y *La historia de Chile*, de Francisco Antonio Encina.

La vivisección que hace Nona Fernández del cuerpo escritural de la nación es, según entiendo, una tentativa por penetrar entre las líneas de las historias, relatos y ficciones que constituyen este cuerpo. Desde esta posición, Fernández intenta reencontrar los espacios y los sujetos que en estas narrativas aparecen encriptados. ¿Cómo lleva a cabo este proyecto? ¿Qué sujetos y qué espacios emergen durante su desarrollo? Estas son las preguntas que este ensayo intenta responder. En los apartados que siguen (“La escena de la escritura”, “Secretos de familia” e “Historias mal nacidas”), discuto la interpretación que Fernández realiza de: la misión del historiador en el proceso de fundación de la nación, la posición de las minorías políticas, étnicas y sexuales dentro del proyecto nacional y las estrategias de resistencia empleadas por estos grupos excluidos.

Mi lectura se desarrolla sobre la base de dos procedimientos metodológicos: *la localización estratégica* y *la formación estratégica*. A través de la *localización estratégica*, describo el lugar desde el que Nona Fernández lee el cuerpo escritural de la nación. Y, por medio de la *formación estratégica*, analizo la relación que se establece entre la novela y los textos que dialogan con ella. (Al igual que Edward W. Said en *Orientalismo*, empleo el concepto de estrategia para hacer explícito que la práctica escritural de Fernández debe enfrentar una serie de disyuntivas antes de concretarse: ¿cómo abarcar el cuerpo escritural de la nación?, ¿cómo arrimarse a él?, ¿cómo evitar ser doblegada por su sublimidad, su extensión y sus terribles dimensiones?).

## II. LA ESCENA DE LA ESCRITURA<sup>1</sup>

Después de haberse “sacado las patas caminando [en busca de su padre y su hermano]” (28), la Rucia “se sienta en una cuneta” (28) e intenta recordar

<sup>1</sup> Para comenzar, baste aquí una fugaz referencia al asunto de la novela: tras la desaparición (¿detención?) de Fausto, su esposa y sus dos hijos, la Rucia y el Indio, son exiliados (¿por razones políticas?) a un país de la costa mediterránea (¿Grecia?). La infancia de sus

una ocasión en que “su abuela la subió [al techo de su casa, ubicada en la ribera norte del río Mapocho] y le habló así” (29):

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, sólo mira a los que están del otro lado del río, así es que mientras el resto de la ciudad reza a su cara piadosa, nosotros nos conformamos con su traste, que por lo demás no está nada mal, todo blanco y de loza, todo casto y puro, el pote de la Virgen (28-29).

La escritura de *Mapocho* opera de manera análoga al tropo catacresis. (Recuérdese que la catacresis “retuerce” el sentido de la palabra, provocando una significación tan inédita que borra el referente). Esto, porque la lectura *a contrapelo* de la geografía urbana esbozada por la abuela de la Rucia revela que el significado de los signos es siempre móvil y fluctuante: aquello que en la ribera sur del río Mapocho es “cara piadosa” (29), en la ribera norte es un “traste [. . .] todo blanco y de loza” (29). Aún más, al “retorcer” este pasaje en función de mis propósitos, yo agregaría que en la novela ocurre un fenómeno idéntico con la interpretación de la obra histórica: para quienes viven “del otro lado del río” (28), los volúmenes de la *Historia de Chile* “constituyen una verdad [. . .] Él [historiador] escribe y la Historia aparece irrevocable en las páginas de sus libros” (42). Sin embargo, para quienes “vivimos mirándole el pote a la Virgen” (28), la escritura de esa *Historia de Chile* (subrayada y con mayúsculas) implica un proceso de discriminación arbitraria que, cuando menos, merece ser revisado. ¿Cómo ocurre este proceso? ¿Qué variables lo determinan? De esto, precisamente, trata este apartado.

La figura de Fausto (un viejo historiador oficial) es la palanca destructiva que emplearé para conducir mi reflexión. “Fausto piensa

---

hijos está marcada por dos experiencias: la orfandad y el incesto. Orfandad, por cuanto su madre les señala que Fausto ha muerto, e incesto, porque la Rucia y el Indio traban una obsesiva relación afectiva y sexual. Tras la muerte de la madre, en un accidente automovilístico, y la desaparición (¿fuga?) del Indio, la Rucia regresa a Chile con un doble propósito: primero, reencontrarse con su padre y con su hermano y, después, lanzar las cenizas de su madre a las aguas del Mapocho. En el transcurso de la novela se revela que Fausto no ha muerto, sino que ha sido contratado por el Estado para escribir la *Historia de Chile* oficial. (Fausto debe escribir las virtudes de la nación, mientras su familia se halla sumida en los vicios que su prosa condena).

[en términos generales] que la historia es [en última instancia] literatura” (40) y que su *Historia de Chile* es un conjunto de “[p]alabras salidas de su cabeza, mezcladas y aliñadas, amasadas con cuidado, horneadas a punto para luego constituirse en verdades ciegas” (41-42). Traducida a los términos de la historiografía posestructuralista (pienso en Hayden White), la tesis radical de Fausto indica que la obra histórica es un *discurso*<sup>2</sup> verbal en prosa narrativa. Ante esta definición habría que precisar que la enunciación de todo discurso implica un proceso de selección: quien enuncia tiene que elegir qué elementos del paradigma deben acceder al sintagma. De esto se siguen dos preguntas: ¿qué sucesos escoge Fausto cuando escribe su *Historia de Chile*?; ¿qué determinantes condicionan su decisión? Para dar respuesta a estas interrogantes, la narradora *re-crea* el escenario de la escritura de Fausto. (¿Cuáles son sus fuentes? ¿Cómo escribe sus manuscritos? ¿Qué criterios de corrección maneja? ¿Cuáles son sus compromisos y deberes con su casa editora?). Este ejercicio narrativo permite comprender cómo el intelectual se inserta en las estructuras de poder. Prolonguemos la (meta) ficción (o [meta]historia) y describamos su itinerario: La *Historia de Chile*, de Fausto, tiene un haz y un envés. El haz corresponde a los hechos que quedaron registrados en la edición final (dentro de la frase) y el envés, a los sucesos que fueron elididos (fuera de la frase<sup>3</sup>). La revisión del primer volumen de esta *Historia de Chile* permite recuperar aquellos elementos tachados:

En el año 1541, el conquistador español don Pedro de Valdivia pisa por primera vez el valle del Mapocho. Sube a la cima del cerro Huelén, que todavía no cargaba con el nombre de ninguna santa, y desde ahí, contemplándolo todo, decide bañarse en las aguas del río. ~~Se saca don Pedro su yelmo, sus botas y su armadura de lata, y mete los pies~~

<sup>2</sup> Según Emile Benveniste, discurso es: “tous les genres où quelqu’un s’adresse à quelqu’un, s’énonce comme locuteur et organise ce qu’il dit dans la catégorie de la personne” (*Problèmes* 242). Y, enunciación (instancia en que el discurso es producido): “cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d’utilisation” (“L’appareil” 12).

<sup>3</sup> Homi K. Bhabha, glosando a Roland Barthes, precisa que el espacio “fuera de la frase” no constituye una ontología negativa: “no *antes* de la frase sino de algo que *podría haber* accedido a la frase y sin embargo quedó *fuera* de ella. Este discurso en realidad es un discurso del indeterminismo, de lo inesperado, discurso que no es pura contingencia o negatividad ni pura postergación” (222).

en la orilla del Mapocho, que en ese entonces no era el conjunto de mojones y basura que es ahora, sino más bien un torrente de agua pura, que hasta tomar se podía si es que a uno se le antojaba (43, el tachado es mío).

El pasaje tachado no fue incluido en la edición final: “Esta última frase alusiva a las cualidades del río desapareció de la versión definitiva. Hablar de mojones y basura no parecía digno de un texto de estudio, y mucho menos para una historia oficial. ¿Para qué hablar de cochinas, Fausto?” (43). Con la práctica, “Fausto comenzó a entender *la lógica del trabajo* y él mismo cercenaba sus textos para cumplir bien” (45) ¿De qué lógica se trata? Los editores encargan a Fausto escribir “la *Historia de Chile* completa, desde los orígenes hasta el día de ayer” (41). Según explican: “La tarea es simple, el cuento ya está medio armado, solo hay que saber contarlo. Subrayar lo esencial, omitir lo que sobra” (42)<sup>4</sup>. Para Fausto, llevar a cabo esta empresa supone un beneficio y una merma: beneficio por cuanto le asegura un buen pasar económico (“[Fausto] Toma esto como un negocio, una platita caída del cielo por hacer algo fácil y bonito” [42]. Y, merma porque le obliga a renunciar a su independencia intelectual (“El manuscrito de la novela que escribía quedó enterrado en algún cajón sin memoria” [43]).

La escritura de la *Historia de Chile*, de Fausto, está condicionada por sus lectores modelo. (Recuérdese que su obra será editada en “Ediciones de bolsillo, ediciones ilustradas, ediciones completas para las universidades, otras resumidas para colegiales” [41]). ¿Qué deben leer universitarios y escolares? Aquí, la cuadratura del círculo también la ofrecen las enmiendas y las adendas de su manuscrito:

El 12 de septiembre de 1541, don Pedro [de Valdivia] funda su ciudad con el nombre de Santiago de la Nueva Extremadura. Santiago como el apóstol que cuidaba a los conquistadores, y de la Nueva Extremadura, porque qué otra cosa sería esta ciudad sino un reflejo

<sup>4</sup> La explicación ofrecida por los editores de Fausto me vuelve a la memoria un pasaje del Prólogo de la *Historia de Chile*, de Francisco Antonio Encina. Allí, es posible leer: “la materia estaba. Faltaba el movimiento que le diera forma, que diera estructura a los elementos, que proporcionara unidad a los disperso” (7). Creo que la forma dada por Encina a esos materiales diseminados encuentra su remedo en los pasajes (meta)históricos de esta novela.

de aquella otra donde él había nacido. ~~Una copia, un armado hecho con los trozos sueltos que la memoria del conquistador guardaba. Un remedo donde indios visten ropas de seda y rezan a vírgenes blancas. Una fotocopia desteñida, hecha en un papel calco importado, una imitación inventada por la cabeza de Valdivia (44, el tachado es mío).~~

La frase tachada también fue suprimida en la versión definitiva. La narradora explica que Fausto optó por eliminar esta clase de pasajes “incómodos” y, en su lugar, “empezó a incorporar pequeños episodios completamente inventados, sucesos que no le hacían mal a nadie” (45). La relectura del pasaje permite recuperar las líneas de fuerza que en él convergen. La versión definitiva de la *Historia de Chile*, de Fausto, narra la fundación de Santiago como un tránsito: con la llegada de los conquistadores españoles, el Valle del Mapocho pasa de naturaleza majestuosa a civilización occidental y de accidente geográfico habitado por un puñado de salvajes, a ciudad cristiana. De manera contradictoria, la versión tachada describe este episodio como la historia de un proceso de homogeneización y subyugación. Homogeneización por cuanto las huestes de Valdivia imponen por la fuerza un discurso que niega la cultura prehispánica (“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” [44]). Y, subyugación, porque los conquistadores instauran, también de manera arbitraria, unas instituciones que, en nombre del Imperio Español, legitiman la explotación de los pueblos aborígenes (“Habría un edificio un edificio grande e imponente donde funcionaría el Cabildo, y donde todo se organizaría tal cual como allá en Extremadura” [44]).

En los capítulos posteriores de esta *Historia de Chile* también se narra “el corte de manos del mapuche Galvarino, el empalamiento del cíclope Caupolicán, la amputación de miles de cabezas aborígenes entre las que por supuesto cuenta la del Toqui Lautaro” (46). ¿Cómo justificar estos hechos de sangre ante los lectores de hoy? La respuesta la ofrecen los mismos editores de Fausto: “La Virgen directamente asociada a los conquistadores españoles. A la gente le va a encantar, Fausto, créenos. Deja tu escepticismo de lado y dale un par de textos importantes a la Virgen” (44). Y, así fue hecho. Fausto construye una genealogía para españoles y otra para mapuches. Si el linaje de los españoles remite al panteón cristiano, el de los mapuches se asocia, por lógica consecuencia, con la figura de Lucifer:

El terror había cundido en la ciudad. Las mujeres rezaban en las iglesias. Le pedían a la Virgen que no permitiera la entrada del demonio al suelo santiaguino [Lautaro] [. . .] *Pero la Virgen habla español y no la lengua mapuche. Ella escuchó las plegarias de sus hijos y movió sus hilos para cambiar el rumbo de las cosas.* Lautaro no entró a Santiago a recuperar el río Mapocho y el cerro Huelén. Lautaro no llegó a la Plaza de Armas (56, el destacado es mío).

La incorporación del mito mariano (en cualquiera de sus presentaciones) inscribe la Conquista de Chile en las narrativas de la lucha entre el Bien y el Mal, Cielo/Infierno, Civilización/Barbarie<sup>5</sup>. A través de la utilización de un esquema de oposiciones binarias, el historiador legitima un proceso de apropiación, subyugación y explotación de la comunidad étnica mapuche:

[Fausto] escribe y la Historia del país aparece irrevocable en las páginas de sus libros. Los niños la aprenden en el colegio, los adultos la leen en las bibliotecas, los ancianos la reciben de regalo en lugar del cheque de aguinaldo para fin de año. Poco a poco su historia se va legitimando, va ganando terreno, va anulando a las otras, a ésas que han sido sacadas de los anaqueles, de las listas escolares, de las librerías, hasta de las tiendas de libros usados. Lo que él ha escrito existe y lo que no, bien merece ser olvidado. Ése fue el trabajo que le dieron por hacer (42).

Es evidente que la *Historia de Chile*, de Fausto, participa de una estructura de poder. Desde una perspectiva poscolonial, el crítico indio-bengalí Homi

<sup>5</sup> Esta estrategia discursiva se encuentra presente desde los textos tempranos de la Conquista de Chile. Así, por ejemplo, en el canto IX de *La Araucana*, Ercilla relata cómo una mujer vestida de blanco y un anciano descienden desde el cielo montados en una nube y persuaden a los mapuches para que no ataquen a las huestes españolas afincadas en La Imperial:

¿A dónde andáis, gente perdida?  
 Volved, volved el paso a vuestra tierra,  
 no vais a La Imperial a mover guerra.  
 Que Dios quiera ayudar a sus cristianos  
 y darles sobre vos mando y potencia;  
 pues ingratos, rebeldes, inhumanos  
 así le habéis negado la obediencia.  
 Mirad, no vais allá, porque en sus manos  
 pondrá Dios el cuchillo y la sentencia (IX, 14-15).

K. Bhabha ha denunciado esta dinámica: “Los grandes relatos del historicismo [. . .] sobre los que se fundaban [. . .] reivindicaciones de universalismo (evolucionismo, utilitarismo, evangelismo) eran también, en otro tiempo/ espacio textual y territorial, las tecnologías de ejercicio del gobierno [*governance*] colonial e imperialista” (236). La *Historia de Chile*, de Fausto, es, por supuesto, una tecnología de ejercicio del gobierno: su propósito es probar que El Chile-de-verás es un “reflejo” de la España cristiana y germánica (“qué otra cosa sería esta ciudad sino un reflejo de aquella otra donde él había nacido [Santiago de Extremadura]” [44]). Considero, pues, que la relación entre el Estado y el intelectual, tal como surge en *Mapocho*, es una relación ancilar. El Estado es el amo y el intelectual el siervo. Mientras el amo provee el alimento, el siervo cumple su labor eugenésica: tarjar nombres, relegar sujetos al olvido (Ya nos decía Franz Fanon: “lo que no existe no puede actuar sobre la realidad”).

### III. SECRETOS DE FAMILIA

En la tercera parte de *Mapocho*, discipularmente subtitulada “Padres y guachos”, la narradora cuestiona la relación entre el Estado-nación y las minorías políticas, étnicas y sexuales. Para comenzar la discusión, la novela propone una alegoría<sup>6</sup> que sugiere que la casa familiar es una réplica microcósmica de la nación:

Dicen que Chile era una casa vieja, larga y flaca como una culebra, con un pasillo lleno de puertas abiertas por donde la gente se paseaba por todas las piezas. Dicen que olía a empanada y chicha, que tenía una cordillera en el patio de atrás y un sauce llorón que lloraba poco, porque hasta entonces no había muchos motivos para hacerlo. Dicen que la casa estaba pintada de verde, que cardenales rojos le salían por las ventanas, que un par de escalones colorados inauguraban la fachada y que tenía una mampara con cristales rugosos por

<sup>6</sup> Según interesante aclaración en *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (1993), en el nivel pragmático, la alegoría denota dos procedimientos complementarios: una manera específica de componer literatura y un modo específico de interpretarla. La composición alegórica consiste en realizar una obra en la cual su sentido figurado se refiere a OTRO sentido. Y la interpretación alegórica consiste en explicar una obra como si ésta se refiriera a OTRO sentido (31).



donde todos entraban y salían sin problemas, libres de hacerlo cuando quisieran. Dicen que las cosas funcionaban bien en la casa. [. . .] En el sector norte vivían los mineros. En el centro los profesores. Los ferrocarrileros contaban con piezas pequeñas a lo largo del pasillo. Los obreros estaban acolchonados en un cuartucho chico cerca de la cocina, y así cada cual tenía su rincón en la casa (154).

La casa familiar, tal como surge en esta composición alegórica, constituye una *heterotopía*. A decir de Michel Foucault, *heterotopía* es aquel lugar que tiene la propiedad de congregar todos los demás espacios recreados por la cultura, para confrontarlos, deformarlos, invertirlos y, finalmente, anularlos<sup>7</sup>. ¿Qué espacios son convocados en esta casa? ¿Quiénes los habitan? ¿Cómo se relacionan sus habitantes entre sí? Estas son las preguntas que me interesa responder ahora.

Dicen (aunque no sabemos quiénes, pues aquí la narradora guarda silencio y se solaza escuchando rumores), que en la década de 1920 hubo un escándalo en la Casa/Estado<sup>8</sup>. Dicen que un día el padre desapareció (¿huyó?) y que los hijos acusaron la orfandad (¿se descarriaron?): “[N]o hallaban qué hacer. Buscaron muchas soluciones. Preguntaron por padres sustitutos [. . .] [A]cudieron a los padrinos, incluso a las madrinas [. . .]” (155). Dicen que un día uno de los hijos mayores levantó la voz. Dicen que se llamaba Carlos Ibáñez (¿del Campo?) y que era coronel de ejército. Dicen que asumió el lugar del padre ausente e inculcó disciplina a sus hermanos (¿hijos?). Dicen que este patriarca putativo “era un maniático del orden y la limpieza” (156). Dicen que “[l]levaba una escoba por sable y [que] con ella amenazaba a todos los que no lo ayudaban en su misión higiénica” (156). También dicen que si alguno de sus hermanos desafiaba sus reglas,

<sup>7</sup> Apuntalado por Rodrigo Cánovas, recojo la noción de heterotopía, tal como es entendida por Michel Foucault en “Des espaces autres”: “Il y a également, et ceci probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l’institution même de la société, et qui sont de sortes de contre-emplacements réels, sortes d’utopies effectivement réalisées dans les quelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l’on peut trouver à l’intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables” (47).

<sup>8</sup> En lo sucesivo utilizo los binomios Casa / Estado y Familia / Nación. A través de ellos señalo la analogía inscrita en la alegoría: por un lado, la Familia refiere a la Nación y, por otro, la Casa, al Estado.

montaba en cólera y enseguida lo relegaba a un lugar (¿cuarto de castigo?) conocido como *Más afuera*. “Ahora quédense callados si no quieren ser relegados junto a ellos [los hermanos “desviados”] a Más afuera” (158), eso dicen que decía.

Tanto al lector/*voyeur*, que espía estos “secretos de familia”, como a los mismos habitantes de la Casa/Estado, les surgen ciertas interrogantes: primero, ¿qué era lo que este patriarca advenedizo entendía por “misión higiénica”? Y, después, ¿qué significaba ser encerrado en *Más afuera*? La “misión higiénica” del coronel Carlos Ibáñez —y en esto hago caso de los rumores— es una empresa destinada a restablecer la *salubridad* de la Familia/Nación<sup>9</sup>: “[l]a casa siempre fue despelotada y esta era su oportunidad de enrielarla en el camino adecuado” (156). Dentro de la propuesta higienista de Ibáñez, deseo enfatizar la equivalencia efectiva, aunque no explícita, entre apariencia física e integridad moral y biológica. (Recuérdese, sin ir más lejos, el argumento que el coronel esgrime para encerrar a algunos de sus hermanos: “la gente que falta en la casa ha sido apresada por gritona y colorinche” [158]). Para este patriarca postizo las *diferencias* manifestadas en el plano físico (desde el vestuario hasta la complejión física) son síntoma inequívoco de degeneración biológica y moral (“[t]odo aquél que tuviera un trapo de color colgando sería encarcelado por sedicioso” [157]). Discurre, pues, que su misión es proteger a su familia de las patologías que evidencian algunos de sus hermanos. Aquí, la ficción literaria nos permite suponer que el médico de cabecera de esta Casa/Estado habría vivido unos años en Argentina y se habría convertido en un discípulo aventajado de José Ingenieros<sup>10</sup>. Recuérdese que en *La simulación en la lucha por la vida*, Ingenieros afirma:

La función social de la medicina debiera ser la defensa biológica de la especie humana, orientada con fines selectivos, tendiendo a la

<sup>9</sup> SALUBRIDAD Y NO SALUD. Aquí adscribo a la distinción propuesta por Michel Foucault en *La vida de los hombres infames*: “la salubridad es la base material y social capaz de asegurar la mejor salud posible a los individuos” (72).

<sup>10</sup> Mi diálogo con la obra de Ingenieros está siempre mediado por dos trabajos de Sylvia Molloy: “Diagnósticos de fin de siglo” (*Cultura y tercer mundo*, comp. Beatriz González Stephan, Caracas: Nueva Sociedad, 1996, 171-200) y “La política de la pose” (*Las culturas de fin de siglo en América Latina*, comp. Josefina Ludmer, Rosario, Beatriz Viterbo, 1994, 128-38).

conservación de los caracteres superiores de la especie y la extinción agradable de los incurables y degenerados; se evitaría con ello el desperdicio de fuerzas requerido por el parasitismo social de los inferiores, alejando a la vez, la posible transmisión hereditaria de caracteres inútiles o perjudiciales para la evolución de la especie [. . .] Acaso los hombres del porvenir, educando sus sentimientos dentro de una moral que refleje los verdaderos intereses de la especie, puedan tender hacia una medicina superior, selectiva; el sereno cálculo desvanecería una falsa educación sentimental, que contribuye a la conservación de los degenerados con serios perjuicios para la especie (cit. en “Diagnósticos” 172-73).

Esta visión positivista y crudamente eugenésica, enunciada por Ingenieros, permite comprender el régimen hogareño instaurado por Ibáñez. El médico argentino, primero, y el coronel chileno, después, coinciden en que la patología debe ser enfrentada de dos maneras: rehabilitación de los recuperables y exterminio de los desahuciados. De esto saben bastante los hijos homosexuales que dormían en “una pieza de color rosa, cerca del baño chico” de la Casa/Estado. El episodio de su exterminio, al igual que toda la *Historia de Chile*, tiene varios párrafos tachados. ¿Qué dicen esos párrafos? Dicen que don Carlos Ibáñez visitaba la habitación de *las locas* de la casa en plan festivo (“el Coronel meneaba su potito y sus tetas postizas bajo la bata roja” [162]). Dicen que un día Ibáñez fue sorprendido por sus hombres mientras bailaba en medio del *loquerío* (“[L]os uniformados irrumpieron y se encontraron a su Coronel meneando el potito” [163]). Dicen, también, que después del incidente, el patriarca postizo desterró (¿asesinó?) a todos su hijos homosexuales:

[L]as subieron a todas en un vagón de tren. Dicen que desde la Estación Mapocho las mandaron rumbo al puerto. Las campanas de la Estación repicaron. La locomotora partió, bordeando el Mapocho, llevándose al tren con las locas arriba. ¿Adónde vamos? ¿Qué van a hacer con nosotras? Las locas gritaban y lloraban histéricas. Dicen que allá en la costa las subieron en el Vapor rumbo a Más afuera (164).

¿Por qué son condenados estos homosexuales? O, más bien, ¿por qué *las locas* y no su habitual concurrencia? Aquí, la cuadratura del círculo la encontramos en una declaración de Sylvia Molloy, quien a propósito de pose y disidencia sexual, afirma que “[L]os cuerpos se leen (y se presentan para

ser leídos) como declaraciones culturales” (“Política” 129). Efectivamente, en la Casa / Estado, tanto la reprensión de las locas como la indulgencia de sus parroquianos, están determinadas por lo que se lee en sus cuerpos: la absolución de Ibáñez, al igual que la de los otros asiduos a la pieza rosa, obedece a que públicamente su cuerpo se muestra siempre viril (“En un par de pasos la rubia platinada recuperaba su hombría” [163]). Mientras que la condena de las locas se debe a que sus cuerpos llevan inscriptos de manera indeleble los signos del amaneramiento *voulu* (“[d]icen que [ellas] tenían un espejo grande donde pasaban horas enteras maquillándose y arreglándose, y un ropero lleno de vestidos, boas de pluma y zapatos de tacón” [159]). No resulta aventurado enunciar, ahora, que dentro de esta lógica, donde se lee *macho*, se entiende virtud y, donde se lee *homosexual*, se comprende degeneración.

#### IV. HISTORIAS MAL NACIDAS

Los sujetos flagelados en el pasado son silenciados en el presente: los estados los destierran, los arquitectos los erradican, los médicos los desahucian y los relatos históricos los niegan. Como bien anota Edward W. Said, en *Culture and Imperialism*: “[Los sujetos del Tercer Mundo llevan su pasado] as scars of humiliating wounds, as instigation four different practices, as potentially revised visions of the past tending toward a postcolonial future, as urgently reinterpretable and redeployable experiences in which the formerly silent native speaks and acts on territory reclaimed as part of a general movement of resistance” (212). Pero, ¿cómo pueden enunciar un discurso de emancipación efectivo unos sujetos que han sido borrados de los circuitos oficiales de intercambio comunicativo? Esta es la interrogante que me interesa dilucidar a partir de la lectura de otro episodio histórico inscrito en *Mapocho*.

Para abrir la discusión, quiero demorarme en una fragmento del Capítulo VII, apartado 11, de la *Historia de Chile* (1938-1952), de Francisco Antonio Encina (1874-1965), donde se narra la muerte de Valdivia:

Llegó su turno a Valdivia [. . .] Un golpe de macana derribó al gobernador. Los indios, llevando su cabeza clavada en una pica cantaron victoria. Su corazón dividido en pequeños trozos, fue devorado por los caciques vencedores [. . .] Cuando desapareció la esperanza de que los mapuches lo tuvieran prisionero, empezó la fantasía a farjar leyendas más o menos espeluznantes [. . .] Alonso de Ercilla

dice que un cacique lo mató de un mazazo mientras discutían las condiciones del rescate. El cabildo de Santiago informó a la Audiencia de Lima que los indios torturaron a Valdivia durante tres días hasta que expiró. El jesuita Escobar, que todo lo veía a través de la codicia de oro de los españoles por el otro, dice que le obligaron a beber oro derretido. *No sigamos* (221-22, el destacado es mío).

Singular guerrilla semiológica se inscribe en este fragmento. Desde trincheras opuestas, se enuncian discursos antagónicos sobre la muerte de Valdivia: el cabildo (Imperio) dice que fue torturado de manera bestial; el escritor (Ercilla) dice que lo asesinó un cacique en un lío de dineros y; el jesuita (Escobar) dice que murió presa de su codicia. Trescientos años más tarde, Encina pone punto final a estas versiones poco decorosas (“*No sigamos*” [222]): su *Historia de Chile* no solo afirma que Valdivia cayó en una emboscada, también propone que los mapuches lo ajusticiaron de acuerdo con su código de honor guerrero reservado para contrincantes de fuste. (En la página 222 de su *Historia*, la nota a pie número 4 prueba la veracidad de su relato: “Esta relación que los ancianos caciques hicieron al padre Rosales sobre la muerte de Valdivia [y que Encina toma como base], tiene en su favor la conformidad con las reglas del *admapu* [código de honor guerrero], que jamás los vencedores se habrían atrevido a violar” [222n]).

A la luz de este fragmento, habría que decir que *Mapocho* comienza ahí donde el historiador ordena detenerse. Nona Fernández lee y relee la *Historia de Chile*, de Francisco Antonio Encina, con los ojos clavados entre la última letra y el punto final. Es en este espacio liminar, donde encuentra, por ejemplo, algunos sucesos que antecedieron a la muerte de Valdivia:

Dicen que le lamió la nuca y que inspiraba profundo tratando de tragarse todo su olor, todas las ideas, todos los misterios de esa cabeza. Dicen que quería comérselo. Su boca succionando el cráneo mapuche. Sus labios balbuceando su nombre. Lautaro, decían. Sus manos comenzaron a bajar por el cuello y a apoderarse del cuerpo indígena. Sus dedos reptando por los hombros, por la espalda, tratando de capturarlo por completo, de consumirlo entero. Dicen que le tomó las piernas y que se le metió en el cuerpo como hace mucho quería hacer. Sus barbas mojadas de baba goteando sobre la melena lacia, sus bigotes castaños, pegoteados de sudor, mezclándose con los pelos negros de indio. Lo chupaba, lo lengüeteaba entero y el mapuche aceptaba en silencio cada nueva embestida de la lengua española (50).

¿Cómo se transmite un discurso enunciado desde el borde de la frase? Apoyado por Gayatri Chakravorty Spivak, quiero considerar la fuerza destabilizadora del rumor, fuerza que lo convierte en estrategia de resistencia dilecta de los grupos segregados: homosexuales, indígenas, mujeres. A decir de Spivak, “[r]umor evokes comradeship because it belongs to every ‘reader’ or ‘transmitter.’ No one is it’s the origin or source. Thus rumor is not error but primordially [. . .] errant, always in circulation with no assignable source. This illegitimacy makes it accessible to insurgency” (213). Yo, por mi parte, agregaría que el poder subversivo del rumor reside en que retuerce la teoría de la enunciación, tal como surgen en “L’appareil formel de l’énonciation,” de Benveniste. Según entiendo, el rumor es un *enunciado huérfano*, pues desconoce tanto a su enunciador como la circunstancia en que fue proferido: no está escrito ni en la constitución, ni en las historias nacionales, ni en la literatura fundacional.

La orfandad del rumor es la que permite que cualquier sujeto (enunciador en potencia), imprima sus huellas en él. Es así como Nona Fernández se apropia del *eso dicen* y lo emplea como una palanca destructiva que raja las sangrías y arranca la puntuación inscrita en la *Historia de Chile*:

Dicen que Lautaro rió. Dicen que Lautaro soltó una carcajada tremenda mientras Valdivia y su culo albo se movían triunfantes, porque creía que el indio disfrutaba del juego. Adelante, atrás, como en un campo de batalla. La lanza punzándolo por la espalda, hiriéndolo, y la risa en la boca porque esa carne blanca y rolliza se sacudía gelatinosa como un sapo. Eso era Valdivia. Un sapo pálido que croaba en su nuca, que lo embetunaba con su baba de sapo, con su semen de sapo (51).

Ciertamente, aquí resulta productivo el diálogo con el ensayo *Madres y guachos. Alegorías del mestizaje chileno* (1991), de Sonia Montecino<sup>11</sup>. Mientras la antropóloga enfatiza que la sociedad colonial chilena “utilizó [. . .] categorías discursivas europeas de definición social, pero [. . .] vivió y practicó un nuevo orden de relaciones” (48), Fernández busca dar visibilidad a aquellas ramas del árbol genealógico de la nación que los discursos

<sup>11</sup> En este libro, el propósito de la autora es comprender la identidad nacional a partir de una tríada: madre (mapuche, generalmente violada)/padre ausente (español, generalmente violador)/hijo (guacho y mestizo).

coloniales se encargaron de podar. La ficción literaria permite completar el puzzle. Allí donde la *Historia de Chile*, de Francisco Antonio Encina, dice que “[a Lautaro] su permanencia entre los españoles le suministró [. . .] el conocimiento profundo del enemigo, de sus ventajas y debilidades” (218), la autora de *Mapocho* lee las singulares economías del deseo homo-erótico vigentes durante la conquista: “Dicen que era verano y que el mapuche estaba medio pilucho, abrigado con el calor de los caballos y con su piel gruesa que soportaba las heladas sin tanto tejido. Dicen que el español llegó con un cuchillo en la mano y que se le acercó silencioso hasta rozarle los cabellos con las yemas de los dedos” (49, el destacado es mío).

## V. COLOFÓN: LA INVERSIÓN DEL ROMANCE

En la Introducción de *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America* (1991), Doris Sommer, escribe:

[b]y *romance* here I mean a cross between our contemporary use of the word as a love story and a nineteenth-century use that distinguished the genre as more boldly allegorical than the novel. The classic examples in Latin America are almost inevitable stories of star-crossed lovers who represent particular regions, races, parties, economic interests, and the like. The passion for conjugal and sexual unions spills over to a sentimental readership in a move that hopes to win partisan minds along with hearts (5).

Piénsese, por ejemplo, en *Martín Rivas*, de Alberto Blest Gana. En esta obra, las uniones amorosas tienen un carácter alegórico para el proceso de fundación de la nación. Tal como anota Rodrigo Cánovas: “Las pruebas que tienen que pasar el modesto Martín y la orgullosa Leonor y las disensiones entre sí tienen relación con intereses económicos (las relaciones entre capital minero y financiero), políticos (las insurrecciones liberales de 1851 y 1859 en Santiago y regiones) y morales (el deseo de renovar el espíritu de la clase dirigente, infundiéndole valores burgueses de trabajo, rectitud y moderación)” (131).

En este colofón (anotación puesta al final de mi ensayo para indicar un dato anexo), quisiera proponer que *Mapocho* invierte la noción de *romance nacional*. Según entiendo, en la novela de Fernández la separación de la familia de Fausto y la invectiva lanzada contra el criterio eugenésico de los historiadores oficiales constituyen una alegoría del fracaso de un proyecto

nacional fundado en el terror a la diferencia del *otro*. Fausto confiesa: “Fin. Quizás basta enunciarlo para que todo acabe” (215). (Una genealogía fundada en la literatura permite suponer que las líneas de *Mapocho* clausuran el sueño de Martín y Leonor).

## BIBLIOGRAFÍA

- Benveniste, Emile, “L’Appareil formel de l’énociation.” *Langages* 17 (1970): 12-18.
- Bhabha, Homi K., *El lugar de la cultura*. 1994. Trad. César Aira. Buenos Aires: Manantial, 2002.
- Cánovas, Rodrigo, *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana. La alegoría del prostíbulo*. Santiago de Chile: LOM, 2003.
- Encina, Francisco Antonio, *Historia de Chile*. Vol. 1, Santiago de Chile: Ercilla, 1983.
- Ercilla, Alonso de, *La Araucana*. Barcelona: Iberia, 1970.
- Fernández, Nona, *Mapocho*. Santiago de Chile: Planeta, 2002.
- Foucault, Michel, *La vida de los hombres infames*. Prólogo de Fernando Savater. Madrid: De la Piqueta, 1990.
- , “Des espaces autres.” *Revue d’Architecture* 15 (1987): 46-49.
- Molloy, Sylvia, “La política de la pose”. *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Comp. Josefina Ludmer. Rosario: Beatriz Vierbo, 1994. 128-138.
- , “Diagnósticos de fin de siglo.” *Cultura y tercer mundo*. Comp. Beatriz González Stephan. Caracas: Nueva Sociedad, 1996. 171-200.
- Said, Edward W., *Culture and Imperialism*. New York: Alfred A. Knopf, 1993.
- , *Orientalismo*. 1977. Trad. María Luisa Fuentes. Madrid: Libertarias, 1990.
- Sommer, Doris, *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley/Los Ángeles/London: University of California Press, 1991.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, “Subaltern Studies: Deconstructing Historiography.” *In Others Worlds. Essays in Cultural Politics*. 1987. New York/London: Routledge, 1988. 197-221.

## RESUMEN / ABSTRACT

Este artículo propone una relectura de la novela *Mapocho*, de Nona Fernández (Premio Municipal de Literatura 2003). En ella discuto la interpretación que Fernández realiza de la misión del historiador en el proceso de fundación de la nación, la posición de las minorías étnicas, sexuales y políticas dentro del proyecto nacional y las estrategias de resistencia empleadas por estos grupos excluidos. Concluyo especificando que *Mapocho* invierte la noción de romance nacional, por cuanto la violación, la orfandad y el incesto, tal como surgen en la novela, constituyen una alegoría del fracaso del proyecto nacional chileno vigente durante el siglo XX.



*This article proposes a re-reading of the novel Mapocho by Nona Fernández (Municipal Literary Prize, 2003). In it, the author discusses Fernández' interpretation of the historian's mission in the foundation process of the nation, the place of the ethnic, sexual and political minorities within the national project, and the strategies of resistance employed by these groups. The conclusion is that the novel Mapocho inverts the option of national romance; insofar as rape, orphanage and incest constitute an allegory of the failure of the Chilean national project in the XX century.*