



CIUDAD EN NEGATIVO: SANTIAGO DE CHILE EN LA NARRATIVA DE NONA
FERNÁNDEZ

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

ANA EVA RODRÍGUEZ VALENTÍN

TESIS EN CO-TUTELA: DOCTORADO EN ESPAÑOL. INVESTIGACIÓN
AVANZADA LENGUA Y LITERATURA USAL/ DOCTORADO EN LITERATURA
PUC

DIRECTORA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA: MARÍA JOSÉ BRUÑA BRAGADO

DIRECTOR PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE: DANILO SANTOS LÓPEZ

SALAMANCA, 2020



**VNiVERSiDAD
D SALAMANCA**

CIUDAD EN NEGATIVO: SANTIAGO DE CHILE EN LA NARRATIVA DE NONA
FERNÁNDEZ

ANA EVA RODRÍGUEZ VALENTÍN

**BRUNA
BRAGADO
MARIA JOSE -
07976686X**

Firmado digitalmente
por BRUNA BRAGADO
MARIA JOSE -
07976686X
Fecha: 2020.10.15
13:31:30 +02'00'

SALAMANCA, 2020

Agradecimientos

Quiero expresar aquí mi más profundo agradecimiento a todas las personas e instituciones que han hecho posible el desarrollo de esta tesis doctoral.

A María José Bruña, gracias infinitas, por presentarme a Nona Fernández y guiarme a lo largo de esta senda cuyo recorrido hace hoy un alto en el camino. Por estar siempre presente a pesar de la distancia que durante unos años supuso vivir en Santiago de Chile. Gracias por tus lecturas, tus comentarios y, sobre todo, por animarme siempre a seguir adelante.

A Danilo Santos, por ser también mi guía en este recorrido santiaguino y aportarme siempre nuevas fuentes teóricas y literarias. Gracias por dejarme conocer la ciudad de Santiago a través de tus investigaciones y de tus experiencias ciudadanas.

A Macarena Areco, por guiarme por el mundo de los imaginarios sociales, por permitirme, además, tener mi primera experiencia docente universitaria.

A Magda Sepúlveda, por hacerme ver que viajar a Chile, conocer su literatura y su gente, era una posibilidad.

A Cristián Opazo, por la magnífica acogida en Chile y por tener siempre la mano tendida para ayudar.

A Francisca Noguero, por invitarme, tras acabar el Máster de Literatura Española e Hispanoamericana en 2015, a seguir trabajando en el campo de la investigación. Gracias por preocuparte siempre por tus alumnos tanto académica como personalmente.

Agradezco igualmente a la Cátedra Chilena de la Universidad de Salamanca, marco institucional donde coinciden anualmente académicos de la Universidad de Salamanca y de la Universidad Católica de Chile. Gracias por permitir a estudiantes e investigadores conocer, de primera mano, las obras literarias y teóricas chilenas, así como a los grandes académicos de la Universidad Católica de Chile.

Agradezco también a la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID) de Chile por la beca que me otorgó en 2016 y que me permitió estudiar en una institución chilena,

tener la experiencia de vivir en Santiago de Chile durante tanto tiempo y desarrollar esta investigación.

A Javier Uriarte, y a la Universidad de Stony Brook, por ofrecerme un lugar teórico, geográfico y humano desde el que pensar la experiencia urbana y literaria chilena.

A Alberto, por su amor y apoyo incondicional.

A César, Lina, Diana, Wilmar, Lara y Claudio: la familia que creció en Chile y que sigue presente por y a pesar de la distancia.

A mis padres, Encarna y Francisco Enrique, y a mi hermana, Elisabet, por apoyarme siempre en cada uno de mis proyectos.

A Laura, Zaira y Raquel. Y a los filólogos de la Universidad de Granada, por acompañarme y brindarme su cariño durante todos estos años.

A Julia y a Pedro, por su ayuda y apoyo constantes.

Gracias a todos los que me han acompañado en estos años en los que se fue fraguando este proyecto de investigación. Gracias por acompañarme dentro, pero, sobre todo, fuera de las bibliotecas.

Índice

1. Introducción. Ciudad en negativo: Santiago de Chile en la narrativa de Nona Fernández.....	5
1.1. Corpus de estudio.....	10
1.2. Estado de la cuestión.....	15
1.3. Metodología.....	19
1.4. Estableciendo marcos de interpretación. El fenómeno de la Modernidad y la ciudad moderna.....	20
1.5. América Latina, una modernidad periférica	24
1.6. Breves apuntes históricos. La formación del mito moderno chileno.....	25
1.7. Santiago de Chile en la tradición narrativa chilena	32
2. ¿Desde dónde enuncio? La construcción del imaginario como categoría de observación y enunciación.....	40
2.2. Imaginarios sociales. Hacia una definición del término: representación, imagen, imaginación e imaginario	43
2.3. <i>Modus operandi</i> del imaginario social	46
2.4. El imaginario como espacio de disputa. Imaginarios dominantes e imaginarios dominados.....	47
2.5. El rol del espacio en la constitución de los imaginarios sociales.	52
3. La ciudad bicéfala: Imaginarios sociales en <i>Mapocho</i> de Nona Fernández.....	58
3.2. El río Mapocho como <i>axis mundi</i>	59
3.3. El río como depositario de la Historia	61
3.4. El puente Cal y Canto: el tránsito hacia la Modernidad	64
3.5. Prefiguraciones de una ciudad escindida: el Barrio vs Santiago	70
3.6. De la ciudad moderna a la ciudad posmoderna	78
3.7. Las dos cabezas de un engendro monstruoso. El incesto como redención	83

3.7.1. Las dos cabezas de un “engendro monstruoso”: una blanca y otra negra.	84
3.8. La curvatura del círculo: las aguas se desbordan.	88
4. Bienvenidos al Palacio del Repuesto. Un paseo por <i>Av. 10 de julio Huamachuco</i>	94
4.1. Un nuevo imperialismo. “I love Chile o la “idea-imagen” del progreso en la época neoliberal.	96
4.2. “I love Chile” o la idea-imagen del imaginario dominante	99
4.3. Mapeando la Avenida 10 de julio Huamachuco.....	101
4.4. Destino: Barrio Diez de julio.....	107
4.5. Inventario de piezas caídas: una radiografía socio-simbólica de Santiago.	110
4.5.1. Pieza 1º: espejo retrovisor	111
4.5.2. Pieza nº 2: asientos traseros	114
4.5.3. Pieza nº 3: focos	121
4.5.4. Pieza nº 4. Paulina Venegas o la pieza ausente en el furgón.....	123
4.5.5. Comentarios generales sobre el Inventario.	125
4.6. La reconstrucción del cuerpo social. De la imagen del imbunche a la imagen del monstruo.	127
4.7. La rearticulación del espacio liso: el furgón escolar como máquina de guerra.	129
4.8. Nuevas categorías espaciotemporales. Otras desigualdades, otras formas de control.....	133
4.8.1. La condena del número 10. Luis Ahumada y la “ciudad maquinizada”	135
4.8.2. Otra pieza que se cae. Juan Acuña, la expropiación del territorio y el control por medio del Big Data.	141
4.9. La Pieza oscura: La ciudad que late bajo el asfalto.....	154
5. <i>Fuenzalida</i> : el Santiago oriente y la ciudad mediatizada	159
5.1. <i>Fuenzalida</i> , ¿una “novela neoliberal”?.....	162
5.2. Sujetos mitos y formatos televisivos. Breve análisis de la televisión chilena... ..	168
5.2.1. “Unidad de urgencias”: la mujer (actual) como perfil televisivo.....	171

5.2.2. Noticiero informativo: una nueva civilización y barbarie.....	183
5.3. De lo residual a los residuos. La lógica de la basura.....	190
5.3.1. El Santiago Oriente, La Dehesa y “los desechables”	194
5.4. Colofón: La televisión, el último campo de detención.....	204
6. Conclusiones generales	211
7. Obras citadas	223
a). Obras del corpus	223
b). Textos teóricos	223
c). Prensa y medios de divulgación	232
d). Textos literarios.....	235
e) Ilustraciones.....	236

1. Introducción. Ciudad en negativo: Santiago de Chile en la narrativa de Nona Fernández

1. Introducción. Ciudad en negativo: Santiago de Chile en la narrativa de Nona Fernández¹

¿Por qué titular esta tesis como “Ciudad en negativo”? Desde las primeras lecturas teóricas y ensayísticas sobre la literatura de Santiago de Chile observé una abundante producción literaria que imaginaba y describía la urbe de Santiago de un modo claramente negativo, estética y moralmente reprochable. El estudio del escritor Carlos Franz, *La muralla enterrada*, donde se articula una suerte de cartografía geográfica y metafórica sobre la literatura chilena que tiene lugar en Santiago, no hizo sino consolidar esta primera idea. De hecho, el último apartado de su obra es una recopilación de calificativos sobre la urbe de Santiago entre los que podemos encontrar adjetivos de toda índole: Santiago como un “hoyo”, como una ciudad “fea”, “apática”, “triste”, “tortuosa”; “inabarcable”, una “máquina”, un “monstruo”, una metrópolis “mísera” y llena de “rumores” (Franz 204-206).

Santiago de Chile, con sus múltiples facetas, en distintas épocas, volvía a ser en las páginas de las novelas de Nona Fernández un hoyo, un monstruo, una urbe cuyo centro histórico es feo, poblada por el “rumor” de las voces acalladas por la violencia; una máquina que fagocita a sus habitantes. Esta serie de ‘coincidencias’ pronto convirtió la obra escritural de Nona Fernández en un elemento imprescindible de mi corpus de estudio que, en un primer momento, pretendía ser global, esto es, no adscribirse a la obra de un único autor.

¿Por qué Santiago estaba tan presente en la narrativa chilena? ¿Se debía esta presencia a la centralización del país? ¿Por qué todas las novelas coincidían en representar la urbe de un modo tan negativo? ¿Por qué así lo hacía también la obra de Nona Fernández en cada una de sus novelas? La polarización de ideas tan dispares sobre la urbe, según los sectores metropolitanos desde los que se la representaba, parecía en ocasiones incluso burda, exagerada, poco real. Pienso, por ejemplo, en la obra de la escritora Elizabeth Subercaseaux, una trilogía formada por *Vendo casa en el barrio alto* (2009), *Compro largo Caburga* (2013) y *Clínica Jardín del Este* (2013). Algunos de los personajes de sus novelas apelaban, de un modo afectado e hiperbólico, a categorías de clase que uno podía

¹ La presente investigación ha sido financiada por ANID-PCHA/Doctorado Nacional/2016-21161092.

rastrear en *Martín Rivas* (1862) de Alberto Blest Gana, obra decimonónica por excelencia. ¿Qué tan real eran estos comportamientos dentro de la sociedad chilena? ¿Era la trilogía de Subercaseaux tan solo una caricatura de las clases altas santiaguinas?

Subercaseaux escoge una serie de familias para retratar la cotidianeidad de todo un sector ciudadano por lo que sin duda encontramos en su obra generalizaciones y simplificaciones. Lo mismo sucede en la obra de Nona Fernández, puesto que trata de dar cuenta de las dinámicas de toda una sociedad recurriendo a un número determinado de imágenes y símbolos. Si no hubiera vivido en Chile, en Santiago de Chile, durante más de dos años, probablemente habría afirmado que la visión de la autora Elizabeth Subercaseaux era afectada y caricaturesca. Habría afirmado, quizá, que también la obra de Nona Fernández es exagerada, negativa en exceso. Sin embargo, vivir en Santiago me ha hecho entender que incluso las imágenes empleadas por ambas autoras, desmedidas en ocasiones, son una forma de atajar y reflejar la dimensión de algunos problemas que, por ser de carácter simbólico, abstracto, no pueden ser reflejados de otro modo, pero que, como se observa en la propuesta de Fernández, están más presentes que nunca en la sociedad santiaguina actual.

En ese sentido, lo que me interesa destacar aquí es cómo la experiencia de vivir en una ciudad determina de un modo directo cómo leemos, entendemos e interpretamos la literatura de esa ciudad. Conocer Santiago de Chile de primera mano ha sido vital para desarrollar este trabajo de investigación doctoral. Es por ello que debo dar las gracias, nuevamente, a la Cátedra Chilena de la Universidad de Salamanca, a la colaboración de la Universidad de Salamanca y la Universidad Católica de Chile y al acuerdo que desde hace años está vigente entre ambas instituciones. Desde que terminé mis estudios de Grado siempre deseé investigar sobre literatura latinoamericana, pero me parecía difícil —si no imposible— comenzar a trabajar obras literarias sobre un territorio, un país y un continente que lingüísticamente sentía tan cercano, pero geográficamente sentía tan lejano. ¿Cómo hablar o escribir de lo que uno no conoce? La llegada de Magda Sepúlveda a la Universidad de Salamanca, quien nos habló de la posibilidad de postular a una beca para poder así estudiar en Chile, supuso un giro de los acontecimientos.

Ya lo expresaba Walter Benjamin, en *Calle de dirección única* (2011), no es lo mismo conocer una ciudad en la distancia que zambullirse en sus calles, recorrerlas.

Obtener la beca de Doctorado Nacional en 2016 supuso tener la posibilidad de transitar por las calles de Santiago y de desarrollar lo que entonces era únicamente un proyecto de tesis doctoral. Por esta oportunidad he de dar las gracias a ANID, Agencia Nacional de Investigación, de Chile, dado que la beca que me fue otorgada me permitió conocer la cultura y sociedad chilena, pero sobre todo ver con ojos nuevos la metrópolis retratada en la obra de Nona Fernández: la ciudad que antes del viaje trasatlántico había construido imaginariamente a través de referentes culturales peninsulares o europeos.

A todas estas experiencias de carácter personal le siguieron lecturas teóricas sobre cómo comprender una ciudad y la sociedad que la habita, así como sobre los imaginarios sociales y urbanos, por las que también he de dar las gracias. Gracias a todos aquellos profesores que, desde ambas orillas del Atlántico, han hecho posible que yo pueda trabajar y conocer, de primera mano, fuentes bibliográficas imprescindibles, así como acontecimientos de la “memoria colectiva” chilena, aquella que para Maurice Halbwachs (2004) solo dura lo que vive la generación que la protagoniza.

En ese sentido los trabajos realizados por la crítica y académica Macarena Areco sobre imaginarios sociales, espacios y sujetos en la literatura me dieron numerosas pistas para orientar esta investigación. Cada vez parecía más claro que los imaginarios sociales serían mi punto de partida, configurarían mi marco de estudio, porque la ciudad de Santiago representada en la obra de Fernández no era únicamente la rastreable sobre un mapa, sino toda una constelación simbólica que pretendía responder a preguntas de gran calado como cuáles son las razones histórico-sociales por las que una sociedad y una ciudad son de un modo u otro; y cómo esto influye en la forma de sus habitantes de actuar, comportarse y moverse dentro del entramado urbano.

Como señala Gisela Heffes, a propósito de lo sostenido por Ítalo Calvino sobre su propia obra *Ciudades invisibles*, a través de las ciudades que son definidas desde la negación “es posible conocer no sólo sus carencias sino también la identidad de los sujetos que lo habitan (Heffes 242). Comenzó así el intento por dilucidar qué realidad, qué identidad, qué carencias y problemas caracterizaban a la sociedad santiaguina retratada por Nona Fernández en su producción narrativa.

Mi trabajo de tesis doctoral, titulado “Ciudad en negativo. Santiago de Chile en la narrativa de Nona Fernández”, se centra en el análisis de la obra de Nona Fernández desde

la conjunción teórica de los imaginarios sociales. La tesis pretende demostrar la conexión entre la obra de Fernández y la propuesta que desde los imaginarios sociales definen a) la realidad como el resultado de una concatenación simbólica determinada por la historia y el poder; b) lo espacial urbano como elemento privilegiado para la construcción del imaginario social. Del mismo modo, pretende extraer la imagen de Santiago, recreada por Nona Fernández literariamente, en tanto que, como segunda hipótesis se plantea que la autora chilena trata de evidenciar la existencia de una “mitología urbana” santiaguina que opaca y reduce a una multitud de territorios y actores sociales. En términos específicos, me interesa observar los símbolos y figuras que la autora chilena emplea para construir su particular mirada de Santiago de Chile y cuál es el propósito implícito en dicho procedimiento.

¿Es la obra de Fernández la única capaz de “mostrar” el imaginario social de Santiago? Rotundamente no. Sin embargo, tampoco es eso lo que la presente investigación trata de hacer ni demostrar. Por supuesto, multitud de narradores actuales —de la misma generación que Fernández e incluso posteriores, pero que escriben aún en la actualidad— trabajan sobre la capital chilena, directa o indirectamente. Diamela Eltit, Ramón Díaz Eterovic, Alejandro Zambra, Alia Trabucco, Paulina Flores²... dan cuenta de las dinámicas sociales que tienen lugar en Santiago de Chile. Sin embargo, la propuesta de estudiar la ciudad en la obra de Fernández nace tras la observación de que la ciudad es un elemento crucial para entender la narrativa de Nona Fernández y no lo es tanto la memoria o la Dictadura (aunque por supuesto ambos elementos la atraviesan de parte a parte) como han señalado otros críticos.

Del mismo modo, cabe señalar, si de justificar la elección de Fernández como lugar de observación de Santiago se tratara, que probablemente sea la única que a través de lo simbólico trata de condensar en su obra cuáles son las dinámicas —y actores sociales— que sustentan y construyen simbólicamente a la ciudad de Santiago de Chile; y, a la vez, da al espacio urbano un papel protagónico en dicho proceso. No busca retratar la sociedad tal como es, o podría ser, sino que la deforma de modo que dicha anomalía

² La lista es verdaderamente extensa. Mencionar únicamente algunos títulos no es una forma de establecer prioridades en cuanto a la calidad de sus obras, sino simplemente un modo quizá de establecer posibles vínculos con las formas narrativas que Fernández prefigura en su obra.

logre reflejar el impacto y la magnitud de los procesos simbólicos en los sujetos-personajes.

Algunos escritores dedican toda su vida a perfeccionar sus obras, eliminan párrafos, añaden ideas y realizan nuevas ediciones más depuradas o ampliadas. Nona Fernández, por su parte, no corrige sus obras ni realiza nuevas ediciones, sino que retoma temas antiguos y los reincorpora, amplía o matiza en publicaciones posteriores. Ejemplo de ello es la referencia al borramiento de espacios de memoria en *Mapocho* que más tarde se recupera en *Av. 10 de julio Huamachuco* con la presencia del liceo donde se manifestaban los jóvenes contra el régimen dictatorial y que es destruido para construir un centro comercial. O la referencia al asesinato de Estrella, antigua compañera de liceo, a manos de su marido, militar, que aparece en *Space Invaders* y que se retoma nuevamente en *La dimensión desconocida*. Asimismo, encontramos lugares de la urbe que se repiten, así como nombres propios de algunos personajes. El marido de Greta, en *Av. 10 de julio Huamachuco*, se llama Max, como también se llama así el exmarido de la protagonista sin nombre de *Fuenzalida*. En cambio, en *La dimensión desconocida* y en *Voyager*, los sujetos se nombran con una única inicial. Así, como hiciera Alejandra Pizarnik en sus bellos y extensos diarios, la autora posiciona a las personas de su entorno sin verdaderamente mostrarnos de quienes se tratan. Sabemos que la pareja de Fernández es Marcelo Leonart, escritor chileno, y que su hijo se llama Dante, a quien por cierto le dedica algunas de sus obras. Si se trae esto a colación no es para demostrar que la obra de Fernández es autobiográfica, sino para señalar el interés de la autora porque sus obras dialoguen siempre con su entorno más cercano. Una relación que queda explicitada además a través de las múltiples referencias a la historia chilena, así como a los acontecimientos recientes sobre la sociedad chilena que son fácilmente rastreables y recuperables a través de la prensa nacional; de ahí que en esta tesis se haya optado por incluir como fuentes bibliográficas artículos de prensa, para iluminar o concretar algunos de los datos referidos en las diégesis creadas por la autora.

¿Repite la autora temas, personajes y lugares de forma deliberada? ¿Es la autorreferencialidad el resultado del conocimiento estrecho que la escritora tiene sobre su propia obra? Probablemente se trate de ambas cosas, aunque, a decir verdad, pareciera que algunos elementos sí han sido recuperados y reinsertados en otras obras de un modo calculado. No parece casual que la botillería “El Cielo”, que da nombre a su primera obra

de cuentos, y a uno de sus cuentos, aparezca como paisaje en *La dimensión desconocida* o en *Fuenzalida*.

Presentados los propósitos de esta tesis doctoral, pasemos ahora a analizar cuál será el corpus de estudio, la metodología, el estado de la cuestión, así como los marcos de interpretación desde los que nos situamos para organizar y consolidar nuestro análisis literario.

1.1. Corpus de estudio

Patricia Paola Fernández Silanes o, como se la conoce en el mundo literario, Nona Fernández nace en Santiago de Chile el 23 de junio de 1971. Lo significativo de esta fecha reside en el hecho de que, como ella misma refiere en varias entrevistas, pertenece a una generación que creció en dictadura: la Dictadura de Pinochet que comienza con el bombardeo de La Moneda, el Palacio de Gobierno de Chile, en 1973.

Fernández publica al comienzo del segundo milenio una colección de cuentos, *El cielo*; título además de uno de los cuentos que componen la obra y que hace referencia al nombre de una botillería situada en la calle santiaguina donde creció la autora, Nataniel Cox. Dos años más tarde aparece *Mapocho* (2002), novela que es galardonada con el premio de literatura otorgado por la Municipalidad de Providencia. En ella, Fernández traza una genealogía de la ciudad de Santiago y para ello se vale del río Mapocho, que aparece como matriz de sentido que configura toda la novela. El río Mapocho, símbolo de la segregación santiaguina, es capaz de condensar en él (o en sus aguas) los distintos tiempos históricos por los que ha pasado la sociedad chilena, desde su “origen” hasta la época de los 2000.

A esta publicación le sigue *Av. 10 de julio Huamachuco* en 2007, obra en la que se perciben ciertas similitudes con respecto a la primera, puesto que es esta avenida, 10 de julio, —donde se venden repuestos de segunda mano para coches— la que da sentido a la novela. En ella se retrata la “vida nerviosa” (Simmel) de la capital, implantada de forma violenta durante la dictadura por medio de un cambio de paradigma económico político. La novela dibuja una sociedad que habría quedado atrapada, desde la década a los 80 en adelante, en tanto que a pesar de los cambios —mayor presencia de las tecnologías de la comunicación, aparente desaparición de la violencia (física) que

caracterizó a la dictadura...—, los personajes son sujetos pacientes y no agentes del sistema político-económico en el que viven.

Su tercera novela es *Fuenzalida* (2012). A través de la figura del padre ausente, Fernández se lanza a la reconstrucción de la historia familiar (que es también nacional). Se cuestiona el papel de la televisión como lugar de poder que logra, gracias a su carácter masivo, crear patrones de realidad incidiendo en los comportamientos de la población; tanto desde el punto de vista estético como comportamental. La obra es también una crítica al sistema neoliberal que se introduce en Chile a partir de los 70, a las reestructuraciones urbanas que inauguran, en cierta medida, una lógica del desecho que permea todas las instancias de la vida social: los sectores más desfavorecidos son movidos de sus residencias habituales con el objetivo de obtener rédito de sus territorios, que habían pasado a ser de gran interés para las clases más acomodadas. Se trataba además de un sector que, por su lejanía relativa de la urbe de Santiago, permitía forjar una imagen moderna a la altura de las nuevas políticas económicas ligadas al libre mercado.

Más tarde se publican dos novelas breves: *Space Invaders* (2013) y *Chilean Electric* (2015). En la primera, Fernández lleva al lector a convivir con la generación de adolescentes que despertaron a su vida política en dictadura, viviendo e interviniendo en los acontecimientos de modos muy diversos. En cuanto a *Chilean Electric*, la autora vuelve nuevamente a unir la historia familiar con la nacional. A través de una supuesta historia narrada por su abuela, que finalmente parece no ser cierta, se reconstruye la salida de Santiago de las tinieblas nocturnas, tras ser instalado el primer cableado de luz en uno de los hoteles principales de la capital. No obstante, si bien se tratan temas ya presentes en otras obras, lo novedoso aquí es que por primera vez una obra de Fernández se vincula con la idea del libro como artefacto cultural. Las anteportadas o portadillas son boletas (facturas) de la luz, emitidas por una compañía chilena de luz, aparentemente pertenecientes a la propia Fernández, ligadas a una dirección en la calle Nataniel Cox en Santiago. Del mismo modo, se emplean distintas tipografías e incluso se eliminan letras conforme avanza la novela, para simular el borramiento, debido al uso, de algunas de las letras estampadas en la máquina de escribir de la abuela de la protagonista. La novela es una denuncia de la desigualdad social, puesto que se pone en evidencia cómo varias capas de la población no tienen acceso a los bienes esenciales en Chile, como la luz eléctrica, —que es también un signo de la modernidad—.

En 2016 se publica *La dimensión desconocida* donde se observa la tendencia hacia una escritura más ensayística, puesto que esta última se encuentra “a medio camino entre el periodismo, la literatura y la memoria personal” (Rodríguez Marcos s.p.). Se trata además de la obra que le ha brindado a Fernández mayor reconocimiento en el campo de las letras, pues en 2017 la autora chilena obtiene el Premio Sor Juana Inés de la Cruz que otorga la FIL de Guadalajara cada año; gracias a la que se sostiene es “una obra sobrecogedora llamada a convertirse en un clásico de las letras latinoamericanas” (Rodríguez Marcos s.p.). Si esto sucederá o no, el tiempo lo dirá; lo que está claro es que este premio ha hecho que la obra de Fernández salte al panorama internacional, un acontecimiento que probablemente también esté condicionado por el hecho de que ya hubiera editado algunas de sus obras en Random House, con una presencia determinante en el mercado transatlántico³. Ahora no solo encontramos sus obras en España, tanto editadas por Random House como por otras editoriales pequeñas e independientes, sino que podemos encontrar por Europa traducciones de la mayoría de sus obras al inglés, francés, italiano o alemán.

La dimensión desconocida fabula con la historia de Andrés Valenzuela, el torturador de la DINA que decide confesar todas las atrocidades cometidas, y que termina exiliándose. No obstante, dicha obra se convierte, hacia el final de la trama, en un escaparate desde el que dar visibilidad a la historia de Estrella sobre la que se ya se nos había proporcionado información en *Space Invaders*. Se trata de una compañera del liceo del protagonista de *Space Invaders*, hija de un miliar que años más tarde, en 1991, es asesinada en el Hotel Crowne de Santiago por su marido, también militar, con su arma reglamentaria, dado que este no soportaba que ella lo hubiera abandonado:

Estrella, le grita. Nuestra joven compañera apenas alcanza a mirarlo cuando recibe dos balazos en el pecho, uno en la cabeza y un cuarto en la espalda. Como un marcianito se desarticula en luces coloradas. El tablero de la pantalla marca cien puntos más en el score (*Space Invaders* 73).

³ *Mapocho* y *Av. 10 de julio Huamachuco* aparecen por primera vez publicadas en Uqbar editores, una editorial chilena independiente. *Fuenzalida*, en cambio, es publicada en Mondadori (unida a Random House en 2012, año de la publicación de la novela); en un momento en el que cabe decir que Fernández ya tiene cierta visibilidad en el panorama literario. *Space Invaders* y *Chilean Electric* son editadas nuevamente en editoriales independientes, Alquimia Editores. Y finalmente, *La dimensión reconocida* regresa al grupo Random, así como la posterior *Voyager* que, como ya señalamos, fue realizada a petición de la propia editorial.

Así, tras referir nuevamente el episodio, en una suerte de juego metaficcional, la autora se dirige al lector quien, según su parecer, seguramente espere que la novela, tras referir brevemente el episodio de Estrella en *La dimensión desconocida*, regrese a hablar de la historia “del hombre que torturaba” —pues así denomina la narradora a Andrés Valenzuela durante toda la obra—, pero a lo que la autora se niega. El protagonismo como se nos viene a decir hacia el final de *La dimensión desconocida* también ha de ser para Estrella, esto es, para la mujer.

Esta obra ha sido además calificada por la propia autora, en la presentación de su último libro realizada en la librería Qué Leo Forestal, como una novela que cierra un “ciclo literario”; por lo que *Voyager*, publicada en 2019, sería en apariencia totalmente distinta. En primer lugar, se trata de un encargo de la editorial Random House, a diferencia del resto de su producción que en ningún caso había estado determinada o motivada por una petición externa. En segundo lugar, la mayor parte de lo narrado en ella tiene lugar en el norte de Chile, en el desierto de Atacama, y está vinculado con la historia de los desaparecidos durante la dictadura. Fernández ha sido invitada a dar voz a uno de los desaparecidos, Mario Argüelles Toro, en una ceremonia realizada por el aniversario de las desapariciones que tuvieron lugar durante el régimen militar. La escritura se lanza entonces a conocer cómo era la vida de Mario antes de que se produjese su desaparición y escribe unas palabras para la ceremonia que también son recogidas en la obra.

Sin embargo, y a pesar de lo dicho, también encontramos similitudes entre esta última publicación y las anteriores. Vemos cómo en dicha obra se retoma el planteamiento sobre el rol central que la institución educativa tiene en la constitución del imaginario, sobre todo, cómo influye en la forma en que las nuevas generaciones piensan su pasado y su presente. Lo veremos en *Mapocho* donde se sugiere que la reproducción de diversas ediciones de la historia de Fausto, leídas además en los centros educacionales, habría sido una de las causas que habría contribuido a que esta Historia de Chile, parcializada y falaz, se hubiera instaurado como la única verdadera. En *Voyager*, por su parte, la protagonista reproduce un discurso que su hijo “D”, de diecisiete años, habría escrito para el aniversario del plebiscito de 1989, y que leería llegado el día de la conmemoración en su liceo. Sin embargo, la directiva del instituto no parece aceptar que el discurso, tal como ha sido redactado, sea expuesto ante los demás, por lo que le sugiere a “D” ciertos cambios. Estas sugerencias son en realidad invitaciones a eliminar ciertas partes del

discurso, especialmente los pasajes en los que se vincula el periodo de la Transición chilena con la Dictadura de Pinochet o se cuestiona la presencia en Santiago de placas y calles que celebran o conmemoran a quienes participaron del violento régimen militar. Así, la censura —representada en el libro por el tachón literal de los párrafos que deben ser eliminados—, aparece en la novela como un peligro que acecha al joven y que sin duda se vincula con el pasado dictatorial: “La imposición de un guion añejo y peligroso en el que no le interesaba actuar. La atracción de un agujero negro que intentaba succionar sus ideas, volverlas invisibles, aprisionarlas y esconderlas en un rincón oscuro” (*Voyager* 141).

Llegados a este punto, conviene recordar que, a pesar de haber trazado una suerte de panorama sobre la obra narrativa de Nona Fernández, esta tesis doctoral únicamente tomará como corpus de estudio las tres primeras novelas de la autora: *Mapocho*, *Av. 10 de julio Huamachuco* y *Fuenzalida*. La decisión de optar por este corpus de análisis estriba en la constatación de que en estas tres novelas la autora busca construir una suerte de universo en el que los elementos incluidos en ellas puedan dar cuenta de las grandes transformaciones que se han producido en Chile y cómo estas han incidido en la constitución de los imaginarios sociales a partir de los que se instituye la sociedad santiaguina. En *Mapocho* se hace a través del río, donde se busca explorar las causas por las que la historia, y sus violencias, se repiten. En *Av. 10 de julio Huamachuco* a través de esta calle homónima, que sirve para evidenciar cómo el ser humano, en el sistema neoliberal, queda reducido a mera moneda de cambio. Y en *Fuenzalida* por medio de las referencias a una lógica del residuo, del consumo, que revela también un cambio central en la sociedad santiaguina, desde los 70 en adelante, y en el que los medios de comunicación juegan un rol central.

Asimismo, *Fuenzalida* actúa como puente entre las novelas anteriores *Mapocho* y *Av. 10 de julio Huamachuco* y las posteriores: *Space Invaders*, *Chilean Electric*, *La dimensión desconocida* y *Voyager*, aunque sin duda podamos encontrar vínculos y concomitancias entre todas ellas, como resultado del peculiar estilo escritural de Fernández. A partir de *Fuenzalida*, la autobiografía de la propia autora aflora de un mismo más claro, como también la reflexión sobre la memoria de la mano de una escritura mucho más ensayística. Y, aunque la ciudad de Santiago es uno de los lugares predilectos de la autora, la pregunta por su relación sobre la construcción de los imaginarios sociales y

urbanos también se diluye en obras posteriores; no encontramos, como en *Mapocho* o *Fuenzalida*, amplias reflexiones sobre cómo los lugares surgieron y fueron articulándose simbólicamente a lo largo de la historia, por ejemplo, aunque sin duda algunos espacios de la capital sigan teniendo protagonismo (véase la Plaza de Armas en *Chilean Electric*). Tampoco se observa la intención por crear imágenes capaces de dar cuenta de la lógica que rige a la sociedad como sí vemos en producciones anteriores.

A este respecto, cabe añadir que *Fuenzalida*, tercera novela de la autora, es la obra en la que se amplía el mapa de Santiago representado hasta entonces, pues en *Mapocho* y *Av. 10 de julio Huamachuco* prácticamente no tenían cabida las comunas de la zona oriente de la capital. Aquí, en cambio, aparece la comuna de Ñuñoa y con especial protagonismo el barrio de La Dehesa, en la comuna de Lo Barnechea.

Para cerrar este apartado, cabe recordar que la intención de dicho estudio es analizar la obra de Fernández desde la lente de los imaginarios sociales (y urbanos). Esto porque se considera un terreno inexplorado y esencial para comprender la obra de Fernández. Queda decir que, pese a esto, probablemente la presencia de las novelas en el estudio sea desigual; no todas trabajan la ciudad de la misma manera y no se busca adecuar la propia particularidad de las novelas a las categorías de estudio demarcadas. Al contrario, se trata de buscar, en cada capítulo, diversas formas de aproximación a las novelas, de forma que se logre encontrar el camino más productivo para comprender cada una de ellas del modo como estas han sido creadas.

1.2. Estado de la cuestión

La obra narrativa de Nona Fernández ha sido estudiada de forma prolífica en los últimos años. La crítica se ha centrado especialmente en lo que concierne a las relaciones que se establecen entre la sociedad chilena (de los años 80 en adelante) y la construcción de la memoria (y posmemoria) tras el Golpe de Estado de 1973.

Como señala Hortense Sime Sime (52), los estudios críticos sobre la obra de Fernández pueden dividirse en torno a tres categorías principales: la construcción de la memoria, la construcción de la historia y lo espacial, en tanto que lugar mediador entre ambos procesos; por lo que estas clasificaciones nunca aparecen claramente diferenciadas. A pesar de que Fernández es una escritora joven —nace en 1971—, los

estudios sobre su obra han proliferado en las últimas décadas, desde que lanzara su primera novela en 2002. A grandes rasgos se puede afirmar que la mayoría de los estudios ponen el foco en su primera novela *Mapocho*, aunque en los artículos más recientes se ha tendido a trabajar de un modo transversal, buceando en la narrativa de la autora.

El primer artículo (2004) sobre *Mapocho*, titulado “Mapocho de Nona Fernández: la inversión del romance nacional”, pertenece al crítico chileno Cristián Opazo. En su artículo Opazo confronta fuentes historiográficas chilenas con las referencias históricas dadas por Fernández en la novela; de este modo, logra visibilizar las concomitancias entre la novela de Fernández y la Historia de Chile. De ahí que se sostenga que la novela invierte el romance nacional, en tanto que, a través de distintos mecanismos, Fernández construye una historia totalmente distinta a la que la Historia Oficial ha ido reproduciendo a lo largo de las distintas épocas.

En 2007, Andrea Jeftanovic publica un artículo de bastante interés para la investigación en curso, puesto que en él sitúa lo urbano como punto de partida; siempre en conjunción con la historia y la memoria chilena, temas con fuerte presencia, como ya se ha referido, en la narrativa de Fernández. El título “Mapocho de Nona Fernández: La Ciudad entre la Colonización y la Globalización” es una muestra de cómo este trabajo pone el énfasis en la línea temporal que une ambos periodos de la historia chilena. Asimismo, ilumina sobre el hecho de que ciertas estructuras simbólicas (de exclusión) hayan quedado intactas, a pesar de las aparentes transformaciones modernizantes que la capital chilena ha experimentado.

En 2010, aparece “Mapocho: herida y palabra callada” de Lenka Guaquiante Blaskovic, quien propone que las heridas traumáticas de la historia chilena están simbolizadas a través de los cuerpos, pero también a través de la urbe. A partir de referencias a Richard Sennet, sobre la ciudad moderna como lugar que aspira a ser cuerpo saludable, se perfila un Santiago que, sin embargo, “no puede escapar a sus residuos” (s.p.). Por su parte, Macarena Areco (2011) se desmarca de los estudios precedentes, a pesar de realizar un estudio también sobre *Mapocho*, en tanto que se interesa por la mixtura de géneros que articulan el relato. Para Areco, el lector está ante una novela “híbrida” construida “entre la historia y el folletín”, dado que en ella confluyen “una diversidad de subgéneros narrativos que se ponen en juego —principalmente melodrama,

novela de enigma e histórica, y secundariamente, alegoría y relato mítico” (220). Fernández recurre al folletín, con el amor como uno de los rasgos dominantes, para dar sentido a la historia de los protagonistas, la Rucia y el Indio, enraizada en la historia chilena.

Asimismo, en 2015, otro artículo sobre Mapocho es publicado: “La recursividad de la historia en *Mapocho* de Nona Fernández”, de Ricardo Ferrara. Como vemos, se insiste nuevamente en el rol que juega la historia dentro de la constitución de *Mapocho*. Así, no es hasta el año 2013 cuando aparece el primer artículo sobre *Av. 10 de julio Huamachuco*, a manos de Milena Gallardo Villegas, “Representaciones de la violencia y postdictadura chilena: una posibilidad de relato nacional en *Av. 10 de Julio Huamachuco* de Nona Fernández”. También en 2019 es publicado otro artículo, por Eva Palma Zuñiga, donde se trata de abordar la novela desde una postura ecocrítica. Se trata del trabajo titulado: “Recicla y salva tu pasado. Una lectura ecocrítica de *Av. 10 de julio Huamachuco* de Nona Fernández”.

En el caso de *Fuenzalida*, un estudio sobre esta novela es publicado en 2017: “Brue Lee: ironía y parodia en *Fuenzalida* de Nona Fernández”. En él Gonzalo Maier, su autor, profundiza en el modo en que la autora chilena moldea el cine de Bruce Lee para construir el personaje del padre ausente, Fuenzalida. A esta publicación le siguen dos más que abordan el análisis literario desde los estudios de la memoria. Se trata de los trabajos llevados a cabo por Elizabeth Osborne y Macarena García-Avello.

En este mismo año, Macarena Urzúa escribe un artículo sobre *Space invaders*, retomando el estudio sobre la construcción de la memoria, por lo que el artículo se titula “Cartografía de una memoria: *Space Invaders* de Nona Fernández o el pasado narrado en clave de juego”.

En sintonía con el artículo de Guaquiante, Luis Valenzuela analiza, en lo que es uno de los artículos más reciente sobre Fernández (2018), el papel que lo residual tiene en la constitución del universo diegético. Se trata además de uno de los artículos que más obras abarca de toda la producción que constituye el corpus de la presente investigación: *Mapocho* y *Av. 10 de julio Huamachuco* por una parte y lo que él denomina la “trilogía de la memoria y la dictadura” que englobaría *Fuenzalida*, *Space Invaders* y *Chilean Electric* por otra, dado que el publicado por Malva Marina Vásquez (2016), —“Memoria

espectral nacional y cronotopos del horror en la narrativa de Nona Fernández”— solo abarcaba como objeto de análisis la producción de Fernández desde Mapocho hasta *Space Invaders* (2013). Como punto de partida teórico, Valenzuela se vale de la categoría de lo residual de Raymond William; de gran interés debido a los vínculos que se pueden establecer entre este y los imaginarios sociales. Valenzuela se fija entonces en los restos, que van desde la basura presente de forma literal en *Mapocho* y *Fuenzalida*, hasta las ruinas arquitectónicas, sin valor en el moderno mercado inmobiliario.

Igualmente, antes de finalizar este apartado, se debe nombrar a una serie de autores que también han trabajado sobre la obra de Fernández, aunque sin centrarse únicamente en ella: “Memoria silenciada. La historia familiar de los relatos de tres escritoras chilenas: Costamagna, Maturana y Fernández” (2005) de Claudia Martínez; “Sujeto y mundo material en la narrativa chilena del noventa y el dos mil: estoicos, escépticos y epicúreos” (2012) por Ignacio Álvarez; *Novelas de la dictadura y postdictadura chilena* (tomo I, 2016), de Grínor Rojo; “Memoria e insubordinación en la narrativa de mujeres chilenas del siglo XXI” (2016) de Patricia Espinosa; *Memoria y posmemoria en Chile. Diamela Eltit y Nona Fernández* (2017), tesis doctoral defendida por Hortense Sime Sime; “Memoria y literatura expandida en la narrativa chilena reciente (Baradit, Fernández y Zambra)” (2018) de Wolfgang Bongers, entre otros.

Las investigaciones anteriormente citadas han contribuido a comprender de manera amplia cuáles son pilares sobre los que descansa el universo diegético creado por Fernández; especialmente en el caso de *Mapocho*. Sin embargo, en los estudios anteriormente citados no se han abordado de forma profunda todos los aspectos relacionados con el espacio santiaguino, desde el estudio de los imaginarios sociales, como propone la presente investigación. La presente tesis doctoral pretende ofrecer por tanto dos grandes contribuciones en el campo de los estudios literarios. Por una parte, la producción de una propuesta teórica que conecte el estudio de los imaginarios sociales y urbanos, en la actualidad referidos y trabajados de forma separada. Por otra parte, un análisis que ilumine sobre el papel que juegan los elementos del entramado social y urbano en el marco general de la obra narrativa de Nona Fernández.

1.3. Metodología

Como se refirió al comienzo de esta investigación, se van a tener en cuenta para llevar a cabo el análisis de los textos, herramientas provenientes de distintos ámbitos: sociología, antropología, geografía, política, narratología, estudios de género, estudios de iconografía o estudios de la imagen. De partida, hay que decir que toda la investigación se basa en el análisis textual del corpus ya referido. Y que el objetivo es analizar, en un sentido amplio, las figuras narrativas que Fernández emplea para construir su universo diegético.

La investigación se inscribe en un paradigma cualitativo, cuya hipótesis es el resultado de un proceso inductivo. El marco teórico pretende fijar el lugar de enunciación de esta investigación, a la vez que iluminar sobre las características del objeto, en tanto que es la obra de Fernández la que, por su idiosincrasia, ha remitido a la pregunta por los imaginarios sociales ¿Qué o quién determina el modo como concebimos la realidad? ¿Qué papel tiene el entramado urbano en ese proceso? Para responder a estas preguntas se atenderá a la presencia de imágenes y figuras presentes en la obra de Nona Fernández. Siguiendo a Areco, en el ámbito literario, los imaginarios sociales se expresan

a través de figuras presentes en la literatura que informan de las visiones existentes –hegemónicas, residuales y emergentes- sobre aspectos como el espacio y el sujeto, con sus capacidades de movimiento y autonomía, en territorios y movimientos determinados (*Acuarios* 34).

Así, “la explicación de figuras imaginarias” permite elaborar “mapas cognitivos” para lograr así acercarnos “a cierto nivel de conciencia” sobre el presente (Areco, *Acuarios* 14).

Para llevar a cabo esta búsqueda de imágenes o figuras imaginarias, se recurre a métodos de análisis provenientes de áreas o disciplinas muy diversas (la urbanística, la geografía humana, la sociología...) de modo que las formas de proceder de estas nos ayuden a ver más elocuentemente elementos vinculados a la experiencia social y urbana (retratada en las novelas); elementos que de otro modo pasarían desapercibidos o serían confundidas como meros recursos para accionar la trama.

Se propone entonces el análisis de la obra de Nona Fernández en cinco capítulos. El primero de ellos se centra en el planteamiento del problema de investigación, la hipótesis, la presentación del objeto de estudio, el estado del arte, así como una breve

relación de hechos históricos de Chile, acompañada de una revisión sobre la literatura que tiene lugar en la capital chilena. El segundo de ellos está dedicado enteramente a trazar y discutir cuáles son los alcances del concepto de imaginario social, cómo se relaciona con el concepto de ciudad y espacio y por qué dicho vínculo puede ser productivo para el estudio literario. Con el tercero de ellos se inauguran los capítulos de la tesis doctoral dedicados al análisis literario. El tercero concretamente se titula “La ciudad bicéfala. Imaginarios sociales en *Mapocho* de Nona Fernández”, el cuarto “Bienvenidos al Palacio del Repuesto. Un paseo por Av. 10 de julio Huamachuco de Nona Fernández” y el quinto y último, “*Fuenzalida*: el Santiago oriente y la ciudad mediática”. Todos ellos, como se puede observar, son monográficos, esto es, están dedicados a una sola de novelas de Fernández, dado que se considera que, de este modo, se podrá analizar cada una de las obras de un modo más minucioso. Ahora bien, en cada caso, se ha tratado de establecer un diálogo con el resto de la producción de Fernández cuando se ha considerado productivo para comprender mejor la obra de la autora.

La decisión parte de la constatación de que en cada obra la autora trata de construir una suerte de sistema, donde todos los elementos son necesarios para entender lo que sucede en la diégesis. Separar cada uno de ellos, reordenarlos por problemas o temas comunes, supondría sacarlos del propio entorno narrativo en el que han sido concebidos y donde tienen una significación mucho más rica y completa.

1.4. Estableciendo marcos de interpretación. El fenómeno de la Modernidad y la ciudad moderna.

¿A qué nos referimos con el término moderno o modernidad? En cuanto a su temporalidad parece no haber consenso unívoco. Como señala José Joaquín Brunner la respuesta difiere según estimemos que la modernidad se encuentra en la reforma protestante, la Ilustración, la revolución francesa o la revolución industrial, puesto que según esto la situaremos en el siglo XVI, mediados del XVII, entre el XVIII y XIX o por el contrario más cerca de comienzos del siglo XX. La misma falta de acuerdo reina entre quienes hablan sobre el final de la Modernidad, proceso que algunos hacen coincidir con la “emergencia de la sociedad post-industrial, la revolución informática, el desplome del socialismo burocrático, la globalización de los mercados y la pérdida de crédito —y consiguiente incredulidad— frente a la meta-narraciones o grandes relatos que sirven

como eje discursivo a la modernidad” (Brunner 251), cambios que muchos coinciden en denominar posmodernidad.

Digamos que esta investigación va a entender la Modernidad desde los parámetros establecidos por Marshall Berman, en tanto que su máxima —repetida hasta la saciedad, pero no por ello menos cierta— sigue vigente hoy día:

Ser modernos es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos (1). Un cúmulo de emociones, que como señala el teórico estadounidense ha causado en cada individuo o generación la sensación de que está ante una realidad inédita, lo que ha dado lugar a numerosos mitos —como el Paraíso Perdido—, aunque “la realidad es que un número considerable y creciente de personas han pasado por ella durante cerca de quinientos años (3).

Para entender la complejidad de un proceso tan amplio, Berman señala tres etapas: La primera de ella se extendería desde el siglo XVI hasta el siglo XVIII, donde comienzan a “experimentar la vida moderna”. La segunda comenzaría en torno a 1780 con la revolución francesa y sus repercusiones, lo que supone además la aparición del público moderno “que puede recordar lo que es vivir, material y espiritualmente, en mundos que no son en absoluto modernos”; dicotomía, la de vivir simultáneamente en dos mundos distintos, desde donde se despliegan las “ideas de modernización y modernismo” (3). Y la tercera, en el siglo XX que coincide con la expansión del proceso de modernización, lo que supone también su fragmentación y por tanto una disolución de la fuerza con que se presentaba la “idea misma de modernidad” (3).

A pesar de esta disolución que Berman observa hacia finales del pasado siglo, podemos constatar que gran parte de los dilemas o problemas de antaño sobreviven en el debate posmoderno. Véase —en autores como Lyotard, Vattimo o Augé— “la articulación entre política y estética como el control de la forma/uso de la ciudad” o la incapacidad de crear estrategias de control (estético) sobre los procesos de producción y consumo entre otras (Roberto Fernández 8-9).

Entonces cabe decir que lo que nos une a la experiencia de la modernidad es que “la vida” sigue como “un torbellino” donde “el mundo y uno mismo están en un proceso de desintegración perpetua, desorden y angustia, ambigüedad y contradicción” (Berman 1). Sin embargo, sí se han producido cambios notables que nos instan a replantear la

categoría. Desde la década de los 80 han sobrevenido grandes cambios en la esfera socioeconómica que vienen a coincidir con la llamada “sociedad posindustrial” —término de Daniel Bell—, también llamada “sociedad de consumo”, “sociedad de los media”, “sociedad de la información”, “sociedad electrónica” o “de las altas tecnologías” (Jameson 12-13) De ahí que muchos teóricos, como refiere Zygmunt Bauman, hablen no solo de la llegada de la posmodernidad, sino también del “fin de la historia”, de “segunda modernidad” o “sobremodernidad” (*Modernidad líquida* 16).

Por su parte, Frederic Jameson hace una llamada de atención a no subsumir los denominados como posmodernismos bajo el mismo proceso de la Modernidad de la que hablara Berman, a pesar del tronco común del que proceden, puesto que sí se han producido numerosos cambios en la esfera cultural:

el desvanecimiento en ellos de la antigua frontera (esencialmente modernista) entre la cultura de élite y la llamada cultura comercial o de masas, y la emergencia de obras de nuevo cuño, imbuidas de las formas, categorías y contenidos de esa «industria de la cultura» tan apasionante anunciada por todos los ideólogos de lo moderno, desde Leavis y la “nueva crítica americana” hasta Adorno y la escuela de Fráncfort. En efecto, lo que fascina a los posmodernismos es precisamente todo este paisaje “degradado”, feísta, kitsch, de series televisivas y cultura de Reader’s Digest, de la publicidad y los moteles, del «último pase» y de las películas de Hollywood de serie B, de la llamada “paraliteratura”, don sus categorías de lo gótico y lo romántico en clave folleto turístico de aeropuerto, de la biografía popular, la novela negra, fantástica o de ficción científica: materiales que ya no se limitan a “citar” simplemente, como habrían hecho Joyce o Mahler, sino que incorporan a su propia esencia (13).

En suma, los marcos de interpretación de la realidad social existentes durante las décadas de 1980 y 1990 “han sido desbordados por un proceso multidimensional” es lo que “intelectuales y élites ha coincidido en llamar globalización” (Vite 32). Frente a la internacionalización, apertura de fronteras geográficas de cada sociedad para incorporar bienes y mensajes de otras culturas, la globalización se caracteriza por una “interacción funcional de actividades económicas y culturales dispersas, generada por un sistema con muchos centros”, en el que son más decisivas la velocidad para recorrer el mundo y las estrategias para seducir a los públicos que la inercia de las tradiciones históricas locales” (García Canclini, *Imaginarios urbanos* 42). El problema, como refiere Miguel Ángel Vite a través de Bartelson es precisamente que dicha categoría —la de globalización— ha absorbido significaciones provenientes de contextos muy diversos (31) cuando el radio en que “la globalización” se da de facto es muy limitado. A todo ello podríamos añadir que —salvando las distancias— la globalización, y el marketing que la vende, ha

subsumido todas sus relaciones bajo el sello de la simultaneidad —capaz de estar y llegar a todas partes— proponiéndola como la panacea contra todas las utopías fracasadas que la Modernidad no logró. Luego la globalización se presenta tras un discurso donde “la misma aparece como una necesidad neutral que oculta los mecanismos de realización de los intereses de los grupos más poderosos” (Vite 32). Mientras que en los países más industrializados de Occidente se está discutiendo acerca de la entrada o no en la Posmodernidad, buscando nuevos paradigmas que den cuenta de los cambios que tienen lugar en la sociedad, encontramos sociedades, como las latinoamericanas, que aún “tratan de entender y explicarse a sí mismas el proceso de su modernidad” (Cordova Solís 110). Afirmación, cierta, pero parcial, precisamente por el vasto territorio que nombramos al hablar de América Latina y la distribución, centralista, que caracteriza a la mayoría de países de América del sur; donde Chile por sus cotas de desigualdad probablemente sea el mejor ejemplo de ello.

Así, ambos problemas, encontrar una definición para explicar los procesos actuales y que ésta sea válida para el vasto territorio del que se habla, se complejizan aún más, puesto que el proceso ante el que nos hayamos “ha salido de marco de categorías de interpretación que tuvieron como referente la modernidad organizada a través del Estado nacional” (Vite 32). Ha habido por tanto un desplazamiento entre los grupos que hasta el momento habían ostentado el poder simbólico, lo que ha propiciado una transformación de la realidad social y el imaginario simbólico en que la realidad circundante se sostiene y reconoce.

En razón de todas estas categorías se habla también de un tipo de literatura que sería moderna o posmoderna. Si es que determinar las características propias de una literatura que sería moderna y posmoderna ilumina sobre la obra literaria en algún punto, me interesa traer a colación una cuestión que para Berman es la que marca la diferencia entre la modernidad y la posmodernidad: La carencia total de utopía, de esperanza o fe en la posibilidad de transformación o la creencia o no en la existencia de un futuro común en la posmodernidad. Las novelas de Fernández serían entonces un híbrido, como probablemente tantas otras, signo de los tiempos en los que vivimos pues, como explica la académica Olalla Castro

Ni la ruptura posmoderna parece tan radical como para poder afirmar que estemos en una nueva etapa histórica en la que se han disuelto y desmontado todos los

conceptos centrales que configuraban [...] la Modernidad (como defienden autores como Lyotard o Vattimo), ni los cambios son tan nimios como para afirmar que somos los mismos que éramos hace un par de siglos y que podemos regresar como si nada al humanismo ilustrado del que partimos [...] (18).

Somos, nos dice Castro, “modernos posmodernos, seres anfibios que habitan indistintamente en dos medios: lo sólido moderno y lo líquido posmoderno” (17). Su obra es además una invitación a olvidar la categorización cerrada en la que se subdivide Modernidad y Posmodernidad recurriendo a ellas como “etapas históricas, para entenderlas como paradigmas epistemológicos que conviven en un mismo emplazamiento” (17).

1.5. América Latina, una modernidad periférica

La relación entre la palabra y el espacio viene ligada a los orígenes del continente americano, como han dejado claro José Luis Romero Leo o Ángel Rama. Si en Europa hubo un tiempo de maceración de todas las estructuras culturales simbólicas producidas a partir de distintas construcciones y reconstrucciones materiales de la ciudad “componiendo complejas capas de sentido que le dieron su densidad a esa relación circular”, en Latinoamérica este contacto se produjo por medio de “un contacto fulgurante” (Gorelik 2). La llegada al Nuevo Mundo coincide con el desarrollo de las utopías modernas europeas; a partir de las ideas de *la República* de Platón surgirá, primero, *Utopía* de Tomás Moro (1516) y más tarde *La città del Sole* (1602) que “contribuyen a difundir un modelo de conciencia urbana en los europeos letrados que luego se exportará, como construcción artificial, al continente americano”, trasponiendo un modelo de ciudad ideal que sería instaurado en el Nuevo Mundo (Gatti 13). El proyecto intelectual en que se apoyaban estas nuevas ciudades establecía un centro físico — símbolo del poder— que disgregaba al resto de la población estableciendo la distancia de él en función de la clase social que los habitantes ostentaban. El modelo no solo establecía la dependencia de la metrópolis española, sino que también impedía la modificación social dentro de la misma urbe (Rama).

En cuanto a la ciudad moderna, Adrián Gorelik pone el énfasis en el discurso y las ideas para entender el devenir del territorio latinoamericano en la época moderna. La Modernidad supone la llegada de nuevas problemáticas que, aun siendo ajenas en principio a la idiosincrasia latinoamericana, tienen gran repercusión en el plano

simbólico, dado que activan la necesidad en el territorio de concordar con las proyecciones traídas a nivel simbólico: “La representación de modernidad crea realidad urbana y ella refuerza la representación de un ideal de nación: así podría decirse que funcionó la relación entre ciudad y representación en esta tradición cultural” (2).

Entonces, el toque a tierra de esta Modernidad, que en el caso de América Latina podríamos denominar periférica, extendiendo lo sostenido por Beatriz Sarlo a propósito de Buenos Aires, dio como resultado una “*cultura de mezcla*”: “donde coexisten elementos defensivos y residuales junto a los programas renovadores; rasgos culturales de la formación criolla al mismo tiempo que un proceso descomunal de importación de bienes, discursos y prácticas simbólicas” (Sarlo, *Una modernidad periférica* 28).

Un calificativo que por otra parte es fruto de una disputa, en el plano simbólico y discursivo, de distintos agentes. El problema es, como señala Brunner, que se ha insistido en una exclusiva genealogía filosófico-ideal de lo moderno, en otras palabras, se ha “seguido automática y fielmente el patrón de desarrollo de la modernidad que implícitamente se postula como universal y, por ende, el único válido (Brunner 245). La prominencia de unos rasgos dominantes —portadores del poder simbólico— y otros recesivos — *los prehispánicos y criollos, condicionados por estas nuevas oleadas de Modernidad*— crearon la imagen de una modernidad trunca, de segunda, que no pudo llevarse a buen puerto según los términos originales. Una idea, por cierto, muy presente en la narrativa chilena y específicamente en la obra de Nona Fernández, y que se concreta en varios momentos de su obra como veremos. Baste mencionar por el momento la siguiente referencia de *Mapocho* donde se describe la estación de ferrocarril bautizada con el nombre Estación Mapocho —río que atraviesa Santiago de Chile—, cuyo nombre, nos dice la narradora, ha sido puesto para evitar “el olor a copia” (117), dado que arquitectónicamente esta bebe de los modelos europeos.

1.6. Breves apuntes históricos. La formación del mito moderno chileno

Como refiere Lucía Guerra, la genealogía de exclusión geográfica está ligada a la sociedad chilena desde la fundación de Santiago del Nuevo Extremo, siguiendo los dictados establecidos por Carlos V en 1523. El recorrido histórico viene a evidenciar que “el acto fundacional de Pedro de Valdivia fue también el inicio de un proceso urbano marcado por la discriminación y la segregación social” (Guerra, “El conventillo” 118).

Los españoles “de mayor rango recibieron los terrenos más cercanos a la Plaza de Armas mientras los de una posición social inferior obtuvieron sitios del cañadón seco del Mapocho (actual Alameda) (118). La urbe quedó entonces dividida en dos dejando aisladas lo que Guerra denomina “tierras de nadie” adonde “se relegó a los yanacunas”, indios “al servicio de los españoles y a los que posteriormente se agregaron los criollos pobres (Espinoza15-20)” (Guerra, “El conventillo” 118).

Prácticamente hasta el siglo XVIII estas tierras, al otro lado del río, quedaron aisladas del núcleo santiaguino, lo que significa “a salvo de la urbanización”, pero no del dominio colonial. El primer intento de conectarlo con el centro capitalino se ve frustrado en 1747, cuando el puente que se había puesto en pie es destruido debido a una crecida del río (Ramón 118), aunque en torno a 1763 se vuelven a iniciar los trámites para llevar a cabo un nuevo puente. Se trata del puente Cal y Canto, cuyo proceso de construcción Fernández incluye en *Mapocho*.

Pero si bien estos dos sectores se aproximaron desde el punto de vista geográfico, en el marco de lo que Armado de Ramón denomina “acción de renovación urbana” (1710-1820) —por el largo periodo en que las transformaciones tienen lugar—, no lo hicieron en el plano simbólico. Vicuña Mackena, intendente de Santiago (1872-1875) no solo procedió a rehabilitar el “«casco urbano» santiaguino, aquel que había trazado Pedro de Valdivia doscientos años atrás”, sino que además denominó a esta “reinstalación” como “«la ciudad propia», la ciudad cristiana, civilizada, opulenta, en oposición a la ciudad de los arrabales y de la miseria” (118). Y es sobre este binomio -ciudad civilizada y bárbara- donde se establece la “ciudad moderna”.

Al otro lado del Atlántico, en París, se estaba fraguando el mito de la Modernidad; mito porque como demuestra David Harvey la modernidad no fue una ruptura con el pasado sin precedentes como se proponía desde el Gobierno de Napoleón III. Por el contrario, la modernidad (con la construcción de los grandes bulevares de Hausmann como imagen paradigmática) fue el resultado de una serie de transformaciones de toda índole que fueron fraguándose de forma paulatina⁴.

⁴ Para entender este proceso de gestación de la ciudad moderna como mito véase la obra de David Harvey, *París capital de la modernidad*. En su estudio, el teórico social británico desmonta la idea sostenida sobre la Modernidad, entendida como “Una ruptura de tal magnitud, que hace posible considerar el mundo como

El verdadero sesgo político-ideológico de las transformaciones llevadas a cabo quedaron ocultas bajo la grandilocuencia estética y urbana desplegada en la capital francesa, con el boulevard Hausmann como imagen paradigmática. Aún más, esta imagen emborronó los problemas que el desarrollo de la industrialización traía consigo, como las crisis de sobreproducción europea. Una situación que como refiere Donovan Andrés Hernández, se intentó refrenar por medio de la “simplificación del espacio [...] y la reconstrucción a escala global de las ciudades europeas” (251). Así:

la modernidad que ya identificara Baudelaire con la transición y la fugacidad, hizo de la ciudad el espacio de la utopía y de la utopía una topografía mítica. Las grandes capitales del siglo (París, Londres, Viena, Berlín) encarnaron la ensoñación masiva, una suerte de fantasmagoría diseñada por la producción y la circulación de mercancías tan propia del capitalismo” (Hernández 250).

De ahí que esta unificación de los espacios se convirtiera en una marca del progreso, puesto que iba implícita en ella un discurso de seducción que cantaba al potencial de realización utópica. Como resultado, la capacidad para poder adaptar o mejorar estas nuevas estructuras urbanas se convirtió en el signo para determinar si un país crecía a buen ritmo, tenía la técnica necesaria —papel que en la actualidad juega la tecnología— y podía, por tanto, competir con las cotas de progreso alcanzado por las grandes ciudades europeas.

La sociedad chilena —bien cabría decir santiaguina, dada la centralización del país—también fue alcanzada por la irradiación de lo que podemos llamar el fenómeno modernizador parisino. Chile trató de hermanarse con la cultura de la modernidad intercalando entre sus construcciones edificios *à la manière* francesa. Ejemplo de ello es El Campo de Marte (“lugar de instrucción de tropas”) que fuera convertido en 1870 por Luis Cousiño, “en un paseo público al estilo del Bois Boulogne” de ocho kilómetros de extensión y que aparece como uno de los escenarios de *Martín Rivas*, de Alberto Blest Gana. A lo que se suma la transformación de la Quinta Normal, que algunos quisieron comparar con los parisinos “Bois de Boulogne y de Vincennes”, y que se convirtieron en los lugares de encuentro de la alta sociedad, donde “al igual que en París, acudía a ellos en elegantes carruajes tirados por caballos de raza” (González 6).

una tabula rasa sobre la que se puede inscribir lo nuevo sin hacer referencia al pasado [...] (Harvey, *París* 5).

Actualmente la comuna de Santiago centro donde se emplazaban varios de estos edificios, ha dejado de ser la que apareciera en las novelas de comienzos de siglo, a pesar de que en ella se sigan emplazando los edificios institucionales como el palacio de La Moneda. En parte ha pasado a ser considerada como aquella adonde llegan a vivir los extranjeros, a pesar de que el precio de su suelo no deja de subir. Es fácil encontrar casas coloniales o de influencia francesa que han quedado relegadas, cerradas o abandonadas. En el mejor de los casos, estas han sido convertidas en conventillos, casas ocupas, almacenes o pequeños comercios (Barrio Yungay, calles Moneda y Agustinas hacia Matucana, por señalar algunas de ellas). Todo esto hace pensar en un proyecto de Modernidad fallida, que de ninguna manera unió a las distintas capas de la población, más bien creó distintos circuitos para cada uno de los grupos sociales que la conforman, puesto que también las clases más pudientes han ido desplazándose hacia los sectores orientales y cordilleranos.

El siglo XX santiaguino estuvo marcado por el crecimiento demográfico, debido a los movimientos que se produjeron del campo a la ciudad; los habitantes de las zonas rurales buscaban en la ciudad mejores perspectivas económicas (Morand 118). Esto da origen a extensos barrios marginales en la periferia santiaguina que se establecen en viviendas de carácter comunitario y que pasan a ser denominados como “«callampa» (del quechua *acallampa*, que significa hongo), llamados así por la velocidad con la que estos campamentos eran creados. Las casas estaban conformadas por “grupos de familias desposeídas, sin vivienda fija” que ocupaban “sin autorización alguna, en una sola noche, un terreno baldío, en los suburbios y levantan allí sus casas con material de desecho” (Morand 118). Como solución a este crecimiento vertiginoso, desde el Estado se propugnan numerosas leyes para gestionar y regular los conventillos⁵.

Sin embargo, a pesar de las modificaciones llevadas a cabo a nivel político, los nuevos sectores de la población seguían estigmatizados. Como refiere Lizama, decir que la ciudad de Santiago de los 90 en adelante es una ciudad caótica, desordenada o irritable

⁵“Si en sus orígenes europeos, el conventillo había sido aquel convento abandonado en el cual se albergaban los pobres, en Latinoamérica el convento religioso (del latín *conventus*: congregación, reunión) fue sustituido por la mansión abandonada. O sea, el desecho dejado por una aristocracia latifundista y una emergente burguesía inversionista cuya movilidad económica les permitía trasladarse a otras zonas urbanas, bajo la amenaza constante de los pobres, quienes llegaron a ser sinónimo de pestes, delincuencia, promiscuidad y alcoholismo.” (Guerra 107).

es ya “un lugar común” (17)⁶. Pero muy distinto fue el tratamiento durante las décadas de 1940-1960, donde la urbe no existía como problema o negatividad “al punto de complicar la calidad de vida de sus habitantes” (17). Todo ello porque únicamente había un interés en lo que de Santiago era su centro cívico y zonas arquitectónicas colindantes, conocido simplemente como “el centro: la ciudad oficial, el sitio inaccesible y lejano, excepto para dependientes, suplementeros y subempleados [...]”:

Por ello desde un punto de vista urbanístico, la ciudad de Santiago entre las décadas que se mencionan no sufre ni experimenta ningún gran cambio o transformación. En cierto modo, vive su propia decadencia provinciana; sin duda amable, grata, con una bohemia culta y vividora, que transita desde las librerías y las redacciones de radios y periódicos, el teatro Opera y el Hipódromo, desde el cine Santa Lucía hasta el Bosco, desde los bajos York hasta las concentraciones en el estadio Nataniel. Este paisaje casi idílico es al que suelen apelar algunos nostálgicos del Santiago revisitado, del Santiago acotado a su puro eje central (20).

Por el contrario, fuera de las comunas constituidas y urbanizadas (Ñuñoa, San Miguel, Recoleta, Quinta Normal y Providencia), los sectores populares sobrevivían en condiciones precarias, bajo demandas de viviendas sociales; únicas transformaciones en el horizonte para las políticas sociales de los distintos gobiernos (Ibáñez, Alessandri y Frei). Esto imposibilitaba cualquier tipo de inclusión entre el centro oficial y las capas bajas que lo envolvían. En 1957 una serie de violentas protestas sacuden a la sociedad santiaguina con las “«tomas» de terreno o chacra”, como sucede en La Victoria. Allí “comienza, de cierta manera, la pérdida de inocencia citadina o la develación de una zona social y políticamente oculta e interdicta. La pesadilla bárbara y poblacional ha comenzado a salir, por fin, a la luz pública” (21). Este periodo tumultuoso desencadena movimientos de población en el seno del núcleo urbano. Así, entre 1952 y 1960, el “centro oficial” experimenta una disminución de la población; se demuelen casas antiguas y sus habitantes son desplazados hacia zonas periféricas, pero también las clases medias y altas se mueven “hacia comunas del sector oriente de la capital” (21). Una situación que empeoró aún más con la dictadura, puesto que se reubicaron grandes capas de la población hacia las zonas más periféricas, llegando incluso a crear nuevas comunas para unir a estos sectores de las clases más bajas, de los que se quería huir a toda costa.

⁶ Incluso, en esta coyuntura temporal, encontramos obras que insertan a Santiago en una ficción apocalíptica o distópica como forma de evidenciar el colapso. Véase *2010 : Chile en llamas* de Darío Oses (1998)

El régimen de Pinochet aprovechó la coyuntura para proyectar un nuevo horizonte de expectativas hacia la entrada en una modernidad económica y tecnológica, pero sin mencionar los costos humanos y sociales de dicho proceso. La implantación del “capitalismo del desastre”, como lo ha denominado la periodista canadiense Naomi Klein (2007), tendría como punto de partida las ideas sobre el libre mercado de Milton Friedman, quien sostenía que el verdadero cambio solo era posible en medio de una crisis total o parcial. Una vez producido el Golpe de Estado de 1973, se llevaron a cabo numerosas medidas económicas. La deuda externa creció, aumentó la inflación y el paro; elementos comunes a los países del Cono Sur que se vieron expuestos a una misma lógica política y económica, como señala el escritor Rodolfo Walsh en su “Carta abierta a la Junta Militar”. Las quejas de la población y de los sindicatos frente a los cambios que se estaban llevando a cabo dieron paso al régimen del terror: el asesinato, la desaparición y la tortura de todos aquellos que eran contrarios al régimen establecido.

Eliminados los juicios contrarios, la ‘nación chilena’ podría proyectarse al exterior como un país capaz de la transformación más sorprendente. Pero este “desarrollo” económico y tecnológico quedó relegado a una élite —a un grupo con poder simbólico— mientras que el resto de la sociedad fue condenada a una “miseria planificada”; algo que perduraría más allá del propio periodo histórico en que se enmarcó la Dictadura (Walsh). Esto supuso la separación de la ciudad en dos polos opuestos: zonas cada vez más pobres, donde la población se ve azotada por el alza de los precios, la falta de trabajo y la ausencia de servicios públicos mínimos (que pasaron a manos de empresas privadas); frente a la constante inversión y mejora de los barrios militares y zonas emblemáticas. Estas redistribuciones desiguales fragmentarían cada vez más el mapa de Santiago, capaz de dar cuenta de la segregación social que impregna a la sociedad chilena aún en la actualidad.

La conservación de la Constitución de 1980, ya en el periodo transicional, puso en evidencia que la entrada en el sistema democrático fue una etapa “más de continuidad que de corte o ruptura”, dado que supuso la pervivencia de las medidas existentes, así como la “implementación neoliberal de una economía de mercado” (Richard, *Residuos* 188). Lo que sigue —en la tan polémica etapa de la Concertación— es el intento de crear una imagen de Chile que borrara la época más turbia de su Historia. En ese sentido, es ejemplar, de cara a la comunidad internacional, el Pabellón que Chile presentó en la Expo

de Sevilla de 1992; centrado en “la escenografía publicitaria del supermercado para exaltar el cúmulo de ofertas turísticas y comerciales” que prometían “el desarrollo modernizador y sus políticas de consumo” (Richard y Ossa, *Santiago* 25). Un periodo que Tomás Moulian ha denominado “el blanqueo de Chile”, tomando como referencia la escultura de un iceberg que presidía la instalación, a partir de la que desmonta los acontecimientos en torno a él y su función dentro del proceso transicional:

Durante mucho tiempo creímos que el iceberg era un ingenioso dispositivo destinado a compararnos con la modernidad del norte. Nos presentaba como una perfecta mimesis de Ámsterdam o de Estocolmo, ciudades de la eficiencia porque eran ciudades de frío [...], cuna de finas tecnologías, capaces de mantener intacto al iceberg en el caluroso estío andaluz. [...] Pero el significado del iceberg no se agotaba en el gesto mercantil [...] El iceberg representaba el estreno en sociedad del Chile Nuevo, limpiado, sanitizado, purificado por la larga travesía del mar. En el iceberg no había huella alguna de la sangre de los desaparecidos. No estaba ni la sombra de Pinochet. El iceberg fue un exitoso signo, arquitectura de la transparencia y de la limpieza, donde lo dañado se había transfigurado (41).

Es en esta línea que en la actualidad se construye la imagen de Santiago, definida como la ciudad más moderna y tecnológica de América Latina:

el conjunto de los discursos políticos, económicos y culturales que festejan la imagen-País coinciden en este cuadro de dinamismo de una ciudad en la que parecería tener más mérito la modernización como medida de éxito que la política como imaginario de emancipación social (25).

Se podría decir que, a partir de entonces, Santiago ha conseguido labrarse una imagen cosmopolita frente al mundo, a costa de incorporar una serie de problemáticas comunes a las metrópolis modernas —el ritmo frenético de la gran ciudad, la insignificancia del individuo reducido a una pieza más dentro de los engranajes de las grandes corporaciones, la fragmentación, la contaminación...—, que conviven a su vez con las altas cotas de desigualdad.

En *Santiago imaginado*, un trabajo publicado por Nelly Richard y Carlos Ossa en 2004, ambos afirman que, si se trata de elegir un sitio que funcione como emblema de la ciudad, es decir, que condense la idiosincrasia de Santiago, este sería, en la actualidad, Plaza Italia (20) —también conocida como plaza Baquedano y renombrada tras el estallido social de 2019 como Plaza Dignidad—. Esto se debe a que es ahí donde convergen el festejo —“la alegría deportiva” tras las victorias futbolísticas—, con la “indignación social” o la “rabia política”, puesto que de ella parten las manifestaciones o marchas ciudadanas con reivindicaciones de distinta índole. Plaza Italia, nos dicen los

investigadores, “hace de eje demarcador que ordena y distribuye la ciudad según escalas de pertenencia urbana que van desde lo más alto hacia lo bajo, en todos los sentidos –no sólo topográficos- de estos valores. Separa el Santiago rico del Santiago pobre [...] (52).

Por supuesto, estos procesos de apropiación simbólica son más complejos; hablar del barrio alto o barrio bajo puede parecer una afirmación un tanto burda, pero el hecho es que también en el ámbito literario, como se verá, está presente esta polarización que no puede ser más que un síntoma de una latencia.

1.7.Santiago de Chile en la tradición narrativa chilena

El académico José Carlos Rovira publica en 2005 *Ciudad y literatura en América Latina*. En su obra hace una retrospectiva sobre la vida literaria de varias ciudades latinoamericanas refiriendo, en lo posible, la construcción y presencia de las urbes tanto en el plano material como literario. Lo que destaca, en relación al propósito de nuestro trabajo, es el capítulo dedicado a la ciudad de Santiago de Chile, titulado mismamente “Escasa presencia literaria”. En dicho apartado asevera: “No tiene Santiago una literatura urbana como otras ciudades principales de América” (106). En su “escaso” recorrido refiere un texto de Bernardo de Guevara (XVIII) con referencias a cambios producidos en la ciudad —creación de paseos y alamedas—, así como ciertos acontecimientos acaecidos —inundación del Mapocho en 1783— que transformaron a la metrópoli chilena. La siguiente referencia pertenece ya al siglo XXI, *El sueño de la historia* (2000) de Jorge Edward. De la referencia al Golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, presentado a través de un poema de Patricio Manns “La primavera muerta en el tejado”, se pasa a “otra novela urbana sobre Santiago”: *Mapocho* (2002) de Nona Fernández.

No es el objeto de estudio de esta investigación llevar a cabo una cartografía que dé cuenta de cada una de las obras que sitúan a la capital santiaguina como centro de su narrativa; un trabajo que, por otra parte, es de gran interés y sobre el que se podría afirmar no se ha llegado a investigar lo suficiente. No obstante, dicho lo anterior, considero justo y necesario recordar la existencia de una rica, e incluso extensa producción chilena, que toma como escenario a Santiago de Chile. Una tarea que servirá como una suerte de ajuste

de cuentas, que, de una parte, de visibilidad a la literatura urbana santiaguina; de otra, nos ayude a entender cuál es la tradición literaria de la que bebe la obra de Nona Fernández.

En un primer momento, cabe señalar que la narrativa chilena florece jalonada por el proceso de independencia. El 3 de mayo de 1842, José Victorino Lastarria hace público el primer manifiesto teórico estético e ideológico; se trata del discurso de inauguración de la Sociedad Literaria de Chile. En él señala los deberes del escritor, como creador y ciudadano, de conquistar la independencia política y la autonomía cultural, de conservar la lengua española, pero proporcionar a su vez cierta ruptura con respecto del legado español. Buscan “una literatura que sea exclusivamente propia y enteramente nacional” (Morand 35).

Casi veinte años más tarde, en 1861, Alberto Blest Gana da otro discurso en la Universidad de Chile donde hace apología de la novela de costumbres, la que será el punto de partida para la novela decimonónica chilena por excelencia, *Martín Rivas* (1862). Si bien es cierto que no en todos los casos de la producción chilena la urbe es la que da sentido al mundo diegético —como sucede en la novela de costumbres, donde Santiago, no es vital “ni condición necesaria para sus actos” (Morand 36)—, su presencia supone el punto de salida en lo que a la construcción de la “mitología urbana” que define a Santiago se refiere. El hecho de que la relación amorosa entre Martín y Leonor sea la que guía al lector hasta conocer el desenlace de los lances amorosos, no resta importancia a las múltiples referencias a la “patria” y a la estratificada sociedad a la que ambos pertenecen; es más, cabe recordar lo obvio, que la imposibilidad del amor entre ambos está supeditado a la distinta pertenencia de cada uno a la escala social chilena. Y la distribución del mapa santiaguino en función de las clases sociales es una prueba de ello, pues Martín Rivas distingue los siguientes grupos: la burguesía (llamada “la sociedad” por la narradora), “el medio pelo”, referido a la clase media que busca ascender en la escala social, y la clase baja que agruparía al campesinado, a los sirvientes, al roto, así como al pequeño artesano o vendedor ambulante (Morand 36)

Por lo demás, como el estudio *Visiones de Santiago en la literatura chilena* (1977) de Carlos Morand ratifica⁷, —quien toma como referencia las categorías de análisis

⁷ Carlos Morand lleva a cabo un estudio sobre la narrativa chilena desde el origen hasta los años setenta, en tanto que su corpus de estudio se cierra con *El óbsceno pájaro de la noche* de José Donoso. Para ello se

establecidas por Blanche H. Gelfant en *American city novel*— existen formas muy diversas de dar vida a la ciudad en el ámbito narrativo. Desde la publicación de *Martín Rivas* en 1862 hasta las producciones de 1900 y 1920 hay numerosos cambios en la literatura nacional. La publicación de *Azul* de Rubén Darío en 1888, y el Modernismo como movimiento, ejercerá cierta influencia en las formas de representación de esta novelística chilena. Surgirán novelas a caballo entre corrientes antagónicas, desde las centradas en un ambiente criollo —derivado de la reivindicación desarrollada por Lastarria— hasta la influencia del naturalismo francés. De modo que la ciudad se expande cada vez más fragmentando la ciudad de Santiago y generando nuevos focos urbanos de interés. Esto, ligado a la influencia francesa en el ámbito literario, impulsa la aparición de obras ciertamente novedosas en ese momento. No solo se pasa de la novela de retrato, donde la imagen de la ciudad está siempre supeditada al protagonista, a la novela ecológica, dedicada a unidades espaciales de menor tamaño como el barrio, la casa o el conventillo, sino que entra en escena, por primera vez en las letras chilenas, una prostituta. Es el caso de *Juana Lucero* (1902) de Augusto D’Halmar. La narración se sitúa en “La Chimba”, barrio de clase baja que se vincula con la muerte y la locura, por situarse en ella el Cementerio, el Psiquiátrico (Franz). Unos años más tarde aparece *El roto* (1920), donde el autor introduce al lector nuevamente en un barrio (Estación central), una calle (San Borja), y un prostíbulo (La Gloria). A partir de entonces, 1920, para Morand, todas las novelas posteriores serían “aproximadamente ecológicas”, puesto que las pequeñas unidades de espacio, sea el barrio, el prostíbulo o el conventillo, “llegan a reemplazar al protagonista” (Morand 28). Esta novela supone, además, el despegue de lo individual hacia lo colectivo y nos introduce en lo que se ha denominado como “literatura social”.

Durante las décadas de 1920 y 1940, los grupos de población proletaria (minera y urbana) que habían llegado a Santiago se adhieren a organizaciones sindicales de izquierda, lo que “marca una etapa de creciente concientización social” (Guerra, *Texto e ideología* 101). Los cambios producidos a nivel político en Chile, como la llegada al poder de Pedro Aguirre Cerdá, miembro del Partido Radical, “el ingreso del partido comunista a la III Internacional en 1922”, así como el surgimiento de diversos grupos de

basa en tres categorías sobre novelas donde aparece la ciudad, que toma del estudio de Blanche Gelfant, *American city novel*. La obra de Carlos Morand será tomada como referencia para llevar a cabo este recorrido por la literatura de Santiago de Chile en el siglo XX.

ideología marxista— se convierten en el caldo de cultivo que hace posible la aparición de escritores que provienen de estratos populares, la denominada como Generación de 1938 (Guerra, *Texto e ideología* 101).

Se trata de un grupo de autores que se vinculan con “los sectores radicalizados de una clase media urbana que no se identifica ni defiende los valores de la burguesía” (Guerra, *Texto e ideología* 101). Destacan especialmente José Santos González Vera y *Vidas mínimas* (1923), Manuel Rojas con *El delincuente* (1929), Alberto Romero con *La viuda del conventillo* (1930), Carlos Sepúlveda Leyton e *Hijuna* (1934) y Nicómedes Guzmán con *La sangre y la esperanza* (1943). Una serie de obras que, como señala Morand, ponen el foco en el desarrollo de sus vidas en los conventillos, dando cuenta del modo de vida que allí tiene lugar.

Un horizonte distinto tendrá la Generación de 1950, “representada principalmente por Enrique Lafourcade” (Ternicier 45), puesto que, frente a la concepción de la literatura como arma social, la escritura de este nuevo grupo de autores —pertenecientes por lo demás a la burguesía y de formación universitaria— se va a caracterizar por la presencia de cierto desencanto frente al panorama nacional (Guerra, *Texto e ideología* 170). Así como por un acercamiento hacia temas trascendentales y metafísicos, situando al hombre en el centro del discurso y alejándose así “de las parcelaciones geográficas en pos de la representación del hombre chileno universal” (170).

Este cambio de paradigma incide en la forma de concebir lo espacial. De los espacios reducidos (prostíbulos y conventillos) y la narración realista hasta la construcción de lugares que, por su carga simbólica, tratan de construir una identidad. Un *modus operandi* que Carlos Morand vincula con Enrique Lafourcade y José Donoso. Donoso, en *El obsceno pájaro de la noche* (1970), elige el espacio de La Chimba como lugar donde prácticamente transcurrirá toda su novela. Más concretamente, la Casa de Ejercicios de la Encarnación de la Chimba donde, según Felipe Michea, a través del personaje del mudito que representa al imbunche —alegoría de la cultura en Chile—, trata de dar cuenta de la “identidad chilena” (Michea)⁸.

⁸ Para conocer más sobre las relaciones alegóricas dispuestas en la obra de Donoso, véase “Mitos y monstruos. El obsceno pájaro de la noche de José Donoso” de Eugenia Brito. *Revista de Teoría del Arte* 13 (2006): 63-81.

Si lo referido no fuera suficiente muestra de la fuerte presencia urbana de la capital santiaguina en la literatura, de la que claramente se nutre Fernández, basta con mencionar el estudio de Carlos Franz, *La muralla enterrada* (2004); una obra un tanto esencialista en cuanto a que reduce la identidad chilena a la imagen mítica del imbunche⁹, pero rica en la cartografía literaria que presenta. En ella se presenta, a partir de setenta y tres novelas, siete barrios o áreas geográficas que trascienden el carácter geográfico para dar paso a las implicaciones metafóricas implícitas en cada uno de ellos: “Cada barrio de esta ciudad ficcional se presenta asociado a una imagen tomada de sus novelas que sugiera, simbólicamente, ese espíritu” (Franz 26).

El primero que distingue es La Chimba, lugar originario de los indios yanacones, situada al otro lado del Mapocho, respecto del centro colonial instalado en torno a la actual Plaza de Armas. Aparece asociada a la muerte y la locura. El segundo es el Centro, el lugar económico y político, dado que en él se sitúa el palacio de gobierno, La Moneda. El tercero es el sector de La Estación Central, “el barrio rojo” ligado al deseo y a la prostitución. El cuarto El Matadero, así nombrado por asociación con el sector en el que tradicionalmente se situaba el matadero y que se vincula con el proletariado, puesto que fue en esa zona donde se instaló gran parte de la población que trabajaba en las fábricas. El quinto es el denominado como Zoco, ligado a la Calle San Diego, zona comercial de la capital. El sexto, La Ciudad de los Césares, constituido por los espacios de la Alameda, Santa Lucía, Avenida O’Higgins, denominada así debido al mito de la “Ciudad perdida de los Césares incas”: una ciudad que supuestamente estaría escondida en algún lugar de la cordillera austral o la Patagonia y que se asocia a la vida ideal en comunidad. Y, por último, el Jardín, espacio en que se levantan las nuevas viviendas construidas en el barrio alto de la ciudad asociadas a la vida feliz propia del Jardín del Edén: “Un Paraíso doble que es a un tiempo escondite seguro —contra la realidad opresiva de la ciudad convertida

⁹ El imbunche, “según la variante más conocida, fue en su origen un niño a quien los brujos raptaron para para luego proceder a coserle los distintos orificios del cuerpo [...]” (Areco, *Acuarios* 227). La primera novela chilena donde se habla de esta figura mitológica, procedente de la tradición mapuche y chilote como señala la antropóloga Sonia Montecino y trae a colación la académica chilena Macarena Areco, es *Don Guillermo* de José Vitorino Lastarria (228). No obstante, dicha figura es más conocida por su presencia en *El obscuro pájaro de la noche* de José Donoso “en donde el narrador, el Mudito, es imbunchado” (Areco, *Acuarios* 230). Del mismo modo, la imagen del imbunche reaparece en obras actuales como *Ygdrasil*, de Jorge Baradit, donde, según lo sostenido por Areco, la imagen es empleada para definir la identidad nacional, aunque con la diferencia de que Baradit toma esta antigua imagen y la define en torno a las nuevas características del mundo global, tecnologizado y fragmentado (Areco, *Acuarios* 241).

en metrópoli populosa— y sueño de una vida distante en lugares remotos” (29). Y el precio a pagar por habitar allí, apunta Franz, es la privación “del conocimiento de la ciudad, de la realidad” (29).

Si observamos el trazado del mapa resultante de cada una de estas clasificaciones, encontramos una división que puede parecer simplista, pero que no deja de tener vigencia actual tanto en el plano físico como literario. Se trata de la separación de un sector más tradicional y humilde caracterizado, simbólicamente, por su propio atraso y abyección; y otro más moderno, alejado del centro histórico de la ciudad, que intenta encarnar lo utópico, pero que propone una imagen de sí mismo basada en la recreación de estilos extranjeros (Franz). Y la pugna, en gran parte de las novelas, por desbancar el imaginario que se presenta como dominante en los distintos discursos retóricos. Algo que no desaparece en la narrativa actual, es más, la distancia entre dos polos opuestos se hace más acuciante. Frente a la versión de la ciudad moderna y cosmopolita que se vale de zona oriente de la capital para su reivindicación —con el mall Costanera Center a la cabeza, y los grandes corporaciones empresariales—, el mito del Santiago globalizado se resquebraja: segmentación social, desafección respecto a ciertas zonas de la ciudad, separación entre barrio alto/ barrio bajo —Plaza Italia como límite total entre ambas partes—, segregación social, desconfianza respecto al otro (Santos y Henríquez 473), inmigración (peruana, colombiana, venezolana y haitiana) y aversión hacia esta.

A lo que habría que sumar la presencia de la contaminación como efecto colateral de la tan deseada modernización. Danilo Santos y Florencia Henríquez agrupan la producción narrativa realizada desde 1995 hasta 2010 estableciendo las siguientes distinciones: ciudad segregada, ciudad de la memoria y la postdictadura, ciudad del crimen y ciudad globalizada. Su división permite entrever los flancos de debate entre que se mueve la novela próxima a la capital santiaguina de finales del siglo XX y comienzos del nuevo siglo. Y una vez más, como se puede inferir, la ciudad de Santiago no desaparece del panorama literario. Es más, cabe decir que (toda) la producción narrativa chilena versa sobre ella, un fenómeno que sin duda ha de explicarse por la centralidad del

país, como ya señalamos anteriormente. Aunque podemos encontrar algunas obras sobre la provincia, se trata de un número increíblemente menor¹⁰.

Por otra parte, y a pesar de que la tesis en curso se centra únicamente en la narrativa de Nona Fernández cabe señalar el especial trato que la capital ha tenido tanto en el género de la poesía, como en el género ensayístico o la crónica. Como estudios críticos de referencia podríamos mencionar el estudio de Magda Sepúlveda, *Ciudad quiltra*, donde la investigadora chilena se hace eco de los distintos espacios que son tomados en el ámbito de la poesía para significar la urbe y la vida social desarrollada en ella. Así como otra obra editada por la misma, recientemente, titulada *Cine y literatura*, donde aparece un estudio sobre las dos primeras novelas de Fernández.

En definitiva, para cerrar este capítulo, se sostendrá que Santiago de Chile aunque no sea comparable al Londres de Dickens o al yunque argentino, como señala Carlos Franz, es el centro (aunque no exclusivo) de la literatura chilena. Y es de su presencia en la tradición chilena que bebe Nona Fernández para construir su obra; la prueba más evidente de ello es que su primera novela se sitúe en un “Barrio” —con mayúsculas y sin nombre— que comprende el tradicional sector de La Chimba, presente en novelas emblemáticas del canon chileno, como ya se expuso con anterioridad. Cabe destacar que frecuentemente las diégesis de las novelas de Nona Fernández están emplazadas en estos sectores más tradicionales. Solo a partir de su tercera novela, *Fuenzalida*, se explora de modo más prolijo la zona oriente de la capital.

¹⁰ *Ciudadano en retiro* de Alejandra Costamagna (1998), *Santa María de las Flores negras* (2002) de Hernán Rivera Letelier, *Ruido* (2012) de Álvaro Bisama, *Racimo* de Zuñiga (2014) son algunas de ellas.

6. Conclusiones generales

6. Conclusiones generales

Tras el camino recorrido por las calles de la “ciudad en negativo”, Santiago de Chile, hemos de reflexionar ahora sobre cuáles son los sectores de la urbe representados en la narrativa de la autora; cuáles son o han sido las figuras elegidas para ello y el porqué de ambas elecciones. Como señalamos al comienzo de esta investigación, la zona central de la urbe, la comuna de Santiago centro, tiene un protagonismo mayor en la obra de Nona Fernández. Sin embargo, el paisaje no es nunca estático, sino que cada publicación de la autora, por breve y distinta que sea, añade una pincelada más al cuadro donde la metrópolis santiaguina es representada. En ese sentido, podríamos decir que la obra de Fernández construye una suerte de mapa donde confluye el tiempo y el espacio: los planos del pasado y del presente de la ciudad se superponen, se mezclan, lo que nos convierte en lectores privilegiados (de la urbe), pues de este modo conocemos las dinámicas urbanas que se han ido sucediendo a lo largo de la historia de Santiago de Chile. Desde la colonización en *Mapocho*, donde se funda la urbe de Santiago, con el cabildo y los principales lugares de gobierno en la Plaza de Armas, hasta la conexión, por medio del puente Cal y Canto, de las zonas urbanas y las antiguas zonas rurales en el siglo XVIII o la inauguración de un nuevo centro urbano que, a pesar de no ser denominado institucionalmente como tal, lo es desde el punto de vista geográfico y económico. Me refiero en este caso al sector de Providencia, primer barrio del Santiago Oriente que limita con Plaza Italia —lugar limítrofe entre el sector más pudiente de la capital y el más desfavorecido—. Así lo vemos cuando Greta trata de imaginar cómo su exmarido, Max, habría conseguido que una chica joven de apariencia similar a la de su hija fallecida, Greta, lo acompañara hasta su casa y aceptase acostarse en la cama que perteneció a su primogénita:

Max deteniéndose en la luz roja de alguna esquina, seguro una esquina céntrica, algo como Avenida Suecia con la Costanera, donde alguna pendeja le ofrece un ramo de flores por un par de monedas, específicamente un ramo de violetas [...] [Max] pidiéndole un ramo para él, o tal vez todos los ramos a cambio de que lo siga, de que lo acompañe al auto. Y la niña dudando, sacando cuentas, viendo si es rentable, hablando de precios [...] la chica accede a cambio de que le compre todas sus flores y le pague más” (*Av. 10 de julio* 67-68).

Providencia es el verdadero centro porque en él confluyen los dos sectores referidos en *Mapocho* y separados social, económica y políticamente por el río Mapocho,

pero especialmente por la Virgen del Cerro San Cristóbal. Se trata de un sector al que quienes viven al sur de Plaza Italia pueden acudir a pie o en metro —en los sectores más orientales pegados a la zona cordillerana el metro no llega— para intentar obtener recursos económicos, como es el caso de la vendedora de flores, y en el que aún se produce en él la interacción entre los dos polos de la sociedad que continuamente quedan demarcados en las novelas de Fernández. En contraposición, el centro colonial, donde se situó el cabildo en el siglo XVI, se ha convertido en el lugar de esparcimiento de la población peruana tal como se refleja en *Chilean Electric*. Y la Dehesa, el barrio situado en el sector más oriental del centro capitalino, en centro económico: grandes grupos de población, provenientes de distintos sectores de la urbe, se desplazan diariamente para trabajar allí, se mezclan con la “otra sociedad” —la del sector alto—, pero el encuentro que se produce es contractual: dura tanto como el servicio pactado entre jefe y empleado determine.

Como se observa, teniendo en cuenta lo sostenido por Lucía Guerra sobre los conventillos, las capas altas se han ido desplazando sucesivamente hacia el sector de la urbe más oriental. Y este fenómeno es muy interesante si tenemos en cuenta los procesos urbanos que tienen lugar actualmente en algunos barrios de las grandes metrópolis: barrios que antaño fueron de trabajadores o de familias con rentas medias bajas son reformados y embellecidos, lo que supone una subida de los precios de alquilar que empuja a sus residentes a abandonar sus hogares habituales. No podemos decir que en Santiago de Chile este proceso no se haya dado, puesto que también han subido en los últimos años los precios de la vivienda en el sector de Santiago centro, por ejemplo. Sin embargo, este desplazamiento hacia el oriente parece ser una constante en la urbe de Santiago de Chile desde los primeros años del siglo XX hasta la actualidad o así lo constatamos a través de la obra de Nona Fernández.

El hecho de que la mayoría de los personajes de Fernández se vinculen con una clase media baja —de hecho, ningún protagonista pertenece realmente a una clase alta—, aunque sí algunos de los personajes que aparecen —Carolina, Luciana y María, por ejemplo, en *Av. 10 de julio Huamachuco*— ha de llamar también nuestra atención, especialmente teniendo en cuenta la poca presencia que el Santiago oriente tiene. Ya señalamos que Fernández recurre constantemente a hechos de actualidad, rastreables fácilmente en la prensa o documentos de época. Del mismo modo, recurre a elementos de

su propia biografía como han señalado numerosos críticos y académicos. Así, en *Mapocho* los protagonistas viven en algún punto de La Chimba, cerca del Cementerio general, en una casa verde y roja, larga como una culebra que resulta ser el mismo calificativo empleado para definir la casa en *Fuenzalida*, situada concretamente en la Avenida Nataniel Cox. La misma calle que la autora sitúa en la factura de Chilectra — empresa de luz chilena— dirigida a la propia Nona Fernández con que se abre la novela breve *Chilean Electric*. En *Av. 10 de julio Huamachuco*, no sabemos la dirección exacta de Greta, pero parece estar situada en algún punto entre las comunas de Santiago centro y Ñuñoa. En *Fuenzalida* tenemos la certeza de que la protagonista, la guionista sin nombre, creció en Nataniel Cox, como Nona Fernández, aunque más tarde se mudó al sector de Ñuñoa como señala la protagonista: “Ahora vivimos en Ñuñoa, a un par de cuadras del Estadio Nacional.” (*Av. 10 de julio* 62)

¿Por qué rastrear estos datos? Insistimos a lo largo de este trabajo en la importancia de que Fernández haya escogido de forma deliberada cada uno de los lugares donde viven y transitan sus personajes. ¿Por qué no observar entonces cuáles son las posiciones de sus protagonistas? Dicho lo anterior, y atendiendo al papel que Ñuñoa tiene en algunas obras de la literatura chilena como barrio residencial ligado a la clase media (Santos y Henríquez 483), podríamos decir que, *grosso modo*, los protagonistas de la obra de Fernández se vinculan con la clase media, aun con la dificultad que supone hablar de clase media en Chile debido a la desigualdad que caracteriza a la sociedad.

Ninguno de los personajes señala en principio pasar por ningún tipo de carencia económica, aunque todos, de un modo u otro, terminan expuestos al peligro, debido a la fragilidad de su situación económica. Fausto, padre de la Rucia y el Indio, era profesor en un liceo, pero acaba por aceptar ser el historiador del régimen dictatorial en parte por la amenaza que supone decir que no, pero también por el beneficio económico que supone realizar dicha tarea. Greta, en *Av. 10 de julio Huamachuco*, era maestra de escuela, pero tras la muerte de su hija no puede ejercer y debe trabajar en un café durante años hasta conseguir el dinero para rearmar el furgón donde muere su hija. El exmarido de Greta, separado, emparejado con otra mujer y a punto de ser padre de nuevo, termina por aceptar el dinero que le ofrece una aseguradora por la muerte de su hija, dinero que tanto Greta como él habían rechazado desde el comienzo por principios. Juan, que trabajaba en un diario cerca en Providencia —no se especifica la dirección—, se desliga de sus

obligaciones diarias, dado que ya no puede soportar más el estrés constante al que está sometido, y acaba siendo fagocitado por el sistema, puesto que, como señalara Juan en la segunda novela de la autora, quien no tiene dinero termina por ahuyentar a todo el mundo.

Así, podríamos decir que es en *Fuenzalida* en la única novela donde su protagonista, la guionista, no experimenta ningún tipo de peligro debido a su situación económica. Acompañamos al personaje a través de su labor escritural, de su intento por construir un relato atractivo para su hijo sobre el pasado familiar, objetivo que se cumple hacia el final de la novela. Ahora bien, traer a colación la categoría de clase media no puede hacernos pensar en la existencia de un grupo de población con características homogéneas, como se puede colegir a través del análisis de todos los protagonistas mencionados. Ni tan siquiera cabe pensar en un barrio o sector concreto que sobrevive como trinchera de esta clase media. Ñuñoa, donde vive la guionista de *Fuenzalida*, está en constante amenaza, aunque solo se refiera en la novela de forma aislada a través de la presencia de un vecino que alarma sobre una constructora que quiere hacerse con todas las casas de la zona para demolerlas y construir un centro comercial; como sucede de facto en *Av. 10 de julio Huamachuco*.

Asimismo, la obra escritural de Fernández nos daría una perspectiva distinta sobre la clase media prefigurada en novelas recientes como, por ejemplo, *Formas de volver a casa*, de Alejandro Zambra, “miembro de una familia apolítica de clase media que le hizo crecer ajeno a la realidad que azotaba el país” (Noguerol 61), que indaga “en los códigos que conformaron la conducta de su generación, alejada de los presupuestos épicos determinantes de la conducta de sus mayores” (Noguerol 61-62). Las novelas de Fernández están siempre en diálogo con hechos que tuvieron lugar durante la dictadura militar, pero sus personajes, incluso cuando son adolescentes, no son nunca ajenos a la realidad violenta que se cierne sobre el país; por el contrario, participan siempre de cierto movimiento de resistencia. Recordemos al grupo de alumnos adolescentes que toma el liceo en *Av. 10 de julio Huamachuco* para protestar contra las reformas educativas que quieren aplicarse durante el régimen dictatorial. Y no son ajenos porque, como se da a entender en la producción de Fernández, si vivían en ciertas zonas de la urbe era completamente imposible no saber al menos parcialmente qué estaba pasando en el país. Recuérdense, por ejemplo, cómo uno de los personajes de *Fuenzalida* que fue torturado por la DINA logra huir y termina por lanzarse a las ruedas de un autobús en plena calle

Nataniel Cox. O la impresión que le causa a la protagonista de *Chilean Electric* ver tirado sobre la Plaza de Armas a un joven que había sido golpeado en el ojo y abandonado por los militares. De este modo, podríamos señalar que existen diferencias dentro de la clase media no solo en función del poder adquisitivo de cada familia, sino también en función del lugar donde cada familia ha crecido y vivido. Este dato es esencial, pues si se recuerda la autora señalaba en una entrevista que haber vivido arriba o abajo de Plaza Italia durante el régimen, influía de un modo directo sobre la perspectiva desde la que se había experimentado dicho periodo, tanto que consideraba que en muchas de las categorías sobre literatura actual, concretamente aquella que se denomina como “literatura de los hijos”, faltaban precisiones acerca de las coordenadas geográficas desde las que se abordan ciertos temas (Guerrero, “Nona Fernández” s.p.)

Dicho esto, y aunque su obra cuestiona cómo las sucesivas modernidades han impactado en la sociedad por completo, la obra de Fernández busca siempre poner el foco sobre aquellos que siempre sufrieron más en los distintos procesos de modernización porque no fueron tenidos en cuenta, porque fueron usados como moneda de cambio para que la modernidad tuviera lugar o porque la implantación de ciertos cambios solo acrecentó sus problemas actuales. De ahí que, en cierto sentido, como señala Macarena Areco a propósito de *Mapocho*, se pueda afirmar que encontramos en la producción de Fernández una

historia unívoca desde el lado el margen, lo cual si tiene el valor de revelar y poner en primer plano lo que nunca ha estado allí, la verdad “barrida bajo la alfombra” (Fernández 181), finalmente no narra «la historia del pueblo» ni la «disyunción de los tiempos y sentidos» (Bhabha 194) que necesariamente este relato implicaría, sino que una escritura limada y redondeada a través de formas cerradas como la alegoría y el melodrama. (Areco, “*Mapocho*” 209).

No obstante, del mismo modo que las novelas son narradas desde “el margen”, encontramos en la escritura de Fernández formas y figuras que, sin duda, si no exploran los dos polos yuxtapuestos de la realidad, sí que los insinúan al dar cuenta de las tensiones existentes entre ellos, del conflicto irresoluto que los atraviesa. Como ya se refirió, Fernández compone su obra en diálogo con la historia, así como con acontecimientos de actualidad y es este hecho el que, desde mi punto de vista, le daría legitimidad para realizar esta panorámica urbana desde “el margen”, puesto que no crea casos supuestos para criticar la realidad, sino que bucea en ella y desde ahí rescata los hechos perdidos,

olvidados o que simplemente han pasado desapercibidos, para atacar el estado de las cosas. La elección del lugar desde donde se escribe y se reflexiona no es únicamente ideológico, aunque también, sino que es un lugar construido tras el estudio y la observación del caudal simbólico (siempre histórico) de los acontecimientos del pasado y del presente chileno, y desde la propia experiencia de la autora no como escritora sino como ciudadana de la metrópolis que se recorre y se narra.

Así, podríamos decir que Fernández escribe desde un margen que es simbólico, que permite ver los puntos de encuentro y de disputa dentro del imaginario. Se aprecia, además, una tendencia a rescatar acontecimientos cuyas circunstancias se vinculan con problemas sistémicos que atañen o afectan a toda la sociedad. No se exploran los márgenes de los márgenes, esto es, en su obra no encontramos un descenso hacia los sectores más desfavorecidos de la sociedad como es el caso, por ejemplo, de *Los que sobran: dos novelas* (2007) de Mario Silva, donde se explora el mundo del microtráfico de drogas. Tampoco se desplaza hacia los conjuntos habitacionales como hace Diamela Eltit en *Fuerzas especiales* (2015). Fernández parte de su bagaje experiencial, pero trata de explorar símbolos, calles, sectores, acontecimientos que son de un modo u otras neurálgicos y que permiten comprender las tensiones existentes entre ellos, así como las causas de esas tensiones: la Virgen del cerro que separa el Santiago ‘pobre’ del Santiago ‘rico’, el río Mapocho que delimita al “Barrio” donde habita la Rucía y donde habitan los fantasmas y las voces de los sujetos violentados de forma secular; el sector de La Dehesa como punto clave a partir del que se disgrega en la urbe una lógica del consumo y del residuo que se extrapola incluso a la vida humana; la Avenida 10 de julio como lugar desde donde explorar la forma de proceder del sistema neoliberal en todo el territorio santiaguino.

Llegados a este punto conviene comenzar a hablar de esas “figuras” e imágenes que aun cuando son modeladas en cada novela de un modo distinto, son coincidentes en algún aspecto. No me detendré en este caso en las imágenes y símbolos particulares de cada obra, dado que estas ya han sido analizadas de forma pormenorizada en cada uno de los capítulos, sino en aquellas que se repiten en las distintas obras de la autora, que suelen ser más abarcadoras que algunos de los hitos urbanos que aparecen de forma puntual en una u otra novela y que cobran especial significación al ser analizadas de forma transversal. Me refiero en este caso a imágenes como “el pozo ciego” o el “hoyo negro”

que recorre la obra de Fernández y aparecen incluso en *Voyager*, aunque según el decir de la propia autora con la publicación de *La dimensión desconocida* se cierre una suerte de ciclo narrativo. En *Mapocho*, el ombligo del que la Rucia y el Indio provienen, — mismo útero materno, pero, sobre todo, mismo centro símbolo urbano, pues el centro de la urbe en la colonización es calificado como el ombligo de Santiago— es un “hoyo negro” del que nunca lograrán escapar. En *Av. 10 de julio Huamachuco*, la pieza oscura es el pozo negro del que los fallecidos por el sistema dictatorial y neoliberal tampoco logran escapar. En *Fuenzalida*, en cambio, este pozo negro se asocia al proceso de gestión de basura: todo residuo que va a parar al contenedor resulta irrecuperable.

Estas imágenes toman cuerpo en las novelas a través del tiempo circular, cuya presencia ya señalara Macarena Areco en *Mapocho*, pero que se repite tanto en *Av. 10 de julio Huamachuco* como en *Fuenzalida*, aunque en cada caso este ciclo se construye con distintos elementos. En *Mapocho* está presente a través de la referencia constante a las muertes y la basura que puebla y recorre la urbe, y que se ha repetido a lo largo de la historia chilena por los siglos de los siglos. Asesinatos (selectivos) a cargo de los distintos gobiernos de turno, organización desigual de la urbe desde la colonia que se ha mantenido hasta la actualidad. Segregación social y urbana, pues la basura, así como los muertos y fantasmas solo viven en el “Barrio”, el sector más tradicional y de menor poder adquisitivo. En *Av. 10 de julio Huamachuco*, nos encontramos con la presencia constante de piezas de automóviles que nunca logran escapar del circuito comercial, como tampoco los sujetos que fueron violentados durante el régimen dictatorial y neoliberal logran escapar de la pieza oscura. Sintagmas nominales referidos a sujetos y piezas se mezclan y confunden constituyendo seres mixtos: máquinas que sobreviven, como el furgón, personajes que se tornan máquinas como Max: “sus ojos casi muertos, como una máquina desconfigurada” (*Av. 10 de julio* 89). Y, finalmente, los desechos y residuos que envuelven la diégesis en *Fuenzalida*: experiencias, recuerdos que terminan por convertirse en residuos inútiles y son lanzados al cubo de la basura. Individuos que, una vez terminada su vida útil —ya no aportan económicamente nada—, terminan por ser igualmente alojados en bolsas negras plásticas. Sujetos que son igualmente desplazados, expulsados de la urbe, cuando su imagen no se condice con la ciudad moderna santiaguina, ni con los perfiles estéticamente preferidos institucional o mediáticamente.

¿Qué papel juegan estas “ideas-imágenes en esta “Ciudad en negativo” retratada por Fernández y que busca corresponderse con la ciudad extradiegética de Santiago de Chile? Teniendo en cuenta cómo estas figuras aparecen en las distintas novelas podríamos afirmar que en conjunto muestran cuáles son los principales problemas que caracterizan a la sociedad santiaguina y que golpean cotidianamente a sus habitantes: violencia estructural que pervive desde la colonia hasta la actualidad. Ausencia de representación de la población chilena e indígena tanto institucional como mediáticamente; preferencia desde los lugares de poder por un perfil estéticamente europeo o norteamericano. Reducción del sujeto a mera moneda de cambio en la sociedad neoliberal, donde todo deviene transable. Desprotección de las capas medias bajas de la población y desprotección transversal de jóvenes y niños. Marginalización de la población que no se condice con los ideales de ciudad moderna articulada en función de ideales occidentales. Racismo. Falta de reconocimiento institucional de las violencias cometidas en la dictadura y en la actualidad, tras la denominada Concertación, o incluso negación de los hechos violentos acontecidos. Segregación social, económica, geográfica, sanitaria y educativa.

En *Santiago imaginado*, Nelly Richard y Carlos Ossa recogían cómo para la mayoría de los ciudadanos santiaguinos encuestados el color asociado a la urbe de Santiago era el gris (50)⁶¹, un color que bien podríamos vincular con el cielo plomizo que algunos días acompaña a la urbe o, incluso, con la contaminación de la que poco se habla, por otra parte, en la obra de Nona Fernández. Sin embargo, tras explorar detalladamente las tres novelas del corpus y analizar cada una de las problemáticas que se recogen en ellas, uno no puede evitar preguntarse hasta qué punto esa percepción ciudadana no se vincula, también, con todos los problemas que de forma cotidiana la población padece o debe enfrentar.

Como se puede observar, la obra de Fernández abarca todos los problemas que Danilo Santos y Florencia Henríquez vinculan a los tratados en la literatura más reciente de Santiago: “la ciudad segregada” (275), “la ciudad de la memoria y de la posdictadura” (483), así como la ciudad en constante cambio y la ciudad global (505). La excepción

⁶¹ Resulta llamativo que la mayoría de las capitales de América Latina sean asociadas al color gris con excepción de Panamá y Quito, que se asocian al color azul y de Buenos Aires y Caracas vinculadas al color verde (Richard y Ossa 50).

sería, en este caso, “la ciudad del crimen” (498) presente en novelas de tipo policial que Fernández, a pesar de tratar temas sobre la violencia política, económica y social, no explora en ninguna de sus novelas. Luego estudiar su obra es una forma de conocer con profundidad la propuesta literaria de la autora, su estilo, pero también una forma de aproximarnos a la literatura sobre Santiago de Chile, así como a la ciudad misma.

Por último, para cerrar las conclusiones de esta tesis doctoral me gustaría señalar cuáles considero que han sido los aportes y cuáles son las proyecciones futuras de este trabajo de investigación. A pesar de que el corpus de estudio no abarca toda la producción de Fernández, considero que este trabajo señala de forma rotunda la calidad y riqueza del trabajo literario de la autora, —demostrado sobradamente por los numerosos premios que la escritora ha recibido en las últimas décadas—, así como el rol central que lo urbano, y la ciudad de Santiago de Chile, tiene en su narrativa. Sirva por tanto como una invitación a leer, observar y estudiar la producción de Nona Fernández desde otras categorías de análisis distintas a las ligadas a los estudios de la memoria y la posmemoria que, aunque de gran interés, resultan, a mi modo de ver, insuficientes.

Conocer de forma pormenorizada cuáles son las líneas de fuerza de los imaginarios sociales en la obra de Fernández nos servirá para seguir avanzando en los estudios sobre la obra posterior de la autora, pero, de igual modo, para reflexionar sobre la propia construcción de Santiago de Chile tanto en el imaginario social y urbano como en el ámbito literario. ¿Son estos mismos problemas los que se atisban en el resto de novelas de la urbe? ¿Es la capital chilena igual para Fernández que para otros escritores contemporáneos? Las preguntas exceden este trabajo de investigación, pero tal vez, en un futuro, puedan servir para llevar a cabo un proyecto de análisis más abarcador en el que tengamos como lugar de observación el Santiago de Chile imaginado por los autores que se han atrevido a escudriñar la capital chilena en fechas y tiempos similares a los de Fernández.

Del mismo modo, se constata que ciertas imágenes analizadas en *Mapocho, Av. 10 de julio Huamachuco* y *Fuenzalida* se repiten en novelas posteriores. Ejemplo de ello es “el agujero negro” que reaparece en *Voyager*, obra que, según refiere la autora en la presentación de dicho libro (2019) quedaría fuera del ciclo narrativo que se cerrara con la publicación de *La dimensión desconocida*. Así, aunque la ciudad de Santiago esté menos

presente que en las obras publicadas con anterioridad a *Fuenzalida*, realizar este trabajo de rastreo de las figuras e imágenes empleadas por Fernández en el resto de su producción, así como del resto de problemáticas referidas por la autora, desde otros presupuestos teóricos, nos permitiría tener un estudio completo sobre la obra narrativa de Fernández no realizado ni publicado hasta la fecha.

Asimismo, queda pendiente por analizar otros temas dentro de las novelas aquí estudiadas que por cuestiones de tiempo o espacio no han sido abordadas. Ejemplo de ello sería el rol que la mujer tiene en la producción de Fernández, dado que numerosos personajes y situaciones son empleadas para denunciar la desigualdad entre hombres y mujeres en el plano laboral, económico y social. En ese sentido, seguirle la pista a la evolución de todos los personajes femeninos y masculinos, a lo largo de su obra, nos permitiría entender los cambios que paulatinamente se han ido produciendo en cuanto a los roles de género preponderantes dentro de la sociedad chilena. En la obra de Nona Fernández se refiere tanto la violencia cometida durante la dictadura hacia la mujer, diferenciada en cada caso por el mero hecho de tratarse del sexo opuesto, hasta las exclusiones que la mujer en la actualidad padece dentro del entramado económico laboral. Maite, por ejemplo, en *Av. 10 de julio Huamachuco* siempre se negó a ser madre porque sabía que eso acarrearía su despido y así sucedió cuando finalmente se quedó encinta. Se observa, además, un intento, por parte de la autora, de hacer ver al lector cómo incluso, en las investigaciones posteriores sobre la dictadura, no hubo prácticamente reflexión sobre la doble violencia a la que la mujer fue sometida, puesto que no solo fue censurada cuando esta se oponía a la dictadura, sino también cuando esta actuaba de forma contraria o distinta al papel que, según el régimen, la mujer debía poseer en el seno social.

Dejemos pues abierto este otro archivo sobre los personajes femeninos y masculinos representados en la obra de Fernández, que sin duda nos hará comprender mejor la obra de la autora, así como la sociedad chilena retratada en sus páginas.

Para finalizar, queda por decir que esta tesis doctoral supone un alto en el camino hacia la comprensión de la obra narrativa de Nona Fernández y de la urbe literaria de Santiago de Chile, pero será la base futura que nos permitirá seguir investigando y conociendo tan rico proyecto narrativo.

En San Sebastián de La Gomera,

A 12 de octubre de 2020

7. Obras citadas

7. Obras citadas

a). Obras del corpus

Fernández, Nona. *Av. 10 de julio Huamachuco*. Santiago de Chile: Uqbar, 2007.

_____. *Mapocho*. Santiago de Chile: Uqbar, 2010.

_____. *Fuenzalida*. Santiago de Chile: Literatura Mondadori, 2012.

_____. *Space invaders*. Santiago de Chile: Alquimia Ediciones, 2013.

_____. *Chilean Electric*. Santiago de Chile: Alquimia Editores, 2015.

_____. *La dimensión desconocida*. Santiago de Chile: Random House, 2016.

_____. *Voyager*. Santiago de Chile: Random House, 2019.

b). Textos teóricos

Augé, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona, Editorial Gedisa, 2008.

Antezana Barrios, Lorena y Javier Mateos-Pérez. “Construcción de memoria: la dictadura a través de la ficción televisiva en Chile (2011). *Historia crítica* 66 (2017): 109-128.

Aliaga, Felipe y Juan Luis Pintos. “Introducción. La investigación en torno a los imaginarios sociales. Un horizonte abierto a las posibilidades”. *RIPS. Revista de investigaciones políticas y sociológicas* 2 (2012): 11-17.

Álvarez, Albert. *Imaginarios sociales. Las significaciones del mundo imaginico en la metrópolis contemporánea*. Barcelona: Parnass Ediciones, 2012.

Álvarez, Ignacio. “Sujeto y mundo material en la narrativa chilena del noventa y el dos mil: estoicos, escépticos y epicúreos”. *Revista chilena de literatura* 82 (2012): 7-32.

Areco, Macarena. “Mapocho de Nona Fernández: novela híbrida entre la historia y el folletín”. Ed. Macarena Areco. *Cartografía de la novela chilena reciente*. Santiago de Chile: Ceibo ediciones, 2015.

_____. *Acuarios y fantasmas. Imaginarios de espacio y de sujeto en la narrativa argentina, chilena y mexicana reciente*. Santiago de Chile: Ceibo ediciones, 2017.

Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Madrid: Fondo de cultura, 1965.

- Baeza, Manuel Antonio. *Hacer mundo. Significaciones imaginario-sociales para construir sociedad*. Santiago: RIL, 2016.
- Barreto, Miguel Ángel. “El espacio urbano y la vida urbana en la ciudad moderna” <http://www.unne.edu.ar/unnevieja/Web/cyt/cyt/2001/1-Sociales/S-030.pdf>
- Barthes, Roland. *El imperio de los signos*. Barcelona: Seix Barral, 2006.
- Baudrillard, Jean. “El hipermercado y la desintegración”. Astrágalo. *Cultura de la arquitectura y la ciudad* 12 (1999): 213-220.
- _____. *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*. Madrid: Siglo XXI, 2007.
- Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2004.
- _____. *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Barcelona: Paidós, 2005.
- Benjamin, Walter. *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia*. Santiago de Chile: Arcis-Lom, 1996.
- _____. *Calle de dirección única*. Madrid: Abada, 2011.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México: Siglo XXI, 2013.
- Bongers, Wolfgang. “Memoria, medios audiovisuales y literatura expandida en la narrativa chilena reciente (Baradit, Fernández y Zambra)”. *Revista de Humanidades* 37 (2018): 103-130.
- _____. “Tránsitos intermediales: las imágenes del cine y la televisión en Mantra”. *Cuadernos de literatura* 44 (2018): 101-122.
- Borja, Jordi. *La ciudad conquistada*. Madrid, Alianza Editorial, 2003.
- Bourdieu, Pierre. *Sobre la televisión*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- _____. *Meditaciones pascalianas*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- _____. *Capital cultural, escuela y espacio social*. México. D.F, Siglo XXI, 2002.
- _____. *Intelectuales, Política y Poder*. Buenos Aires: Eudeba, 2014.
- Brunner, José Joaquín. “Modernidad. Centro y periferia. Claves de lectura”. Consultado en http://200.6.99.248/~bru487cl/files/Modernidad_5_.pdf (14/02/2018).
- Cabrales Salazar, Omar. “La aceleración del tiempo en relación con la idea de progreso y la crisis del trabajo”. *Entramado*, 2 (2012): 106-122.

Casey, Edward. *Getting back into place. Toward a Renewed Understanding of Place-World*. Bloomington: Indiana University Press, 1993.

Castoriadis, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Tusquets, 2010.

Castro Hernández, Olalla. *Entre-lugares de la Modernidad. Filosofía, literatura y Terceros Espacios*. Madrid: Siglo XXI, 2017.

Carvalho, Bruno. *Porous city. A cultural History of Rio de Janeiro (from the 1810s Onward)*. Liverpool: Liverpool University Press, 2008.

Certeau, Michel de. "Relatos de espacio". *La invención de lo cotidiano. Vol. II*. México D.F: Universidad Iberoamericana, 2007.

Cid, Gabriel. "Un ícono funcional: la invención del roto como símbolo nacional, 1870-1888". Eds. Gabriel Cid y Alejandro San Francisco. *Nación y nacionalismo en Chile. Siglo XIX*. Santiago de Chile: Ediciones Centro de Estudios Bicentenarios, 2009, 221-254.

Chihuailaf, Elicura. *Recado confidencial para los chilenos*. Santiago de Chile: Lom, 1999.

Choay, Françoise. *Alegoría de patrimonio*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2007.

Contreras Candia, Leticia. "Operativos Narrativos. Nona Fernández" Me interesa articular desde otros lugares las verdades institucionalizadas". *Taller de Letras* 56 (2011): 199.

Cordova Solís, Marycely. *Entre la Modernidad y la Globalización. La encrucijada de la cultura Latinoamericana*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2008.

Corvalán Vélez, Ana, *Memorias fragmentadas. Una mirada transatlántica a la resistencia femenina contra las dictaduras*. Madrid: Iberoamericana-Vervuet, 2016

Cristiano L. Javier. "Habitús e imaginación". *Revista mexicana de sociología* 73.1 (2011): 47-72.

Cussen, Celia. "Raza y calidad de vida en el Reino de Chile. Antecedentes coloniales de la discriminación" Ed. María Emilia Tijoux. *Racismo en Chile: La piel como marca de la inmigración*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2016.

- Darrigrandi Navarro, Claudia. *Huellas en la ciudad: Figuras urbanas en Buenos Aires y Santiago de Chile, 1880-1935*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2015.
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos, 2002.
- Decock, Pablo. “Qué será de los niños que fuimos? Las voces incómodas de *Av. 10 de julio Huamachuco* de Nona Fernández”. *Revista Nuestra América* 10 (2016):119-128.
- De Ramón, Armando. *Santiago de Chile (1541-1991): Historia de una sociedad urbana*. Santiago de Chile: Editorial Catalonia, 1992.
- De Simone, Liliana. *Metamall. Espacio urbano y consumo en la sociedad neoliberal chilena*. Santiago de Chile: RIL Editores, 2015.
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari. *Mil Mesetas*. Valencia: Pre-textos, 2004.
- Di Felice, Massimo. *Paisajes posurbanos: El fin de la experiencia urbana y las formas comunicativas del habitar*. Córdoba (Argentina): Universidad Nacional, 2012.
- Domínguez, Martín. “Parque Cousiño y Parque O'higgins: imagen pasada, presente y futura de un espacio verde en la metrópoli de Santiago”. *Revista de Urbanismo* 3 (agosto 2000).
- Durán, Francisco. “Los nuevos discursos del trabajo”. *Cuadernos de Relaciones Laborales* 2 (2006): 175-199. Consultado en https://www.researchgate.net/profile/Jose_Francisco_Vazquez/publication/39371004_Los_nuevos_discursos_del_mundo_del_trabajo/links/0fcfd50d6f813b9280000000/Los-nuevos-discursos-del-mundo-del-trabajo.pdf (03/11/2019).
- Durand, Gilbert. *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Madrid: Taurus, 1982.
- Fanta, Andrea. *Residuos de la violencia. Producción cultural colombiana, 1990-2010*. Bogotá: Universidad del Rosario, 2015.
- Fernández, Roberto. “Modernidad larga, breve modernidad”. *Astrágalo: cultura de la arquitectura y la ciudad* 19 (2001): 8-9.
- Foucault, Michel. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2010.
- Franz, Carlos. *La muralla enterrada*. Santiago de Chile: Planeta, 2004.
- Gallardo Villegas, Milena “Representaciones de la violencia y postdictadura chilena: una posibilidad de relato nacional en *Avenida 10 de julio Huamachuco* de Nona

Fernández”. *Proyecto Patrimonio*, 2013. Consultado en: <http://letras.mysite.com/nfer120313.html> (25/08/2017).

Gallardo Viviana, José Luis Martínez y Nelson Martínez. “Indios y rotos: El surgimiento de nuevos sujetos en los procesos de construcción indentitaria latinoamericana”. *Revista Universum*, 17 (2002): 171-178.

García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos*. México D.F.: Grijalbo, 1995.

_____. *Imaginario urbanos*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2007.

García Canclini Néstor, Alejandro Castellanos y Ana Rosas Mantecón. *La ciudad de los viajeros: travesías e imaginarios urbanos*. México, 1940-2000. México: Grijalbo, 1996.

García-Avello, Macarena. “«Inventa un cuento que te sirva de memoria»: Narración del vacío de *Fuenzalida* de Nona Fernández”. *Chasqui* 45.2 (2016): 249-260.

Gatti, Giuseppe. *Apropiación subjetiva del espacio urbano. La proyección de Montevideo en la literatura de Hugo Burel*. Tesis de Doctorado. Universidad de Salamanca, 2011.

González Errázuriz, Francisco Javier. “La influencia francesa en la vida social del Chile de la segunda mitad del siglo XIX”. Consultado en: http://www.uai.cl/images/sitio/docentes/documentos/influencia_francesa_en_chile.pdf. (21/09/2019).

Gorelik, Adrián. “Imaginario urbanos e imaginación urbana: para un recorrido por los lugares comunes de los estudios culturales urbanos. *Revista EURE* 83 (mayo 2002): 125-136.

Guaquiante Blaskovic, Lenka. “Mapocho de Nona Fernández: herida y palabra callada” *Letras s5. Proyecto Patrimonio* 2010. Consultado en <http://letras.s5.com/nf13101O.html> (26/03/2018).

Guerra, Lucía. *Texto e ideología en la narrativa chilena*. Minneapolis: Prisma Institute, 1987.

_____. “El conventillo: signo del desecho y signo híbrido en *Los hombres oscuros*, de Nicomedes Guzmán”. *Anales de Literatura Chilena* 1 (2000): 117-134.

_____. *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2014.

- _____. *La ciudad ajena: Subjetividades de origen mapuche en el espacio urbano*. Santiago de Chile: Ceibo, 2014.
- Haesbaert, Rogério. “Del mito de la territorialización a la multiterritorialidad”. *Cultura y representaciones sociales* 15 (2013): 9-42.
- Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- Han, Byung-Chul, *Psicopolítica: Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Barcelona: Herder, 2014.
- _____. *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder, 2017.
- Harvey, David. *Breve historia del neoliberalismo*. Madrid: Akal, 2007.
- _____. *París, capital de la modernidad*. Madrid: Akal, 2008.
- Heffes, Gisela. *Las ciudades imaginarias en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: Beatriz Virterbo Editoria, 2008.
- Hernández Castellanos, Donovan Adrián. “La ciudad de las fantasmagorías. La Modernidad urbana vista a través de sus sueños” *Andamios. Revista de investigación Social* 25 (mayo-agosto, 2014): 243-271.
- Jaguaribe, Beatriz. “Río de Janeiro. La ciudad mediática: telenovelas y mundo urbano”. Ed. Adrián Gorelik y Fernanda Arêas Peixoto. *Ciudades sudamericanas como arenas culturales*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2016.
- Jameson, Frederic. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós, 1991.
- Jeftanovic, Andrea. “Mapocho de Nona Fernández: La ciudad entre la colonización y la globalización”. *Chasqui* 36 (2007): 73-84.
- Klein, Naomi. *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*. Barcelona: Booket, 2007.
- Lavín, Carlos. *La Chimba*. Santiago de Chile: Zigzag, 1947. Consultado en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-9388.html> (12/08/2019).
- Lefebvre, Henri. *La producción de espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013.
- Lindon, Alicia. “Diálogo con Néstor García Canclini ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad? *Eure* 99 (2007): 89-99.
- _____. “La ciudad y la idea urbana a través de los imaginarios urbanos”. *Eure* 99, (2007): 7-16.

- Lindon, Alicia y Daniel Hiernaux. *Geografías de lo imaginario*. Barcelona: Anthropos, 2012.
- Lynch, Kevin. *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gil, 2001.
- Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- Maier, Corinne. *Lo obsceno*. Buenos Aires: Nueva visión, 2005.
- Maier, Gonzalo, “Buce Lee en Chile: ironía y parodia en Fuenzalida de Nona Fernández”. *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures* 71 (2017): 38-49.
- Márquez, Israel. *Una genealogía de la pantalla: del cine al teléfono móvil*. Barcelona: Anagrama, 2015.
- Martín-Barbero, Jesús y Sonia Muñoz. “Introducción”. *Televisión y melodrama*. Bogotá: Tercer Mundo, 1992.
- Martínez, Claudia. “Av. 10 de julio Huamachuco. Nona Fernández”. *Revista de Humanidades* 17 (2008): 236-237.
- Morand, Carlos. *Visión de Santiago en la novela chilena, 1936-1988*. Santiago de Chile: Aconcagua, 1977.
- Moraña, Mabel. *El monstruo como máquina de guerra*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2017.
- Noguerol, Francisca. “Escrituras expandidas y memoria: continuidad y ruptura”. Eds. Robin Lefere, Fernando Díaz Ruiz y Lidia Morales Benito. *Perspectivas sobre el futuro de la narrativa hispánica: ensayos y testimonios*. Alicante: Servicio de Publicaciones Universidad de Alicante, 2020.
- Opazo, Cristián. “Mapocho de Nona Fernández: la inversión del romance nacional”. *Revista chilena de literatura*, Número 64 (2004): 29-45.
- Palacios, Nicolás. *Raza chilena*. Santiago de Chile: Editorial chilena, 1918. <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/mc0018474.pdf>. (10/03/2020)
- Palma Zúñiga, Eva. “Recicla y salva tu pasado. Una lectura ecocrítica de *Av. 10 de julio Huamachuco* de Nona Fernández”. *Anales de literatura* 30 (2018): 231-241.
- Peñalta Catalán, Rocío. “Un elemento de la naturaleza en el paisaje urbano”. Eds. Diego Muños y Eugenia Popeanga. *Ciudad en obras: metáforas de lo urbano en la literatura y en las artes*. Berna: Peter Lang, 2010.
- Piglia, Ricardo. *El último lector*. Madrid: Debolsillo, 2014.

- Pimentel, Aurora. *El espacio en la ficción*. México D.F: Siglo Veintiuno Editores, 2001.
- Prieto, José Manuel “Introducción. La literatura como fuente de conocimiento de la ciudad”. Coord. José Manuel Prieto. *Poéticas urbanas. Representaciones de la ciudad en la literatura*. Bogotá, Universidad Autónoma de Nueva León, 2012.
- Quesada López, Fernando. “El giro espacial. Conquista y fetiche”. *REIA Revista Europea de Investigación en Arquitectura* 5 (2016): 153-71.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.
- Richard, Nelly. *Residuos y metáforas: ensayos de la crítica cultural sobre el Chile de la Transición*. Santiago de Chile: Cuarto propio, 2001.
- Richard, Nelly y Carlos Ossa. *Santiago Imaginado*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2004.
- Rincón, Omar. “Nuevas narrativas televisivas: relajar, entretener, contar, ciudadanizar, experimentar.” *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación* 36 (2011): 43-50.
- Rojo, Grínor. *Las novelas de la oligarquía chilena*. Santiago de Chile: Sangría, 2011.
- _____. *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena: ¿Qué leer y cómo leer? Volumen 1*. Santiago de Chile: Lom, 2016.
- Romero, José Luis. *Latinoamérica: La ciudad y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001.
- Rosales, Justo Abel. *Historias y Tradiciones del Puente de Cal y Canto*. Santiago de Chile: Imprenta Estrella de Chile, 1888.
- Rovira, José Carlos. *Ciudad y literatura en América Latina*. Madrid: Síntesis, 2005.
- Ruiz-Tagle, Javier. “La persistencia de la segregación y la desigualdad en barrios socialmente diversos: un estudio de caso en La Florida, Santiago”. *EURE* 50 (2016): 81-108.
- Sánchez Noriega, José Luis. *Crítica de la seducción mediática: comunicación y cultura de masas en la opulencia informativa*. Madrid: Tecnos, 1997.

Santos, Danilo y Henríquez Florencia. “Los paisajes de una ciudad enmascarada: La representación literaria de Santiago en la novelística chilena reciente (1995-2010)”. Coord. José Manuel Prieto. *Poéticas urbanas. Representaciones de la ciudad en la literatura*. Bogotá, Universidad Autónoma de Nueva León, 2012: 471-521.

Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires: Nueva visión, 2003.

_____. *Escenas de la vida posmoderna: intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2014.

Searle, Jhon R. *Creando el mundo social: La estructura de la civilización humana*. Barcelona: Paidós, 2017.

Sepúlveda, Magda. “Mistral desde el imaginario social”. *Gabriela Mistral. Somos los andinos que fuimos*. Santiago de Chile: Cuarto propio, 2018.

Silva, Armando. *Imaginarios urbanos*. Bogotá: Arango editores, 2006.

Sime Sime, Hortense. *Memoria y posmemoria en Chile: Diamela Eltit y Nona Fernández*. Tesis de Doctorado. Universidad de Salamanca, 2017.

Simmel, Georg. *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*, Madrid, Alianza Editorial, 1977.

Subercaseaux, Bernardo. *Nación y cultura en América Latina*. Santiago de Chile: Lom, 2002.

Ternicier Espinosa, Constanza. *Sujetos y espacios en dos sistemas de preferencia de la narrativa chilena reciente: exhortar al campo literario del 2006 en adelante*. Tesis de Doctorado. Universitat Autònoma de Barcelona y Pontificia Universidad Católica de Chile, 2017.

Urzúa, Macarena. “Cartografía de una memoria: *Space Invaders* de Nona Fernández o el pasado narrado en clave de juego” *Cuadernos de literatura* 42 (2017): 302-318.

Valenzuela, Luis. “Formas residuales en la narrativa de Nona Fernández”. *Mitologías hoy* 17 (2018): 181-197.

Vásquez, Malva Marina. “Memoria espectral nacional y cronotopos del horror en la narrativa de Nona Fernández”. *Revista Hispanoamericana* 6 (2016): 1-17.

Vélis-Meza, Héctor. *Calles de Santiago con Historia*. Santiago de Chile: Ediciones Cerro Huelén, 2006.

Veres, Luis. *Cine documental y criminalización indígena*. Temuco: Ediciones Universidad de la Frontera, 2000.

Vilches, Diego. “La historia de un despojo y el nacimiento de un héroe deportivo: Colo-Colo FC, 1925-1929”. Seminario Simon Collier (2011): 19-46.

Virilio, Paul. *La máquina de visión*. Madrid: Cátedra, 1998.

_____. *Ciudad pánico. El afuera está aquí*. Buenos Aires: Capital intelectual, 2011.

_____. *Velocidad y política*. Buenos Aires: la marca editora, 2017

Vite Pérez, Miguel Ángel. “Globalización y modernidad. Más allá de las definiciones”. *Espiral* 27 (2003): 394-408.

Walsh, Rodolfo. “Carta abierta a la Junta Militar”. Consultado en <www.buenosaires.gov.ar/areas/educacion/cepa/primer_documento_memoria.pdf> (24-01-17)

Zamora Garrao, Andrea. “La mujer como sujeto de la violencia de género durante la dictadura militar chilena: apuntes para una reflexión”. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (2018). Consultado en <https://journals.openedition.org/nuevomundo/27162?lang=pt> (14/05/2020).

Žižek, Slavoj. *El acoso de las fantasías*. Madrid: Akal, 2011.

Michea, Felipe. “Carlos Droget: poética del Imbunche”. Consultado en <http://letras.mysite.com/cdro220114.html> (4/2/2020).

Zañartu, Sady. *Santiago Calles Viejas*. Santiago de Chile: Editora Nacional Gabriela Mistral, 1975.

c). Prensa y medios de divulgación

Baudrillard, Jean. “El año 2000 no tendrá lugar” *El País*. 17 de agosto de 2019. Consultado en https://elpais.com/diario/1985/10/13/opinion/498006006_850215.html (15/08/2019).

Entrevista a Nona Fernández. 33 Feria del libro de Perú (2012). Consultado en https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=x_hdXqJhE1c (01/09/2020).

Espinosa, Patricia. “Aquí, Chile: literatura neoliberal y literatura postestallido”. *Palabra pública*. 18 de diciembre de 2020. Consultado en

<https://palabrapublica.uchile.cl/2019/12/18/aqui-chile-literatura-neoliberal-y-literatura-post-estallido/> (10/02/2020).

Fernández, Nona. “No era depresión era capitalismo”. *El Periodista*. 31 de octubre de 2019. Consultado en <https://www.elperiodista.cl/nona-fernandez-no-era-depresion-era-capitalismo/> (15/12/2020).

Fraguas, Rafael. “Localizados tres campos de concentración en Chile”. *El País*. 28 de abril de 1978. Consultado en https://elpais.com/diario/1978/04/28/internacional/262562421_850215.html (02/02/2020).

French- Davis, Ricardo. “El «modelo económico chileno» en dictadura y democracia” *Cooperativa, Economía*. 11 de julio de 2012. Consultado en <http://blogs.cooperativa.cl/opinion/economia/20120711103245/el-modelo-economico-chileno-en-dictadura-y-democracia/> (01/06/2018)

Garrido, Claudio. “La deshumanización como trasfondo de los suicidios en el Costanera Center”. *DiarioUChile*. 22 de junio de 2019. Consultado en <https://radio.uchile.cl/2016/07/13/la-deshumanizacion-como-trasfondo-de-los-suicidios-en-el-costanera-center/> (22/06/2019)

Guerrero, Pedro Pablo. “El limbo de los niños perdidos. Entrevista a Nona Fernández”. *El Mercurio*. Consultado en <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-267999.html> (22/08/2019).

_____. “Nona Fernández. Vengo de una generación medio guacha”. *Revista de Libros de El Mercurio*. 12 de agosto de 2012. Consultado en <http://letras.mysite.com/nfe151012.html> (10/01/2020).

Gumucio, Rafael. “Los libros del estallido”. *El País*. 22 de noviembre de 2019. Consultado en: https://elpais.com/cultura/2019/11/21/babelia/1574356790_614643.html (26/11/2019)

Lago, Eduardo. “Selkirk, la isla del fin del mundo”. *El País*. 11 de mayo de 2017. Consultado en https://elpais.com/elpais/2017/05/11/eps/1494453918_149445.html (10/01/2019).

Memoria anual 2016. Parque del Recuerdo. Consultado en https://issuu.com/parquedelrecuerdo7/docs/memoria_corporativa_2016 (25/06/2020).

Molina, Paulina. “Mapuches en Chile: 4 claves para entender el centenario conflicto que enfrenta al pueblo indígena y el Estado ¿y podría cambiar algo con una nueva constitución?”. *BBC News Mundo*. 11 de agosto de 2020. Consultado en <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-53673734> (19/08/2020).

Montes, Rocío. “El aborto legal en Chile choca dos años después contra la resistencia de los médicos”. *El País*. 2 de octubre de 2018. Consultado en https://elpais.com/sociedad/2019/09/28/actualidad/1569631050_283062.html (02/11/2019).

Osorio Reyes, Víctor “Recuperando la memoria a 32 años de la toma del liceo A 12 de Providencia”. *Crónica digital*. 12 de julio de 2017. Consultado en <http://www.cronicadigital.cl/2017/07/12/recuperando-la-memoria-a-32-anos-de-la-toma-del-liceo-a-12-de-providencia/> (30/05/2018).

Pérez, Camila y Sepúlveda Denisse. “Curacautín y el racismo en Chile”. *El Desconcierto*. 3 de agosto de 2020. Consultado en <https://www.eldesconcierto.cl/2020/08/03/curacautin-y-el-racismo-en-chile/> (25/8/2020).

Rodríguez Marcos, Javier. “Nona Fernández: «No quiero que el lector pase un buen rato»”. *El País*. 30 de noviembre de 2017. Consultado en https://elpais.com/cultura/2017/11/29/actualidad/1511987081_599660.html. (15/04/2018).

Romero, María Cristina. “Piñera dice que Chile es un ‘oasis’ en una América Latina ‘convulsionada’”. *Emol*. 8 de octubre de 2019. Consultado en <https://www.emol.com/noticias/Nacional/2019/10/08/963586/Pinera-por-America-Latina.html> (08/10/2019).

Romero, Nico. “«Somos del Sename y ese es otro país»: Héctor Morales reveló conversación con cuatro jóvenes que estaban destruyendo un paradero”. *El Desconcierto*. 30 de octubre de 2019. Consultado en <https://www.eldesconcierto.cl/2019/10/30/somos-del-sename-y-ese-es-otro-pais-hector-morales-revelo-conversacion-con-cuatro-jovenes-que-estaban-destruyendo-un-paradero/> (11/12/2019).

Salinas, Natalia. “10 de julio: Uno de día y otro de noche”. 1 de diciembre de 2010. Consultado en <https://barrio10dejulio2010.wordpress.com/2010/12/01/10-de-julio-uno-de-dia-y-otro-de-noche/> (15/9/2019).

Sepúlveda, Nicolás y Guzmán, Juan Andrés. “El brutal informe de la PDI sobre abusos en el Sename que permaneció oculto desde diciembre”. *CIPER*. 2 de julio de 2019. Consultado en <https://ciperchile.cl/2019/07/02/el-brutal-informe-de-la-pdi-sobre-abusos-en-el-sename-que-permanecio-oculto-desde-diciembre/> (30/10/2019).

Trancón Pérez, Santiago. “Nación y Estado”. 20 de diciembre de 2017. *La Nueva Crónica*. Consultado en <https://www.lanuevacronica.com/nacion-y-estado> (12/02/ 2017).

Vásquez Araya, Carolina. “La niña bonita”. *Iberoamericana social*. 10 de febrero de 2020. Consultado en <https://iberoamericasocial.com/la-nina-bonita/> (2/3/2020).

Vilches Pino, Emilio. “«Mapocho», de Nona Fernández. El río como cementerio fundacional de lo indeseable”. 17 de abril de 2018. *Cine y Literatura*. Consultado en <https://www.cineyliteratura.cl/mapocho-de-nona-fernandez-el-rio-como-cementerio-fundacional-de-lo-indeseable/> (25/05/2018).

d). Textos literarios

Bisama, Álvaro. *Ruido*. Santiago de Chile: Alfaguara, 2012.

Bolaño, Roberto. *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama, 2000.

Costamagna, Alejandra. *Ciudadano en retiro*. Santiago de Chile, Planeta, 1998.

Díaz Eterovic, Ramón. *El color de la piel*. Santiago de Chile: Lom, 2003.

Donoso, José. *El obsceno pájaro de la noche*. Santiago de Chile: Alfaguara, 2018.

Eltit, Diamela. *Fuerzas especiales*. Cáceres: Periférica, 2015.

Flores, Paulina. *Qué vergüenza*. Santiago de Chile: Hueders, 2015.

Fontaine, Arturo. *Oír su voz*. Santiago de Chile: Alfaguara, 2003.

Fuguet, Alberto. *Mala onda*. Santiago de Chile: Alfaguara, 2002.

Silva, Mario. *Los que sobran*. Dos novelas. Santiago de Chile: Tajamar, 2007.

Subercaseaux, Elizabeth. *Vendo casa en el Barrio Alto*. Santiago de Chile: Catalonia, 2009.

_____. *Compro Lago Caburga*. Santiago de Chile: Catalonia, 2011.

_____. *Clínica Jardín del Este*. Santiago de Chile: Catalonia, 2013.

Trabucco, Alia. *La resta*. Madrid: Demipage, 2015.

Zúñiga, Diego. *Racimo*. Santiago de Chile: Random House, 2014.

e) Ilustraciones

Heffer Bisset, Odber. *Virgen del Cerro San Cristóbal*, 1910. (Fotografía). Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile. Consultado en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-124806.html>. (5/6/2018).

Plan de la Ville de Santiago, Capitale du Royaume de Chili : scituée par 33d. 40'de lati.de australe a 28 lieues du port de Valparaisso dans la Mer du Sud. Sala Medina. Disponible en Biblioteca Nacional Digital de Chile <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/635/w3-article-314929.html> . Accedido en 3/10/2020.

Plano de Santiago, 1895. Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile. Consultado en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-68088.html> (3/10/2020).

Mapa de las comunas de Santiago. Delegación provincial de Santiago. Consultado en <http://www.delegacionsantiago.gov.cl/comunas-de-la-provincia/> (15/05/2018).

