Fracturas urbanas de santiago. Anacrónias en tránsito

Juan Manuel Mancilla
Universidad Adolfo Ibáñez

Mi reflexión trata dos asuntos principales. Por una parte, confronto el imaginario santiaguino de los 80' proyectado en *Mala onda* (Fuguet) con el de las novelas *Tengo miedo torero* (Lemebel), *Mapocho* (Fernández) y *Formas de volver a casa* (Zambra). Por otro lado, estudio la función de la anacronía en tanto estrategia discursiva que moviliza las fronteras del presente. Indago la manera en cómo estos quiebres temporales se relacionan con la comprensión de aquello que se quiere recordar o recuperar. Ingreso a los textos a través de las siguientes preguntas: ¿Qué nuevos espacios de Santiago ocupan sus escrituras? ¿Cómo se representan aquellos espacios de la ciudad? ¿Qué fronteras territoriales y desplazamientos operan en su ficción? El enfoque cartográfico permite configurar entre las obras una relación tensional respecto del imaginario espacial que debaten. En el transitar, los personajes resignifican el mapa capital, nomadología que pone en crisis la superposición espacio-temporal constituida de orden y clasificación desde la cual derivan procesos organizadores nunca indeterminados ni neutrales y siempre sujetos a una red de relaciones de control y ejercicios del poder, expresados en su forma más compleja: la frontera. Comento pasajes significativos de las novelas a efecto de ejemplificar sus modos singulares de articulación, intentando describir la lógica discursiva en la que se inscriben los relatos.

1 Entrada

Tengo miedo torero, Mapocho y *Formas de volver a casa* se inscriben en el corpus de novelas del dos mil que revisitan el Chile de la década del 80' y que debaten con la imagen de la metrópolis expuesta en *Mala onda*, publicada en 1991[1]. Al contrario

[1]La cronología de la primera década del 2000, reporta hitos que revelan un panorama en crisis, por ejemplo la muerte impune de Pinochet en 2006, las protestas estudiantiles de la llamada Revolución de los pingüinos entre 2005 y 2011, la caída de los gobiernos de la Concertación, la llegada al poder de la derecha en 2011 y la asunción del empresario derechista Sebastián Piñera como Presidente de la República, en el contexto del Bicentenario de la Independencia de Chile en el año 2010. Coyunturas dadas en medio de

de esta última, la relación problemática con el pasado reciente, es el cambio que opera en las obras de Lemebel, Fernández y Zambra. La representación de Santiago y su imaginario es el de la ciudad *bajo* dictadura y no sólo *en* un régimen militar, diferencia y distancia que nos lleva a problematizar las novelas en cuanto a la forma que concretan la representación de la ciudad y el espacio por donde transitan sus personajes.

En relación a los contenidos de las novelas recientes, podemos decir que se alinean en lo que Avelar ha descrito como *las alegorías de la derrota,* donde _"_la historia de las prácticas del pasado, de esa 'tradición cultural', se subsume bajo la historia de la democracia" (46). Avelar ha demostrado que el proceso de transición a la democracia en el cono sur se vive como una continuidad de la dictadura. En el caso chileno, ante el desvanecimiento del *slogan* concertacionista de "la alegría ya viene" y el descrédito de las promesas incumplidas del NO, el hecho literario se manifiesta como un cuestionamiento general hacia los tópicos discursivos instalados durante la postdictadura. Al respecto Ferrada plantea:

> En referencia a la novela chilena del siglo XXI... propicia una cercanía con el lector, intensificando los niveles de comprensión del pasado histórico al menos en tres dimensiones: la dinámica de las relaciones sociales y culturales, las situaciones de conflicto que marcan la memoria colectiva; y en su reverso, las direcciones que cobran los proyectos personales en un espacio de crisis. (215)

Los factores problemáticos aludidos detonan la impresión del fracaso o la sensación melancólica del proyecto fallido, cuestión que Cánovas ha referido en la producción literaria chilena de las últimas dos décadas como *las novelas de la orfandad* "donde los componentes reproducen desde su lugar simbólico particular, un sentimiento de absoluta precariedad, por el cual se desconstruye el paisaje nacional" (21).

Desde mi perspectiva, la desconstrucción del paisaje aludida por el crítico, adquiere también otras posibilidades en las obras de Lemebel, Fernández y Zambra, pues, a través del devenir y el transitar por la ciudad, impugnan el presente, intentando en la ficción recuperar el *continuum* para recomponer la historia (personal y colectiva), haciendo coincidir problemáticamente la presencia del pasado. Así observo en sus narraciones un gesto contra la precariedad y la desdicha, cada una desde su singular enclave de enunciación.

1.1 Mapas y deslindes

La geolocalización y emplazamiento espacial donde las novelas desarrollan sus acciones, trazan tres territorios dentro del mapa metropolitano que contrapesan la imagen santiaguina de *Mala onda* (MAO), cuya frontera se ubica en la zona Oriente de la capital, aquel cuarto de espacio recortado más próspero y modernizado de la ciudad al decir de Urbina (Rojo 67), o también como lo ha planteado Sepúlveda, donde el

una de las catástrofes naturales más devastadoras de los últimos decenios, el megaterremoto y tsunami que afectó a una gran parte del país en el verano del año 2010. En adelante y sucesivamente abreviamos los títulos TMT (*Tengo miedo torero*), MAP (*Mapocho*) FVC (*Formas de volver a casa*).

ideario urbano del neoliberalismo propició la segregación espacial privilegiando un especial tipo de construcción:

> Los territorios amurallados fueron el signo del buen gusto en la época de la dictadura, ya fuesen shopping center o condominios cerrados. El comercio de las tiendas con vitrinas a la calle decayó, pues el nuevo modelo urbano apostaba por derrotar lo abierto y posicionar el estilo ciudadela. (15)

Por el contrario, TMT, MAP y FVC debaten la frontera progresista de MAO. Sus coordenadas establecen una relación conflictiva con las sinécdoques de la ciudad (corazón-cabeza), es decir, con los poderes políticos del centro y económicos del barrio alto. En un fragmento de *Mala onda* leemos:

> Siento el aire precordillerano: rico, fresco, casi puro, como en Portillo al amanecer. Allí abajo, ni tan lejos, más allá de unas feroces casas tipo mediterráneo, está Santiago. Parece un montón de Legos iluminados, esparcidos al azar. Legos que se hubieran derrumbado después de un temblor. Se ve bien desde acá arriba. Una ciudad eterna. Todas esas lucecillas naranjas y amarillas, interminables, perfectas. Todo me resulta tan impactante —el efecto, el efecto, el efecto te hace mucho mal, lo sabes— que ese valle, esa meseta de la depresión intermedia que está a mis pies, me parece la más impresionante del mundo. (Fuguet 42)

La impresión santiaguina que tiene el narrador define y recorta del espacio metropolitano el detalle que en su revisión reproduce signos de una modernidad defectiva, es decir, el no lugar. Esta imagen capitalista de la capital en Fuguet, esta visión de "postal neoliberal" (Olea 141) o la transposición de la ciudad como set de spot publicitario (Opazo 69) tensiona con la visión/versión de la ciudad explorada en las novelas de Lemebel, Fernández y Zambra, es decir, la sobremodernidad visitada por sus personajes, visibiliza el no lugar por el que transitan, sus recorridos les desplaza también a nivel experiencial para reencontrar en la memoria un punto que pueda sujetarlos en la orfandad del transcurrir presente. El gesto de caminar lo vemos marcadamente en los textos, ya que desde sus fronteras de precariedad y a partir de un acontecimiento colectivo (el atentado a Pinochet en TMT, el accidente/el Golpe en MAP, el terremoto en FVC), transforman el no lugar en un espacio para debatir la memoria y resignificarla. El tránsito íntimo por los lugares revisitados antropologiza el no lugar, propiciando la reaparición de un espacio habitado que no fue compartido durante el pasado, el mismo que ahora es con-movido y con-memorado.

1.2 Recorridos

TMT se sitúa en la zona sur de Santiago, representando la periferia, la marginalidad de una población *callampa*, lugar desde donde se tensa la relación limítrofe con otros sectores de la ciudad, específicamente con las casonas y condominios del barrio alto ubicadas en los faldeos precordilleranos de la ciudad, en las comunas de Las Condes o La Reina o en las montañas del Cajón del Maipo y La Dehesa. Espacios que fijan

relaciones jerarquizadas desde la altura, contrapuesto a *la pobla*, lugares del abajo, del enclave obrero y *cogotero*, espacio surgido producto de tomas ilegales de terrenos por parte de chilenos sureños y mapuches que inmigraron del campo a la ciudad durante la década del 50' y que se asentaron principalmente en las actuales comunas de San Joaquín, La Granja, San Ramón y La Pintana, cada una con sus *poblas* emblemáticas: La Legua (población de Lemebel), San Gregorio, La Bandera y Pablo de Rokha. Espacios caracterizados por su precariedad, restricción y conflictos de todo orden, escasamente implementados de servicios básicos, sin áreas verdes ni zonas de esparcimiento, por lo que la esquina de los pasajes se tornará en el punto de reunión obligado. En estas *poblaciones*, la calle, por oposición al condominio cerrado y ocluido, es el lugar de la relación. El narrador y La Loca del Frente, recorren la periferia en dictadura, la zona no registrada en los mapas del turismo:

> Entonces la casita flacuchenta era la esquina con una sola escalera vertebral que conducía al altillo. Desde ahí podía ver la ciudad penumbra coronada por el velo turbio de la pólvora. Era un palomar, apenas una barandilla para tender sábanas, manteles y calzoncillos que enarbolan las manos marimbas de la Loca del Frente. (Lemebel 9)

Y en otro fragmento:

> La micro rengueaba por un Santiago marchito, los pasajeros subían y bajaban renovándose el cargamento humano del vehículo. Faltaba tanto para llegar al Barrio Alto, era una hora pegada que tenía que viajar cruzando la ciudad... Cabeceando, la Loca del Frente se dejó consumir por el alboroto de la tarde. Y no supo en qué momento cerró los ojos y al abrirlos por un violento frenazo, ya estaba llegando a esos prados de felpa verde, a esas calles amplias y limpias donde las mansiones y edificios en altura narraban otro país... (Lemebel 62)

Por otra parte, MAP se instala en la zona Norte de Santiago, actual Comuna de Recoleta, alrededor del cerro San Cristóbal, en la orilla norte del Mapocho, territorio de la Chimba, el Cementerio General, el Mercado Central, La Ex-Estación, en los antiguos barrios que "otorgan desde su diseño urbano la posibilidad de relación... como sitios de convivencia social" (Sepúlveda 19). Sectores donde nace el roto chileno, personaje ícono de lo popular, barrios contornados de antiguas casonas con chacras, construidas con adobe en los tiempos de la colonia y que con el trascurrir devinieron a menos al alero del desarrollo de la urbe y las villas:

> Nací cagada... Me escupieron y fui a dar al fin del mundo, al sur de todo. Un gargajo estampado en este rincón que se cae del mapa. Ahora mi cuerpo flota sobre el oleaje del Mapocho, mi cajón navega entre aguas sucias haciéndole el quite a los neumáticos, a las ramas, avanza lentamente cruzando la ciudad completa. Voy cuesta abajo. El recorrido es largo y

> serpenteante. Viajo por un río moreno. Una hebra mugrienta que me lleva con calma, y [que] me entregue por completo a su trayecto fecal...
>
> Estoy en Chile. En Santiago. Chile... El culo del mundo... (Fernández 15)

En el texto observamos el reciclamiento conflictivo con el "orden natural" de la geografía santiaguina, al desacralizar el río de la ciudad, revela un cauce distópico de la memoria impugnada en la conciencia del sujeto y su entorno. El río Mapocho es también la sinécdoque *pars pro tuto* de Chile, el hilo de agua que recoge el curso de la historia sumergida. Estas aguas sucias sacan a flote las historias que arrastra. No es el río bíblico de las aguas vivas, sino que aguas muertas, abyectas, contaminadas y oscuras. La Rucia y otros personajes recorren los íconos geográficos, históricos y emblemáticos del centro de Santiago, los cuales son atravesados por el río, desbordando una topología que traza simbólicamente una cruz sobre la tierra. Por lo tanto, el río es metáfora de la cicatriz del cuerpo-ciudad inmolado. El Mapocho también es la frontera atemporal, la que enfrentó a conquistadores e indígenas desde el siglo XVI hasta hoy, pero también es el río transformado en máquina de muerte, como cinta de transporte de los cuerpos en su disolución final durante el horror dictatorial.

Más allá, FVC se emplaza en el Poniente, en la comuna de Maipú, en la ciudad-satélite con sus villas, nuevo concepto de urbanidad que definió las construcciones habitacionales creadas durante los 80'. Distritos fronterizos pensados para distanciarlos del Santiago marginal y proletario vinculados al comunismo y la lucha, pero también para diferenciar ciudadanías y propiciar simuladamente bajo el contrato obligatorio del endeudamiento a cuotas, la movilidad de clase, "subir" de estatus, cambiar de posición social transformándose de poblador en vecino de villa. Estas viviendas subsidiadas por el Estado pinochetista significaron el subordinamiento de las familias "de bien" ("apolíticas") para alcanzar "el sueño de la casa propia" como "fruto del esfuerzo" familiar. Villas porque tenían dentro su planificación incorporar plazas, árboles, calles pavimentadas, veredas, suministros básicos, aunque en rigor, fueron los dormitorios de trabajadoras/es endeudados con el Estado, pero ya no obreros, sino operarios, técnicos calificados y microempresarios de *minimarket*. Un sueño en miniatura como el espacio heterotópico de *Mundo mágico*[2], un centro de diversión ya extinto y arruinado cercano a Maipú:

> Caminé anoche durante horas. Era como si quisiera perderme por alguna calle nueva. Perderme absoluta y alegremente... Llevo varios días recordando el paisaje de Maipú, comparado con la imagen de ese mundo de casas pareadas, ladrillo princesa y suelo de flexit, con estas calles viejas donde vivo desde hace años, estas casas tan distintas las unas de otras- el ladrillo fiscal, el parquet, la apariencia de estas calles nobles que no me pertenecen y que sin embargo recorro con familiaridad. Calles con nombres de personas, de lugares reales, de batallas perdidas y ganadas, y no esos

[2]"Sólo hay vestigios de la época de oro de la que fuera una de las principales atracciones para niños y adultos, para turistas y personas que llegaban de todo el país para conocer desde un trencito o a pie el Chile en miniatura". ("Mundo mágico") *Wikipedia*.

> pasajes de fantasía, ese mundo de mentira en que crecimos a la rápida. (Zambra 65)

Vemos la aparición de una urbanidad planificada para el control, un proyecto proto urbanizado que pro-movió el desarraigo del recuerdo. La urbanística vendría a plasmar el advenimiento de la construcción en serie del capitalismo. Las llamadas villas ya no cualifican como poblaciones originadas de tomas y campamentos, sino que son urbanizaciones (supuestamente) modernas. Todos estos rasgos en su conjunto marcan y definen un nuevo territorio que da cuenta del surgimiento y aparición también de un nuevo sujeto urbano, el chileno de la clase media, sujeto atemporal que vive a medias, que quiere olvidar su pasado, que no vive el presente y se desvela por el futuro.

En el recorrido de estas *novelas de trayecto* (Areco 267), la comprensión de los acontecimientos emerge como una contra-representación de los referentes contextuales, su extensión es la distancia que transgrede los límites prestablecidos por el dictamen del supuesto orden empírico, histórico y fijo. Es decir, la preferencia por la rescritura del pasado es también radiografía del presente, sus formas rotas, sus fracturas, el examen de su osteoporosis.

La falta de unidad de los textos, expresada tanto a nivel del significante como del significado, constata la propia fragmentación del sujeto que habita y se desplaza por la ciudad, no obstante, el efecto de la sobremodernidad les impone "a sus conciencias individuales experiencias y pruebas muy nuevas de soledad, directamente ligadas a la aparición y proliferación de no lugares" (Auge 97), por lo tanto, transforman el mero acto del desplazamiento por una *retórica del andar*, tal como lo expresa de Certau en *La invención de lo cotidiano*:

> El acto de caminar es al sistema urbano lo que la enunciación (el speech act) es a la lengua o a los enunciados realizados. Al nivel más elemental; hay en efecto una triple función "enunciativa": es un proceso de apropiación del sistema topográfico por parte del peatón (del mismo modo que el locutor se apropia y asume la lengua); es una realización espacial del lugar (del mismo modo que el acto de habla es una realización sonora de la lengua)... (14)

La narración nómade genera una contigüidad paralela, detona un ir tramando y desentramando las hebras que trenzan y religan los acontecimientos. "El andar parece pues encontrar una primera definición como espacio de enunciación" (de Certeau 109) que en TMT es el paralelo entre dos actos fallidos: el atentado al dictador y el enamoramiento de La loca del Frente o como los protagonistas que retornan a su lugar de origen en busca de lo oculto y lo difuso del espacio familiar: La Rucia y El Indio en MAP, también así en el caso del personaje Escritor de FVC.

En una dialéctica dinámica de yuxtaposiciones y proxémicas proponen una dispersión rizomática entre la historia y el tiempo, no esquemática ni fija. Las escrituras de Lemebel, Fernández y Zambra, no obstante su heterogeneidad, se vinculan en cuanto que ejercitan un rol crítico, hablan de la rotura de la unidad, de la desilusión social y su distanciamiento concreto de la imagen optimista publicitada en el

país con la llegada de la democracia en los 90'. Emergen desde ellas subjetividades complejas, amenazadas y precarizadas que ocupan el lugar de la enunciación como un campo conflictivo, con gestos provocativos cuyo desplazamiento crítico se infiltra en los intervalos porosos del espacio nacional. En ese sentido Jeftanovic agrega:

> El narrador latinoamericano difícilmente podría apostar al mito civilizador de integración y consolidación del espacio urbano. Se da a entender que la ciudad es pobre, desigual en el reparto de los bienes, como toda capital latinoamericana; peligrosa, miserable, oscura. El espacio urbano no es, por lo tanto, neutro.

En el entramado textual de las obras, se configuran cruces que generan contactos y puntos de enlace con el pasado desde sus diferentes lugares de enunciación. La huella que vincula las novelas es que en sus narraciones los personajes incursionan, trazan y atraviesan encendiendo otra cartografía estética y topolítica, ampliando desde la ficción las fronteras de la capital chilena post y dictatorial. Así como en la cita de Didi-Huberman a Benjamin y que abre su obra *Ante el tiempo*:

> La manera por la que el pasado recibe la impresión de una actualidad más reciente, está [dada] por la imagen en la cual se halla comprendido... y esta penetración dialéctica, esta capacidad de hacer presentes las correlaciones pausadas, es la prueba de verdad de la acción presente. Eso significa que ella enciende la mecha del explosivo que mora en lo que ha sido. (3)

La capital chilena en las novelas es expresada a través de una memoria anacrónica, una imagen combativa que recupera lo desprendido en el espacio del pasado. Logramos apreciar una literatura que revisita lo pretérito próximo desde un espejo retrospectivo mientras avanza, visión que conforma y detona los imaginarios del presente. Este ejercicio narrativo del regreso instala una memoria activa que recupera y redefine la presencia de los cuerpos ante el tiempo y el espacio, confrontando la imagen de la ciudad en tanto la urbe desarrollada y postmoderna. Fragmentan el espacio esplendoroso, quebrantan la imagen de Santiago simulada en *Mala onda*, poniendo en crisis el prestigio incierto del progreso, desconstruyendo la falacia de ser la "única" nación sudamericana en vías de desarrollo, irrumpiendo también en la retórica del olvido y en las políticas del blanqueamiento e impunidad que operan en las naciones neoliberales del sur. Sus retóricas condensan líneas de sentido básico a partir de las cuales se enfrentan pública y privadamente al pasado traumático. Una poética del retorno que al resquebrajar el espacio activan una red de imágenes que se conectan y desconectan entre los acontecimientos y el presente.

2 Anacronías: de los no lugares al lugar

En las novelas se manifiesta la tendencia contemporánea que inserta elementos extraídos de sus contextos de significación original para reinsertarlos en tramas de sentido nuevas. La estética realista de las obras no funciona meramente como una estrategia de mímesis, sino que son realismos híbridos (Areco 75-98) que dislocan los referentes

estáticos y oficiales, que en el caso de MAP operan como una manera de cuestionar la formalidad histórica o a través de diversas estrategias auto y metaficcionales en FVC, cuyas constantes puestas en abismo, logran desestabilizar también el supuesto margen entre la realidad/apariencia contextual y postdictatorial. Similares efectos, aunque con otras estrategias, TMT mixtura géneros, cruza y trenza textos entre folletín y el melodrama, la escritura de Bandos y la incrustación del cancionero popular en el cuerpo significante generando una retórica que irrumpe y transgrede los límites canónicos, insubordinándose a las reglas, a las formas de una composición fija por otra móvil, cambiante y heteróclita.

En tal sentido, el anacronismo es la figura clave que arma el andamiaje retórico de los textos, este recurso de alteración traspasa las fronteras tanto físicas como temporales en los relatos. Posibilita la experimentación del tiempo como una materia rebelde y no sujeta, sino dada como puro devenir, solamente "flujo de la marcha con estancamiento, estiramiento, precipitación…" (Deleuze 27). No precisando la concordancia entre los tiempos sino que dislocan su parte fija e histórica por una nomadología. El trabajo de Didi-Huberman es iluminador a este respecto, su reflexión nos remite a re-pensar la historia del arte contemporáneo en términos de anacronías. En *Ante el tiempo* expresa:

> En primer lugar, el anacronismo parece surgir en el pliegue exacto de la relación entre imagen e historia: las imágenes, desde luego tienen una historia; pero lo que ellas son, su movimiento propio, su poder específico, no aparece en la historia más que como un síntoma – un malestar, una desmentida más o menos violenta, una suspensión. Por el contrario, sobre todo quiero decir que la imagen es atemporal, absoluta, eterna, que escapa, por esencia, a la historicidad. (48)

En las obras, el anacronismo se constituye como una herramienta retórica que brinda a la narración la posibilidad del escape o de librarse del hecho histórico en tanto una cosificación del pasado o la confiscación supuestamente objetiva sobre su conocimiento. Así, los referentes extratextuales y los acontecimientos ya no pueden ser pensados desde una Historia o desde una pretendida oficialidad científica que faculta lo absoluto, lo finito y lo real. Pues, "su dependencia de la memoria, montaje del tiempo, escapa a la historia y su dependencia poética, montaje del saber, escapa a la ciencia" (Bacile 268).

En los siguientes pasajes, analizo la forma en que operan los anacronismos y cómo la reabsorción y recuperación del pasado produce significaciones sobre el presente. Ilustrativo es el siguiente fragmento de TMT:

> ¡Qué día!, me pasó de todo, murmuró (La Loca del Frente) chancleteando la vereda del barrio donde la cabrería correteaba jilguereando los ramalazos del anochecer. Una pelota vino rodando hasta sus pies, un par de niños corría detrás para alcanzarla. Ella se detuvo inmóvil, evocando su niñez y el terror que siempre le provocó ese brutal juego del fútbol. Y enfrente, los dos niños también frenaron la carrera aguardando su reacción. Los dos

> pequeños, con los ojos muy abiertos, esperaban que ella les tirara la pelota. Qué más da, no se me va a caer la corona por un pelotazo, y le dio un chute al balón, que voló girando sobre la cabeza de los chicos. Algún miedo del *pasado se trizó* con el gesto, y más relajada se dejó aplaudir por los chiquillos que *herían* al crepúsculo con el cascabel de sus risas. Son niños, solamente niños, se *repitió* mientas abría la puerta de la casa completamente oscura, a no ser por el hilo de luz que se filtraba desde el altillo. (Lemebel 82-3)

Observamos que la temporalidad de la escena está religando el pasado próximo fundido con el presente de La Loca del Frente en el encuentro con los niños que juegan. En el instante ella evoca su niñez y lo circular avanza desde direcciones opuestas que se encuentran friccionando el presente: su cabeza está en un pasado traumático, pero el gesto de romper, de "trizar" y enfrentar el dolor le provoca una recóndita sensación de reparo del ahora, con su gesto, voltea e invierte el sentido negativo de su experiencia pasada. Luego de esa conmoción, un relampagueo ingresa por la grieta del pasado y se desprende en el reencuentro con la sombra del presente. Son interesantes las referencias y recurrencias a objetos de forma circular: la pelota (que rueda), la cabezas (que piensan), los ojos (que contemplan) todo envuelto en ese "pasado que se trizó".

Por otra parte, en MAP vemos un esclarecedor ejemplo del uso de la anacronía en la Tercera parte: "Padres y Huachos" (Fernández 109-159). Capítulo estructurado como un laberinto circular donde las voces de los personajes se entremezclan y cruzan al menos cinco siglos de la historia nacional, desde la conquista a la colonia, pasando por la república hasta la dictadura y el retorno a una democracia. El capítulo plasma la heterotópica y alegórica relación entre Chile y la Estación Mapocho en tanto una proyección de la casa, la cual es expresada en múltiples contradicciones, entre ellas, el deseo de parecer francesa por su arquitectura pero contradictoriamente bautizada con nombre indígena. Pasa de lugar de traslados, trenes y viajeros en movimiento, a ser un recinto en ruinas por la intervención militar o posteriormente transformarse en un centro cultural en democracia. Leemos:

> Desde ahí alguna vez partieron y llegaron trenes. Las campanas sonaban, los guardias anunciaban salidas, y por los rieles giraban las ruedas de los carros y locomotoras que viajaban hacia el norte, cruzando la pampa, el desierto, o hacia la costa, saliendo del valle y llegando al mar." (Fernández 109)

El espacio de la Estación en la novela funciona como una especie de portal, de umbral que traspasa las fronteras cronotópicas. Vemos al personaje Fausto entrar en ella y observa un montaje teatral:

> De pronto una campanada comienza a repicar desde la parte alta de la Estación. Los técnicos no la oyen... El hombre todavía iluminado por el foco azul, se voltea hacia donde viene el sonido y mira gustoso lo que

> aparece ante sus ojos. Una locomotora. Muchos carros. Un tren instalado y listo para partir. (Fernández 110)

Vemos en el fragmento ese momento aurático en donde el espacio se transforma y logra conectar puntos entre dos momentos en distante cercanía. Lo vívido se corporeiza en esa memoria que arranca y se disloca intentando unir cabos sueltos, tratando de enhebrar texturas de hechos que se suscitan de golpe en un presente conmocionado. Por lo demás, la experiencia anacrónica se revela como una intimidad que vislumbra al sujeto, en este caso, al personaje Fausto, quien contemplará a su familia en un vagón del tren. Por otra parte, los niños (Rucia e Indio), son testigos, desde otra perspectiva y otra temporalidad del momento en que los camiones militares lanzan los cuerpos al Río Mapocho, lugar por donde también va la mortaja de la Rucia mientras va narrando omnipresentemente. En este sentido y siguiendo a Didi-Huberman, las imágenes de la historia adquieren un movimiento propio, un poder específico que se vuelca al presente como un síntoma revelador de los cauces que vienen a chorrear en el presente.

Para terminar esta parte del análisis, recojo un fragmento especialmente ilustrativo sobre el uso de la anacronía en FVC de Alejandro Zambra, las posibilidades que brinda la puesta en abismo en la narración y la relación fronteriza entre ficción/realidad "desdobladas" para re-constituirse en el presente.

El episodio en que el protagonista sostiene una conversación con su madre sobre una novela llamada *El revés del alma* (Zambra 79), reaparece posteriormente en el Capítulo tres reproducido de forma casi idéntica. En esta escena, la madre del protagonista pregunta "¿te gusta Carla Guelfenbein?" (Zambra 133), el personaje escritor le reprocha a la madre el gusto por una literatura que pertenece a otra clase social, diferente a la de ellos. No obstante, su madre contra argumenta:

> Te equivocas, me dice, tal vez ésa no es mi clase social, de acuerdo, pero las clases sociales han cambiado mucho, todo el mundo lo dice. Y al leer esa novela yo sentí que sí, que ésos sí eran mis problemas. Entiendo que te moleste lo que te digo, pero deberías ser un poco más tolerante. (Zambra 133)

En estas escenas, el reflejo, el recuerdo, el re-tomar el hilo de una conversación pasada nos pone ante una anacronía que no es sólo un despliegue técnico o accesorio del relato en su nivel significante, sino que repercute a nivel del significado, es decir, esta re-aparición genera reflexiones tanto nivel intratextual en el narrador: "Siento que no debería hablar tan en serio. Que no corresponde. Que no voy a solucionar nada enrostrando a mis padres el pasado" (Zambra 134), pero también en el plano extratextual del lector. Coincidimos con Martínez en que:

> Por medio de este tipo de puestas en abismo la novela pone sobre la mesa –no sólo por medio de los comentarios del narrador, sino también a partir de su estructura y de la materia de su narración– las 'contaminaciones'

> entre ficción y realidad que se dan en la narración, y cómo el autor deliberadamente inserta aspectos de la realidad –no sólo de su pasado, sino también de su presente. (34)

Estas reflexiones que religan el *fue* con el *todavía*, que mezclan sucesos ya pasados con otros por venir, implican la mirada retrospectiva traspasada por el anacronismo, procedimiento constante en FVC, donde los verbos recordar, reflejar, recopilar, reconstruir y regresar... están ligados y emparentados con su raíz latina *re,* que en el caso de la novela cumplen una doble función en el sentido etimológico de *volver a pasar por el corazón* o en el inglés en relación a *grabar* y/o *marcar* para poder reproducir posteriormente un mensaje ante la historia socio política y literaria chilena.

En relación con el procedimiento y como hemos planteado, la vuelta al pasado se suscita a través de las anacronías, montajes y desmontajes del tiempo. Al respecto De Certau plantea:

> Presencia del pasado en el presente que lo desborda y lo reivindica: en esta conciliación ve Jean Starobinski la esencia de la modernidad. En este sentido hace notar, en un artículo reciente, que autores eminentemente representativos de la modernidad en arte se han dado "la posibilidad de una polifonía en la que el entre cruzamiento virtualmente infinito de los destinos, de los actos, de los pensamientos, de las reminiscencias puede reposar sobre un bajo continuo que emita las horas del día terrestre y que marque el lugar que en ella ocupaba (que podría aún ocupar) el antiguo ritual. (81)

3 Final del recorrido

He intentado visualizar la relación entre ciudad y espacio en la narrativa chilena de la postdictadura en donde los límites son porosos y las fronteras transitables, configurando otro mapa posible de la ciudad. En su aspecto formal, las narraciones operan principalmente con elisiones y elipsis temporales cuya retórica de anacronías provoca un efecto concreto contra la estabilización y rigidez del *continuum* histórico, posibilitando la re-aparición de lo perdido en la observación de su contexto inmediato. Por lo tanto, estas escrituras peregrinas, resignifican los no lugares invisivibilizados en la dictadura o aquello maquillado en la obra de Fuguet. Las escrituras de Lemebel, Fernández y Zambra asedian el centro, la historia, la sexualidad y el poder, descentran y fracturan la hegemonía estática y estética de la polis, quiebran la matriz metropolitana, dejando escurrir a la superficie sus cauces subterráneos, dinamizan los espacios, desplegándolos o arrancándolos de su plano, aterrizan nuevos tránsitos y posibles imaginarios de la ciudad dictatorial.

En el desequilibrio y la inestabilidad constante de un territorio geo-trágico, su singular manera de reelaborar los espacios, imágenes y contenidos, activan una memoria combativa que revisita y actualiza el pasado, el cual se fuga del presente para re-construir el proceso histórico en la susceptible comprensión del mismo.

Finalmente, en las obras se dislocan las fronteras y sus narradores hablan desde distintas coordenadas, demarcando otros hitos en el mapa, disolviendo el calco, cartografían nuevos puntos cardinales e históricos en suspensión, desatan la ceguera de algunos nudos que impedían acceder a determinadas fronteras de la historia reciente del país y la ciudad. Sus novelas mueven incógnitas, encienden y abren senderos con caminos y rutas que logran establecer la conexión entre el pasado invisible y el laberíntico presente. En ellas, la retórica elíptica de sus anacronías, tiene la capacidad de encender y retrotraer del pasado ensombrecido su parte desprendida.

Referencias documentales

Areco, Macarena. *Cartografía de la novela chilena reciente: Realismos, experimentalismos, hibridaciones y subgéneros.* Santiago de Chile: Ceibo, 2015. Impreso.

Augé, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad.* 5ª ed. Trad. de Margarita Mizraji. Barcelona: Gedisa, 2000. Impreso.

Avelar, Edelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo.* Santiago: Escuela de Filosofía de la Universidad ARCIS. Web. 25 junio 2015

Bacile, Jaime, *et al.* "Verdad cifrada, manera por la que el pasado recibe la impresión de una actualidad más reciente". Acta Académica del VI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2014: 265-269. Impreso.

De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer.* Ed. de Luce Giard. Trad. Alejandro Pescador. México DF: Universidad Iberoamericana, 2000. Impreso.

Deleuze, Gilles, Guattari, Felix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia.* 12ª ed. Trad. de José Vázquez Pérez, Valencia: Pre-textos, 2015. Impreso.

Didi-Huberman, Georges. *Ante el tiempo. Historia del arte y el anacronismo de las imágenes.* Trad. de Antonio Oviedo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011. Impreso.

—. "Conferencia Universidad Internacional de Andalucía: Tierra y conmoción o el arte de la grieta". Web. 6 agosto 2015

Fernández, Nona. *Mapocho.* 5ª ed. Santiago de Chile: Uqbar, 2013. Impreso.

Ferrada Alarcón, Ricardo: "El montaje y la estrategia de la metanarración en *Cercada* de Lina Meruane". *Anales de la Universidad Metropolitana de Venezuela* (2014): 213-238. Impreso.

Fuguet, Alberto. *Mala onda.* 15ª ed. Santiago: Punto de lectura. 2013. Impreso.

Lemebel, Pedro. *Tengo miedo torero.* 7ª ed. Santiago de Chile: Seix Barral, 2010. Impreso.

Jeftanovich, Andrea. "*Mapocho.* Nona Fernández: La ciudad entre la colonización y la globalización". *Chasqui*, 36. 2 (2007): 73-84. Web. 10 abril 2016

Martínez, Gema. "La metaficción en *Formas de volver a casa*: posibilidad e imposibilidad de narrar el recuerdo". Web. 4 abril 2016

"Mundo mágico". *Wikipedia.* Wikipedia Foundation, Web. 23 agosto 2016.

Olea Rosenblüth, Catalina. "*Mala onda* de Alberto Fuguet, una comedia del deber", en *Cartografía de la novela chilena reciente: Realismos, experimentalismos, hibridaciones y subgéneros*. Santiago de Chile: Ceibo, 2015. 137-150. Impreso.

Olivares, Carlos. *Nueva narrativa chilena*. Santiago: Lom, 1997. Impreso.

Opazo, Cristián. "*Junk food*: lectura sentimental de Fuguet", en *Chile Urbano: la ciudad en la literatura y el cine"*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2013. 57-75. Impreso.

Rojo, Grinor. *Las novelas de formación chilenas: Bildungsroman y contrabildugnsroman.* Santiago de Chile: Sangría Editora, 2014. Impreso.

Sepúlveda Eriz, Magda. *Chile urbano: la ciudad en la literatura*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2013. Impreso.

Zambra, Alejandro. *Formas de volver a casa.* 2ª ed. Barcelona: Anagrama, 2015. Impreso.