

**NARRATIVAS FLUVIALES: EXPLORANDO LA ESPECTRALIDAD Y
LA MEMORIA EN *MAPOCHO* DE NONA FERNÁNDEZ Y “BAJO EL
AGUA NEGRA” DE MARIANA ENRÍQUEZ¹**

RIVER NARRATIVES: EXPLORING SPECTRALITY AND MEMORY IN
MAPOCHO BY NONA FERNÁNDEZ AND “BAJO EL AGUA NEGRA”
BY MARIANA ENRÍQUEZ

Sharon Valerdi

Universidad Adolfo Ibáñez, Chile

svalerdi@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0007-0769-0357>

Jorge Cid

Centro de Estudios Americanos, Universidad Adolfo Ibáñez, Chile

jorgeignaciocid@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9220-9957>

¹ Este artículo ha sido producido en el marco de la investigación ANID/FONDECYT Iniciación n°11180374, titulado “Crear/se y publicar/se en la periferia: un estudio comparado de colectivos poético-culturales actuales de Brasil, Argentina y Chile”.

RESUMEN: Este artículo propone que las obras literarias *Mapocho* de Nona Fernández y “Bajo el agua negra” de Mariana Enríquez utilizan la representación de ríos como espacios de memoria colectiva y espectralidad, influidos por la crisis ambiental y la noción del Antropoceno, para cuestionar y resistir al olvido de eventos traumáticos históricos y políticos. Estas obras exploran la relación entre lo natural y lo social, logrando trazar a través de su narrativa un vínculo entre el pasado y el presente, destacando la persistencia de la memoria en el paisaje urbano de Chile y Argentina.

PALABRAS CLAVE: memoria colectiva, literatura postdictatorial, espectros, Antropoceno, ríos.

ABSTRACT: This article proposes that the literary works *Mapocho* by Nona Fernández and “Bajo el agua negra” by Mariana Enríquez use the representation of rivers as spaces of collective memory and spectrality, influenced by the environmental crisis and the notion of Anthropocene, to question and resist forgetting traumatic historical and political events. These works explore the relationship between the natural and the social, managing to trace through their narrative a link between the past and the present, highlighting the persistence of memory in the urban landscape of Chile and Argentina.

KEYWORDS: collective memory, post-dictatorial literature, specters, Anthropocene, rivers.

Recibido: 30 de octubre de 2023

Aceptado: 15 de diciembre de 2023

INTRODUCCIÓN

Considerando la relación entre agua e historia o entre río y memoria, quisiéramos profundizar en la manera en que, en las obras literarias latinoamericanas de la postdictadura, los códigos estéticos traducen el vínculo de los ríos con los procesos históricos, los sujetos y la memoria, desde lo tangible a lo simbólico, en ficciones que ensayan resignificaciones de residuos y excedentes de sentido propios de la experiencia del duelo histórico.

En la literatura latinoamericana de los últimos años, ha existido un interés creciente por visibilizar problemáticas relacionadas con la crisis medioambiental. El gran impacto que la acción humana ha ejercido sobre la naturaleza y la biodiversidad, sumado a los conflictos sociales que derivan de esta situación, han permeado no únicamente las producciones artísticas sino también los estudios literarios. En este sentido, ha sido la ecocrítica la perspectiva teórica que ha llamado la atención sobre las representaciones que figuran en las obras literarias acerca de la relación entre el ser humano y el entorno natural (Flys et al. 16). Si bien un aspecto considerable de la ecocrítica es su énfasis en la materialidad del lugar, es decir, en el modo en que los espacios y el vínculo del ser humano con la tierra son plasmados, nos parece una propuesta interesante mas no suficiente para abordar el problema de los ríos en la literatura latinoamericana.

Gisela Heffes sostiene que para el caso latinoamericano, las representaciones del medioambiente requieren de una episteme crítica capaz de leer los fenómenos diferenciales de este contexto, proponiendo, en consecuencia, una “bioecocrítica” (329), que considera los fenómenos medioambientales en el espacio urbano. Así, al estudiar la relación entre las producciones literarias y la representación del medioambiente en el espacio de la ciudad latinoamericana, Heffes advierte que las producciones estéticas están atravesadas por la retórica de los desechos, donde el vertedero de basura conforma un tropo de la biopolítica global, lo cual remite a procesos de descomposición y deshumanización. El espacio del vertedero de basura evoca, por tanto, no solo la

devastación medioambiental sino la condición residual, desechable y subalterna de los seres humanos dentro de la sociedad. El basurero como paradigma de las ruinas de la modernidad remite, en palabras de Heffes, a “la maquinaria productora de consumo y desechos que permea la frágil condición de los que quedaron al margen” (73).

La presente investigación recoge la analogía entre los desechos depositados en el espacio urbano y el estatuto residual de los individuos que se ven afectados por ellos, no obstante, se centrará en la figura de los ríos como depositarios no solo de desechos sino también de cuerpos humanos en condición de espectros, lo que nos habla, en primera instancia, de una memoria histórica vinculada a torturas, abusos y muerte, la cual converge con los procesos urbanizadores y de modernización.

El concepto de Antropoceno ha venido a subrayar la magnitud y la incidencia de la actividad humana en el entorno natural o el medioambiente. La creciente actividad industrial, la contaminación de los suelos y del agua, el uso de fertilizantes y desechos tóxicos, acarrearán la destrucción no solo de ecosistemas terrestres, sino también de los marinos, ya que la química de las aguas se ha visto alterada a un ritmo vertiginoso. Estas transformaciones ecológicas a su vez tienen un impacto negativo en la salud de las personas. Bajo esta perspectiva, cabe señalar que destacar el origen antropocénico de la problemática ambiental no niega ni minimiza las desigualdades sociales y lógicas coloniales de desarrollo implicados; por el contrario, subraya la interconexión entre el orden natural y el orden social (Svampa 23). Por otro lado, trabajos como el de Rob Nixon en *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, ponen atención sobre los efectos sociales y ambientales que no son tan visibles como las grandes catástrofes medioambientales. Nixon señala que a menudo las acciones dañinas y destructivas suceden de manera gradual y muchas veces de manera imperceptible, “a violence of delayed destruction that is dispersed across time and space, an attritional violence that is typically not viewed as violence at all” (2). Es decir, existe una violencia menos perceptible pero durable en el tiempo, por ejemplo, como resultado de años de contaminación, militarización, políticas desarrollistas y extractivistas, que tiene efecto directo sobre determinadas comunidades.

De este modo, en lugar de reproducir el contraste entre naturaleza y cultura, las narraciones analizadas plantean que la relación de la contaminación del agua con los procesos modernizadores de la urbe del Sur Global constituye un complejo que da cuenta de la mutua incidencia entre las relaciones sociales con su medio natural, y que, a su vez, el entorno natural influye en las formas de vivir y conocer de los sujetos en el espacio habitado. A diferencia de las producciones narrativas llamadas ecodistopías o distopías ecológicas (Valvassori 192), en que existe una proyección futurista, una representación del fin del mundo o una catástrofe que implica la supervivencia humana (Mercier, *Distopías latinoamericanas* 235), o aquellas ficciones ambientales que exponen la inacción del ser humano frente a los fenómenos del cambio climático (Mora 121), *Mapocho* de Nona Fernández y “Bajo el agua negra” de Mariana Enríquez son obras narrativas en que la crisis ambiental, visible especialmente en el problema del agua sucia y contaminada, es indisociable de formas de violencia histórica. Asimismo, corresponden a *narrativas fluviales*, debido a la importancia simbólica que en ambas obras se otorga a la figura del río, ya sea en el aspecto tematológico como enunciativo de los textos. Por un lado, los ríos comportarían una crítica frente a la violencia lenta en el Antropoceno, en tanto posibilitan el retorno de sujetos “excedentes” o “sacrificables” que el régimen neoliberal históricamente produce, remarcando el entramado entre crisis medioambiental y social. Por otro, la *fluvialidad* se produciría a nivel enunciativo, ya que las estrategias narrativas de *Mapocho* y “Bajo el agua negra” guardarían un correlato con la representación simbólica de los ríos.

Por lo anteriormente expuesto, este estudio tiene como objetivo proponer una lectura de la novela *Mapocho* de Nona Fernández y el cuento “Bajo el agua negra” de Mariana Enríquez en tanto constituyen *narraciones fluviales* que exploran el potencial simbólico de los ríos, profundizando en el vínculo entre su representación como zonas de espectralidad con la enunciación de los textos. Ambas obras se analizarán de manera comparativa y desde un enfoque interdisciplinario, planteando conexiones entre la mirada ecocrítica y el discurso de la memoria. En específico, pretende identificar las representaciones del río presentes en ambas obras, tanto a nivel material y simbólico

como enunciativo. Asimismo, procura examinar la relación del ser humano con el río, especialmente en cuanto a formas de dominación y violencia históricas. Por otra parte, se propone establecer similitudes entre la presencia de espectros en el río con los sujetos que históricamente han sido marginados, violentados, torturados, asesinados y olvidados por variados dispositivos de poder (estatal, económico, militar y policial). Por último, busca dilucidar la forma en que ambas producciones literarias plantean una resignificación de la memoria a través de la intervención de los seres espectrales en el presente urbano más allá de la muerte, la desaparición y el olvido.

Tanto en *Mapocho* de Nona Fernández como en “Bajo el agua negra” de Mariana Enríquez, el río encarna la dialéctica entre violencia social y violencia medioambiental. Desde este punto de vista, en ambas obras el río es indisociable de los procesos de dominación histórica, funcionando, desde los comienzos de la fundación de la ciudad, como un dispositivo fronterizo que alberga los sujetos que bajo diversas manifestaciones del poder han sido eliminados y desechados, tal como la basura y los residuos que se acumulan en sus aguas. No obstante, la contaminación fluvial no constituiría un proceso pasivo y aislado, sino que daría cuenta de un espacio de acogida de formas de asedio y resistencia al olvido. En este sentido, son los espectros que circulan por el río quienes asedian una memoria que el discurso oficial ha pretendido omitir, borrar o alterar. En dichas narraciones el río cuestiona el límite entre lo vivo y lo muerto, ya que los cuerpos que flotan por sus aguas pertenecerían a la condición de espectros, vinculándose con la tradición del río Aqueronte. Gracias a este habitar no-del-todo-vivos o no-del-todo-muertos, signado por el trayecto del retorno, la memoria es capaz de articularse con las potencialidades del agua. El río a su vez posibilitaría un contrapoder frente a distintas formas de violencia, puesto que la persistencia de los cuerpos más allá de los límites humanos influiría en la configuración y resignificación de una historia marcada por las dictaduras, la desaparición de cuerpos, la tortura y la muerte.

La representación de los ríos en la narrativa latinoamericana ha sido abordada detenidamente por Pettinaroli y Mutis (2013), para quienes los ríos constituyen un locus literario ambiguo e inquietante que sirve para problematizar, e incluso contradecir,

el valor físico, simbólico y ontológico atribuido por discursos precedentes, así como alterar las concepciones de lo local y global. Las autoras señalan que:

The literary production in the region reveals contradictory meanings associated with flowing waters: as boundary and as connection; as paths to death and life; as emblems of both transformation and an anchoring of identity; as signs of dissolution and transformation; and as change and continuity. Joining the philosophical and cosmographic debates central to the founding of European colonialism in the Americas, authors adopt the representation of particular rivers to point to paradoxes and contradictions in inherited organic notions of the colonial, the imperial, the national, and the global. (Pettinaroli y Mutis 2)

Lo anterior resulta interesante ya que profundiza en la ficcionalización del problema de los ríos de Latinoamérica. Si bien, en relación con el corpus del presente estudio, Pettinaroli y Mutis mencionan solo a Enríquez, sus ideas son posibles de extrapolar a la novela de Fernández, dado que el río Mapocho también se presenta como una zona ambigua que complejiza aspectos como vida y muerte, cambio y continuidad, o identidad y transformación. En este sentido, nos interesa entender la fluvialidad como un conjunto de estrategias narrativas que establecen un correlato con la representación simbólica de los ríos, inclinándose por la fragmentación, la elipsis, las atmósferas oscuras y opresivas como emulación de la corriente de los ríos, en cuyo fluir se inscriben los restos que su flujo anega y arrastra a modo de una forma codificada de escritura de la memoria, la historia y el trauma. De lo anterior se desprende que estos relatos construyen una enunciación en la que lo fluvial funciona como una potencia de ocultamiento y exhibición, codificación y decodificación, en la que el sentido se entrega degradado y/o en desorden, como los restos que los ríos, no exentos de remolinos, zonas rocosas o desniveles, exhiben a su paso.

Como ya se ha señalado, el corpus incluye dos obras narrativas procedentes del Cono Sur. Por un lado, *Mapocho* (2002) es la primera producción narrativa de la actriz, guionista y novelista chilena Nona Fernández (1971). La novela articula y reescribe momentos de la historia chilena, siendo especialmente interesante la multiplicidad de personajes que alternan el paisaje de Santiago y los alrededores del río Mapocho. La historia de la Rucia y su relación incestuosa con el Indio, su hermano; los esclavos que construyeron el puente Cal y Canto; un historiador que a la vez es un padre ausente; gentes violentadas y desaparecidas por militares; escenas históricas no oficiales de la “fundación” de la ciudad capital. Las historias se entretajan y convergen en la perdurabilidad del río Mapocho, que a su vez funciona como receptáculo de desechos, basuras y cuerpos arrojados a la deriva de la historia y que, de algún modo, no han abandonado el lugar. La condición espectral de los sujetos que deambulan por las aguas del Mapocho permite recuperar una memoria que la historia oficial ha procurado anular, omitir y descartar.

Por otra parte, el cuento “Bajo el agua negra” pertenece al conjunto de relatos titulado *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016). Su autora, Mariana Enríquez (1973), es periodista de formación, docente y destacada narradora argentina. El relato de Enríquez muestra de manera ejemplar cómo se experimenta la crisis socioecológica en una zona periférica del Sur y en qué medida los sujetos vulnerados hacen frente a la injusticia medioambiental. A grandes rasgos, la historia nos presenta a Marina, una fiscal que investiga el caso de violencia policial perpetrada contra dos adolescentes de Villa Moreno, quienes fueron lanzados al Riachuelo hasta que terminan por ahogarse en sus aguas contaminadas. Temiendo un posible vuelco del caso, la fiscal regresa a la villa a raíz de las declaraciones de una supuesta testigo, quien afirma que uno de los dos jóvenes no estaría muerto sino más bien, de regreso en el lugar. Con el fin de constatar tal información, Marina decide recorrer la villa y acercarse al Riachuelo, trayecto en el que corrobora las mutaciones y malas condiciones de salud que padece la población asentada a orillas del río contaminado.

Ambas obras concentran temáticas sobre la memoria, el poder y la crisis ambiental, haciendo visible especialmente el problema del estatuto humano a través de la figura del río. En ambos relatos las aguas son o fueron receptáculos de cuerpos desaparecidos, de sujetos expuestos, indeseables frente al poder, lo cual permite considerar una memoria alternativa que resiste a través del agua. Asimismo, tanto *Mapocho* como “Bajo el agua negra” constituyen textos subversivos del discurso fundacional de la ciudad, ya que el río configura una zona ambigua que desestabiliza las nociones históricamente construidas acerca del centro/periferia y pasado/presente, así como un discurso forjado a partir del borramiento y eliminación de ciertos cuerpos.

La novela *Mapocho* de Nona Fernández ha sido especialmente leída en su relación con el discurso histórico nacional. Opazo señala que la novela “invierte la noción del romance nacional” (43), donde los personajes integrados representan grupos segregados del proyecto moderno basado en el terror a la diferencia de lo *otro*. Por su parte, Ferrada propone que la novela emplea “estrategias contradiscursivas” que discuten con la historia legitimada, evidenciado en “los recursos irónicos, la desmitificación, la dinámica que mueve a los personajes y el uso de la voz externa al mundo narrado” (151). Pero especialmente interesante es este análisis, al examinar cómo las aguas del Mapocho juegan un doble rol: dividir geográficamente la urbe y ser el pretexto de un orden social que se naturaliza; así como también acumular desechos y la suciedad de la violencia a lo largo de la historia (Ferrada 155). En tanto, Areco destaca la hibridez textual que entrecruza “historia y folletín”, así como sus “correlatos ideológicos”, siendo particularmente interesante las representaciones del espacio y el tiempo, que van desde las descripciones de Santiago y del Barrio, la representación circular del tiempo y la centralidad del río Mapocho (230).

En su estudio sobre la narrativa de Nona Fernández, Valenzuela sostiene que el conjunto de obras de la autora chilena comparte el marcado interés por la historia y la memoria, donde se configura una espacialidad atravesada por diversos residuos, tanto en lo material como corporal, lo textual e imaginario. En este sentido, la materialidad del residuo es leído como un gesto político que problematiza el discurso histórico-

memorial, donde la oficialidad opera descartando formas de residuo, ya sea como cuerpos, escombros, basuras y restos. En lo que respecta a *Mapocho*, Valenzuela observa que la novela reescribe la historia y la ciudad, introduciendo la residualidad material a través de mugre, latas y basura en el río; y la residualidad corporal, con su talante biopolítico, mediante los cadáveres arrojados y desechados en las aguas del Mapocho:

Mapocho urde un entramado complejo sobre la base de diversas formas residuales: imágenes, cuerpos, basuras y ruinas, que cuestionan las formas del orden de la ciudad letrada. El residuo tensiona el pasado desde un presente, si bien precario, al menos claro al momento de comprender la forma en que se regenera, lo cual sería fundamental dentro de la crítica realizada por Nona Fernández desde su escritura. (Valenzuela 189)

Este énfasis en la materialidad simbólica de los residuos arrojados al río, tanto como de los personajes botados, indeseables y abandonados al devenir de la ciudad, permite considerar *Mapocho* como una narración que recupera formas de residualidad histórica y cultural como mecanismo de comprensión del presente.

En su estudio sobre *Mapocho*, Darrigrandi lee el río como "landscape, border, territory, nature, and city" (457). El río entendido como territorio permite considerar la fragmentación de la unidad natural, una división de la urbe en dos partes, donde la Chimba se configura como una ciudad "otra", periférica y contaminada en oposición al Santiago central, en que prima la institucionalidad, el orden e higiene (449). Las distintas temporalidades y espacialidades que convergen en el río Mapocho, a través del incesante deambular de los cuerpos por sus aguas, encarnan las fallas del proyecto modernizador y ausencias en la historia nacional (457).

En lo referente al cuento "Bajo el agua negra" de Mariana Enríquez, ha sido abordado especialmente desde perspectivas ecocríticas. La propuesta de lectura de Yelovich (118) estriba fundamentalmente en la unión del terror con aspectos sociales

como las relaciones de dominación y la marginalización, así como abordajes desde el ecofeminismo frente a las aguas y las mutaciones que posibilita respecto al orden hegemónico. Por su parte, Mackey (262-263) destaca la ambigüedad de las aguas, dado que, al tiempo que conforman un medio tóxico, de muerte, en el marco del neoliberalismo, encierran, al mismo tiempo, entidades que aún viven dentro de ellas. Asimismo, destaca el paralelismo entre los desechos arrojados al Riachuelo y los jóvenes “desechables” de la villa; estableciéndose además una homología entre la contaminación del ambiente (sobre todo del agua) y la injusticia social.

Bustos ha estudiado el cuento de Enríquez desde la perspectiva del “gótico” y la “civilbarbarie”. El Riachuelo de “Bajo el agua negra” es parte indisoluble del espacio urbano y sus derivaciones, en tanto contiene la parte desechable de la ciudad: “El desecho que ha ido a parar al Riachuelo solo ha conjurado el mal cuando lo arrojado han sido personas. Personas del borde, que incomodan, que son feas, que han ido deviniendo pequeñas monstruosidades escondidas en el laberinto de la villa, del que no se supone que salgan y al que no se supone que nadie entre” (41).

Las investigaciones consideradas nos permiten unir el agua al aspecto político, en tanto los ríos albergan historias de sujetos violentados y “eliminados” por los poderes estatales. Asimismo, las aguas se muestran reveladoras en tanto articulan aspectos disímiles, como el tiempo y el espacio, lo local y global, etc., y al mismo tiempo se destaca su carácter ambiguo, ya sea físicamente como en lo simbólico y ontológico.

El presente artículo, por su parte, se centra en la materialidad y potencialidades del agua en tanto alberga muertos-vivientes o espectros y cómo este vínculo dialoga con el discurso de la memoria. A partir de un análisis comparativo de las dos obras, este estudio pretende ampliar la discusión acerca de las representaciones de violencias, muertes y desapariciones dentro del campo literario. Lejos de ser un elemento pasivo, el río es un espacio indisociable del devenir histórico, dado que sus transformaciones posibilitan nuevas condiciones de existencia. Desde este punto de vista, en ambas obras la condición espectral de los cuerpos, atravesados por distintas formas de

violencia, se articularía con la materialidad de los ríos, ofreciendo así la clave de una política de la memoria en nuestros días.

1. ESPECTRALIDAD: TENSIONES Y RESISTENCIAS

El concepto de la “espectralidad” ha sido abordado de manera muy extensiva, especialmente a partir de la publicación de *Espectros de Marx* de Derrida. En este texto el filósofo francés plantea la cuestión de los espectros en la política, para abordar el legado marxista. El espectro es definido como una aparición suprasensible que puede ver sin ser visto, una voz proveniente de un cuerpo ausente. Derrida pone en diálogo la representación del espectro en *Hamlet* con el pensamiento de Marx. En la obra de Shakespeare, la aparición fantasmal, el espectro del rey asesinado, retorna para hacer patente aquello que fue omitido y demandar el compromiso ético de los vivos. Mientras que en el *Manifiesto Comunista* no es el espectro del rey, sino toda una clase, un pueblo, que hace su aparición política. En este caso el comunismo, bajo la condición de espectro, irrumpe para manifestar algo que fue suprimido, algo que exige una posición ética y propone una acción.

Los planteamientos de Derrida contribuyen en dos aspectos fundamentales para la presente discusión. En primer lugar, sitúan la figura del espectro en el terreno político, lo cual conlleva reconsiderar legados que retornan, así como atender otras manifestaciones y fenómenos que no se atienen a la materialidad del ser, tales como las ausencias o formas indefinidas de aparición. Para el caso de los espectros que ficcionalizan Nona Fernández y Mariana Enríquez, la propuesta de Derrida se articula con la irrupción de los desaparecidos a causa de las dictaduras militares.

Como señala el filósofo francés, el retorno de los espectros implica la exigencia de una postura éticamente comprometida, una demanda de justicia más allá del tiempo presente, a pesar del tiempo transcurrido, “porque ninguna ética, ninguna política, sea revolucionaria o no, parece ser posible, pensable y justa, sin reconocer como principio el respeto a esos otros que no están más” (Derrida 11). De modo que lo espectral,

relacionado con el aparecer de los desaparecidos, se plantea como una ética fundamental frente a genocidios políticos. En lo que respecta a *Mapocho*, los espectros que circulan por el río santiaguino remiten a varios escenarios políticos que impregnan la historia de Chile, cuyos puntos en común son la violencia, abusos, desapariciones y muerte. En cuanto a “Bajo el agua negra”, el asesinato de los jóvenes y la desaparición de sus cuerpos en las aguas del río son actos reiterativos, que a la luz de las investigaciones de una fiscal arrojan luz sobre abusos de poder y crímenes anteriores. Ahora bien, si de acuerdo con Derrida lo espectral tiene que ver con una voz que estremece y demanda, ¿de qué manera en *Mapocho* y en “Bajo el agua negra” se produce la irrupción de los espectros? ¿Qué tienen que decir? ¿Cómo la aparición espectral interpela a través de lo ausente, más allá del aquí y ahora?

Por otra parte, el tema de lo “fantasmal” o “espectral” ha sido estudiado por Cecilia Sánchez en *El conflicto entre la letra y la escritura. Legalidades/contralegalidades de la comunidad de la lengua en Hispano-América y América Latina*. En este texto, Sánchez enfatiza en el retorno de las lenguas marginadas, residuales, desechadas y en las posibilidades del lenguaje para representar el cuerpo, la muerte. Lo “espectral” para la autora se vincula con la escena del duelo, ya que el espectro encarna la imposibilidad cultural de la muerte, es decir, lo que acontece como “marca” es en realidad una “falta de marca”. La aparición del espectro comporta un poder que ningún despojo del cuerpo podría hacer desaparecer: “herida o huella que retorna” (275).

Las escrituras analizadas por Sánchez dan cuenta de figuraciones espectrales no totalizantes, de restos carentes de sentido y utilidad. Tanto cuerpos como lenguas que, desplazados por distintas formas de violencia a través de la historia, retornan en la escritura, como excedentes fantasmales que no se han integrado al espacio político de la comunidad o al discurso letrado. Las huellas o marcas no desaparecen, sino que retornan en forma de murmullo. La lengua entonces configura una memoria póstuma “como susurro, rumor o zumbido [...] nos hace decir lo que no queremos [...] porque somos lenguas en plural [...] tejido alambicado en el que se entrecruzan memorias, pasiones, euforias, acentos, ritmos, velocidades, interrupciones” (223).

De acuerdo con lo anterior, podemos destacar que la lógica espectral se caracteriza por dos operaciones esenciales: la repetición –ya que no hay origen ni acontecimiento sin repetición– y el retorno de lo reprimido –puesto que el retorno espectral interrumpe e imposibilita el duelo de la comunidad. Asimismo, el espectro o muerto-viviente permite profundizar en el proceso de duelo y la desnaturalización de la historia. En relación con el corpus del presente estudio, la espectralidad remite a la experiencia de los desaparecidos durante las dictaduras militares tanto en Chile como Argentina, pero además lo espectral circula como el propio curso de la historia, mostrando sus ausencias, despojos y desapariciones.

En *Mapocho*, el rumor y el susurro actúan como una lengua que asegura el retorno de los espectros. “Dicen que los muertos todavía gimen. Dicen que nunca dejarán de hacerlo. Flotarán en el río y aullarán tan fuerte como puedan” (Fernández 83). Pero justamente el permanente circular de los espectros, su eterno retornar, abre una brecha temporal entre el acontecimiento y su determinación, como algo que no puede ser localizado, como la imposibilidad de ser asimilado o interiorizado.

En cuanto a “Bajo el agua negra”, los espectros conforman una alteridad que se escapa, son formas de existencia que asedian sin entrar en contacto con los vivos. La comunidad de Villa Moreno sabe que los espectros están vagando, incluso atestiguan, como en el caso de la mujer embarazada que declara ante la fiscal, que han sido vistos, pero no puede señalar dónde. Los espectros son un secreto a voces que figuran como pura exterioridad, al mismo tiempo que no pueden ser aprehendidos ni identificados.

Mandolessi denomina *narrativas espectrales* al corpus literario postdictatorial que, en lugar de centrarse en la representación de la violencia política, optan por abordar la desaparición como una técnica represiva paradigmática y un símbolo de la dictadura. De acuerdo con la autora, en estas obras se recurre generalmente al género fantástico o gótico puesto que, al igual que el fenómeno de desaparición, proyectan una suspensión del sentido y dan forma a la no-significación. Así, la espectralidad se refiere tanto a un

procedimiento estético como a la condición ambigua del desaparecido, que resiste la oposición entre presencia y ausencia, adentro y afuera, pasado y presente.

En *Mapocho*, a nivel de trama no ocurre un quiebre en la realidad sobrevenido a partir de la aparición del espectro. Más bien, todos los personajes comparten la condición de espectralidad y, por lo tanto, se sitúan en un nivel enunciativo *post mortem*. Mientras que en “Bajo el agua negra”, lo que existe es una fisura en la realidad que la espectralidad conjura en el personaje principal, la fiscal que investiga el caso de los muchachos arrojados al río, no así en la comunidad a la que pertenecen los sujetos. En ambos casos, la incertidumbre que suscita la condición espectral, más que la revelación de una certeza (como en el género fantástico o la variante gótica), implica la resistencia a la mirada unificadora del pasado, una búsqueda de otra verdad. En la novela de Fernández tal saber diferente de la espectralidad se extiende no solo a la dictadura de Pinochet sino a numerosos episodios de violencia y crímenes que pueblan la Historia de Chile, porque todos ellos de alguna manera representan lo no dicho, borrado y silenciado. En el río Mapocho circulan los cuerpos de los sujetos que la Historia y los agentes de poder (político, económico, social) han querido dejar atrás: la desaparición física y simbólica. Se lee en *Mapocho*: “Dicen que un cuerpo flotaba bajo los arcos de su puente. Un cuerpo flaco, azulado. Un cuerpo engrillado a otro cuerpo. Los ojos de un indio, de un negro, de un mulato” (83).

En el cuento de Enríquez, la aparición de los espectros de los cuerpos de los adolescentes arrojados al Riachuelo no supone una sorpresa para los locatarios de Villa Moreno, mientras que sí resulta extraño, aunque posible para la fiscal que investiga el caso de las desapariciones. Marina, la fiscal, intenta que los policías sospechosos de asesinar y arrojar al río a los jóvenes confiesen los actos que sabe cometieron:

¿Cuántas veces había presenciado la misma escena? ¿Cuántas veces un policía le negaba, en su cara y frente a toda la evidencia, que había asesinado a un adolescente pobre? Porque eso hacían los policías del sur, mucho más que proteger a las personas: matar adolescentes, a veces por

brutalidad, otras porque los chicos se negaban a “trabajar” para ellos –a robar para ellos o a vender la droga que la policía incautaba-. O por traicionarlos. Había muchos y muy ruines motivos para matar a adolescentes pobres. (Enríquez 155-156)

En el cuento, tal confesión podría arrojar luces sobre tantos otros casos de violencia no solo policial, sino social. El Riachuelo es conocido por ser una zona muerta de la que nadie sale vivo una vez dentro; sus aguas por tanto acogen estados entre lo vivo y lo muerto que cuestionan y tensionan la versión de la oficialidad.

2. EL RÍO CONTAMINADO COMO ESPACIO DE INDETERMINACIÓN, MEMORIA Y AFECTIVIDAD

Como se señaló al inicio de este estudio, hablar del Antropoceno nos lleva a considerar un daño irreparable producto de acciones humanas. Si bien ocurre muchas veces imperceptiblemente, ello no significa que esta huella material no incida en una crisis en el modo de habitar y comprender nuestras condiciones de vida. En cada territorio la cuestión ambiental genera consecuencias de manera diferencial, manifestándose en distintas magnitudes y remitiendo a prácticas concretas. En cada contexto la huella antropocénica genera una alteración en que temporalidades y escalas son percibidas (Tsing et al. 195). Por ende, es relevante considerar cómo, en las narraciones de Fernández y Enríquez, se materializan en los ríos determinadas prácticas y en qué medida estas alteraciones permiten comprender nuestro propio decurso histórico.

En *Mapocho*, Nona Fernández reconstruye la historia de personas que, a lo largo de cientos de años, han sido violentadas, secuestradas, asesinadas y arrojadas al río Mapocho, no solo por la dictadura chilena en los 80 sino que también durante otros episodios nacionales. El río contaminado aparece en la novela como un lugar en el que se concentran los miedos y la violencia de la dictadura, como si fuera un espejo de la represión histórica del régimen. Los cuerpos aparecen como espectralidades que circulan

por el río, como si su muerte violenta hubiera impreso una marca indeleble en el paisaje urbano. El río se convierte así en un lugar de memoria, en una especie de monumento vivo que recuerda la violencia pasada. En el siguiente pasaje, por ejemplo, la Rucia enuncia un discurso *post mortem* desde las aguas del Mapocho, donde atestigua el flotar de su propio cadáver y el de otros: “Veo pasar neumáticos allá abajo, ramas, un cajón con pinta de ataúd navegando por el oleaje del Mapocho. ¿Dónde he caído, Indio? El cuerpo de una mujer yace allí adentro con los ojos abiertos. Tiene el pelo claro como el mío y me mira, estoy segura. ¿En qué lugar estoy metida? Muertos navegan por el río y cruzan la ciudad completa” (26). Como se evidencia en el fragmento, el río constituye un espacio común donde los cuerpos fluyen de manera incesante, una zona en que los tiempos se superponen y existe una memoria más allá de la muerte.

Por su parte, en “Bajo el agua negra” de Enríquez, el Riachuelo de Villa Moreno se convierte en un espacio de terror y de muerte. El cuento narra el esclarecimiento de un caso de homicidios por parte de una fiscal, la historia de un par de adolescentes que fueron violentados y arrojados al río por parte de agentes de policía a sabiendas de que acabarían ahogados. En su labor reconstructiva de los hechos, la fiscal se entera de que los adolescentes han sido vistos deambulando por la ciudad, fuera de las aguas sucias que los mantenían atrapados. A partir de ese momento, el río se transforma en un espacio cargado de presencias extrañas, de sombras que acechan. La espectralidad se manifiesta como la presencia de cuerpos que no están del todo muertos ni del todo vivos, que circulan por el río como si estuvieran atrapados en un limbo eterno. El río se convierte así en un umbral entre la vida y la muerte, un espacio en el que los cuerpos parecen flotar entre los dos mundos. En el cuento, la fiscal Marina es notificada acerca del deambular de los adolescentes asesinados fuera del río: “La razón le decía que la chica embarazada sólo estaba buscando dinero, pero había algo en la historia que sonaba extrañamente real, como una pesadilla vívida. Durmió mal, pensando en la mano del chico muerto pero vivo tocando la orilla, en el nadador fantasma que volvía meses después de ser asesinado” (162-163). Como se ve, el testimonio proporcionado por los locatarios de Villa Moreno acerca de la existencia de los espectros o muertos

vivientes no resultaba inverosímil a ojos de la fiscal; el Riachuelo comportaría la posibilidad del regreso más allá de la muerte.

En ambos casos, el río aparece como un espacio de contacto entre los cuerpos, el agua y la memoria histórica. Por un lado, el río es un lugar que ha sido testigo mudo de la violencia del pasado, un espacio en que los cuerpos aparecen como espectralidades cargadas de memoria.

En *Mapocho*, el río es visto como un símbolo de la transición y de la memoria histórica, dada la relevancia que adquiere en la vida de los personajes que habitan la ciudad de Santiago. Por un lado, el río representa la esperanza y la posibilidad de cambio y regeneración, en contraste con la opresión ejercida por la dictadura militar. La corriente del río es también una metáfora de la memoria y la identidad, que a su vez están moldeadas por el contexto específico del Chile dictatorial. En la novela, el Mapocho es un vertedero donde nada, ni material ni intangible, escapa: “Es ahí a donde llegan todos los despojos de la ciudad. Lo que no sirve, lo que ya no se usa. Latas, cenizas, papeles cagados. Pedazos de cosas que ocurrieron. Restos de comida, colillas apagadas durante una conversación, escritos de una historia que no se publicará” (195). En este sentido, el río se hace cargo de los despojos sociales y culturales de los que la historia no ha podido deshacerse, es decir, no hay pasado que se disuelva y absorba íntegramente en el presente.

En "Bajo el agua negra", por su parte, el río aparece como una imagen mucho más ominosa, que simboliza la oscuridad y el peligro del pasado que persiste en el presente. La protagonista del cuento, que regresa a un sector marginal al sur de la capital argentina, se encuentra con un río sombrío y contaminado, que es asociado con el dolor y el sufrimiento que padecieron los sobrevivientes de la dictadura argentina, así como con las incertidumbres y los miedos que quedaron después del cambio político en el país. Tal como sugiere el siguiente pasaje,

[...] el río negro que bordeaba la ciudad básicamente estaba muerto, en descomposición: no podía respirar. Era el río más contaminado del

mundo, aseguraban los expertos. Quizás hubiese alguno en China con el mismo grado de toxicidad: el único lugar del mundo comparable. Pero China era el país más industrializado del mundo: Argentina había contaminado ese río que rodeaba la capital, que hubiese podido ser un paseo hermoso, casi sin necesidad, casi por gusto. (Enríquez 164-165)

La contaminación del río no proviene únicamente de la industrialización, sino que de los numerosos cadáveres que han sido arrojados en sus aguas.

Otro aspecto que comparten los textos de Fernández y Enríquez es que el río es un espacio de afectividad en que los cuerpos comportan marcas individuales y colectivas, que se resisten a su desaparición. En el río los espectros constituyen un contrapunto entre la presencia y la ausencia, circulando no simplemente como recuerdos inmateriales, sino como el cuerpo de los desaparecidos. Cuerpos que siguen afectados porque su experiencia deviene trauma, es decir, aquello que no ha sido integrado o asimilado en un relato oficial o narrado como pasado. Tal como señala Neimanis, las aguas ofrecen un cuerpo común, un espacio de contacto entre distintas formas de experimentar el tiempo y las transformaciones materiales y sociales: “But as bodies of water we leak and seethe, our borders always vulnerable to rupture and renegotiation...Our wet matters are in constant process of intake, transformation, and exchange – drinking, peeing, sweating, sponging, weeping. Discrete individualism is a rather dry, if convenient, myth” (2).

Tanto en *Mapocho* como en “Bajo el agua negra”, las posibilidades del agua se articulan con las posibilidades de la memoria. Los cuerpos son superficies de inscripción en que las experiencias son condicionadas, pero no se explican totalmente por los múltiples acontecimientos sociales, políticos e históricos; los cuerpos son instancias de memoria aun cuando nada se haya dicho al respecto. Por un lado, en *Mapocho* los personajes evidencian heridas que no buscan explicar o quejarse, heridas que por su sola perdurabilidad remiten a un accidente, un secreto, abuso, opresión, tortura, etc.;

como, por ejemplo, cuando la Rucia vuelve a experimentar el evento traumático que le costó la vida: “Es mentira que los muertos no sientan. Yo podría enumerar cada una de las cosas que esta carne en descomposición sigue percibiendo” (Fernández 23). Por otro lado, en “Bajo el agua negra”, la transformación espectral de los adolescentes arrojados al río habla de la toxicidad, la vulnerabilidad y la pobreza, a pesar de que su aparición no suponga esclarecer las circunstancias de su asesinato y que de su boca no se enuncie palabra alguna. En este sentido, la experiencia de cada cuerpo es lo que no ha sido dicho o registrado en el discurso oficial, lo que conlleva un recuerdo que está ahí, que da cuenta de algo, pero sin aclarar o señalar algo en específico.

En efecto, tanto en *Mapocho* de Nona Fernández como en “Bajo el agua negra” de Mariana Enríquez, el río contaminado constituye un espacio cargado de significado y de historia, en el que los cuerpos, la espectralidad y la memoria están entrelazados en una trama compleja. En este sentido, el río es un espacio de encuentro entre el pasado y el presente, un lugar en el que la violencia y la muerte traen consigo una carga de memoria que impregna el paisaje urbano de una forma imborrable.

3. MEMORIA ABIERTA: UN PASADO INCONCLUSO QUE NOS COMPETE TODAVÍA

Los espectros que circulan por los ríos contaminados en *Mapocho* y “Bajo el agua negra” no solo reivindican la memoria de las experiencias de violencia, abuso y muerte, sino que además se oponen al negacionismo y discursos sobre el pasado que se han venido consolidando hasta el presente, a través de la irrupción de formas excedentes, inconclusas y no clausurantes.

Fracturas de la memoria: arte y pensamiento crítico, de Nelly Richard, propone un análisis de la literatura y las artes en Chile y Argentina después de la dictadura militar. Richard menciona cómo las narrativas culturales a menudo reflejan las fracturas históricas y políticas de una sociedad. Como señala Richard, en el contexto político y sociocultural posgolpe predominaba una marcada polarización ideológica entre oficialidad y no oficialidad (29), discursos que se arrogaban de manera totalizante un

presente fracturado. De acuerdo con la autora, surgieron prácticas artísticas que se encargaron de recoger fragmentos y residuos, al mismo tiempo que explorar las fracturas del sentido para integrarlas en “poéticas del residuo” (71).

En el período de transición democrática, precisa Richard, los poderes mediáticos se han abocado a sumir el pasado en un *olvido postdictatorial*, en consonancia con el ritmo acelerado y disipador del escenario neoliberal, lo cual homogenizó la evocación del pasado, a la vez que “fue privando a las narrativas de la memoria de soportes de inscripción suficientemente sensibles para inscribir en ellos sus dramas del sentido, sus catástrofes de la historia, sus ruinas de la identidad, sus desarmes de la voz” (88).

Por un lado, *Mapocho*, que se desarrolla durante la dictadura chilena, se presenta como una obra importante en la construcción de una narrativa que aborda la memoria histórica de manera crítica. A través de una construcción narrativa fragmentada, que intercala distintas voces y experiencias espectrales, se reescribe y cuestiona la versión oficial de los hechos. La autora utiliza la figura del Mapocho como metáfora del flujo de la memoria y la historia, así como depósito de los ciclos de violencia y opresión en los que están atrapados los personajes. Fernández utiliza un estilo fragmentado y elíptico para reflejar la naturaleza fragmentada y discontinua de la memoria y la historia, frente a la mirada unívoca y oficial. A lo largo de la novela se intercalan distintos personajes que han vivido en carne propia los horrores no solo de la dictadura de Pinochet, sino de varios regímenes dictatoriales anteriores, inherentes a la fundación de la capital de Chile, y cómo los traumas de aquellos períodos continúan resonando en la sociedad actual. Resulta emblemático para este caso el historiador Fausto, personaje que, acostumbrado a alterar y ajustar sus textos a los parámetros de la dictadura, es capaz de cuestionar el relato histórico y el discurso fundacional de Santiago, el que establece la llegada del conquistador Pedro de Valdivia a la orilla del Mapocho: “En este párrafo, por ejemplo, se decidió incorporar un elemento místico. Esa voz submarina sería la voz de la virgen. ¿Quién sino ella tendría la idea de fundar Santiago? La virgen directamente asociada a los conquistadores españoles” (Fernández 48). Como vemos,

una vez que el sujeto es capaz de plantear una mirada crítica en torno al discurso del pasado, este se manifiesta como no lineal, heterogéneo y proclive a conflicto.

Además, en *Mapocho*, la inserción de personajes no contemplados por el discurso histórico oficial, personajes en calidad de espectros, subraya la resistencia al olvido al que han sido relegados. Resulta ilustrativo el pasaje en que el historiador desplaza su atención no hacia el insigne recuerdo del puente Cal y Canto, sino hacia los cientos de trabajadores que emprendieron su construcción:

A Fausto le gusta esa imagen. Un puente grande y sólido atormentado por los ecos de su propio pasado. Sus once ojos viendo a diario los cuerpos debiluchos que lo construyeron, yéndose por la corriente. Cuerpos que nadie ve. Cuerpos heridos, arrastrando a otros más con las cadenas del engrillado. Cuerpos ahogándose en las aguas turbias, navegando por el río, azotándose contra sus piernas de ladrillo, cruzando sus ojos de puente, atravesándolos una y otra vez, para que él nunca olvide que, si está ahí, de pie, erguido sobre la corriente, es porque muchos de esos muertos sostienen su vida. (Fernández 110-111)

Por otro lado, en “Bajo el agua negra”, Enríquez presenta una prosa poética con diferentes niveles de lectura que apuntan hacia el pasado y la necesidad de recordar. El cuento aborda la búsqueda de una verdad ante crímenes que han quedado impunes, así como las dificultades de reconstruir una memoria a nivel colectivo, lo cual tiene un fuerte impacto en la identidad del individuo y su relación con el pasado. El cuento explora la manera en que la violencia y la opresión perduran incluso después de que los regímenes opresores han caído. Enríquez utiliza una atmósfera oscura y opresiva para enseñar cómo la violencia y el trauma pueden convertirse en algo endémico y arraigado en la sociedad; símbolos como el agua negra y las criaturas retorcidas y deformadas reflejan la presencia constante de la violencia en la vida cotidiana de los personajes. En el cuento, la fiscal Marina regresa a Villa Moreno para probar que los

asesinatos frecuentes de adolescentes han sido perpetrados por agentes de policía y que no deben quedar impunes, y en su búsqueda desacredita la veracidad del discurso oficial, un discurso marcado por la desidia y el silenciamiento ante los crímenes:

La fiscal Pinat llevaba dos meses investigando el caso. Después de haber sobornado a policías para que hablaran, después de amenazas y tardes de furia provocadas por la incompetencia del juez y de los fiscales anteriores, había llegado a una versión de los hechos en la que coincidían las pocas declaraciones final y formalmente obtenidas. (Enríquez 156)

A lo largo del cuento, se sugiere incluso que las acciones más heroicas de los personajes tienen poco efecto en la lucha contra la violencia y el trauma. En el siguiente fragmento, el cura Francisco explica a la fiscal que el olvido y la negligencia ante los crímenes es una práctica común entre los lugareños de Villa Moreno:

Durante años pensé que este río podrido era parte de nuestra idiosincrasia, ¿entendés? Nunca pensar en el futuro, bah, tiremos toda la mugre acá, ¡se la va a llevar el río! Nunca pensar en las consecuencias, mejor dicho. Un país de irresponsables. Pero ahora pienso diferente, Marina. Fueron muy responsables todos los que contaminaron este río. Estaban tapando algo, ¡no querían dejarlo salir y lo cubrieron de capas de aceite y barro! ¡Hasta llenaron el río de barcos! ¡Los dejaron estancados ahí! (Enríquez 170)

De acuerdo con lo anterior, tanto *Mapocho* como "Bajo el agua negra" abordan las fracturas culturales y las heridas de la historia a través de enfoques diferentes. Fernández utiliza un estilo fragmentado y elíptico para reflejar la naturaleza fragmentada de la memoria y la historia, mientras que Enríquez utiliza una atmósfera oscura y opresiva para mostrar cómo los abusos, la violencia y el trauma son aspectos profundamente enraizados en la sociedad. Ambos enfoques operan como coordenadas de una narrativa fluvial, en la medida en que sus estrategias inclinadas por la fragmentación, la elipsis y la oscuridad emulan la violencia de arrastre y degradación de los ríos y su corriente,

respecto de las materias que empujan, entendiendo este proceso como fragmentación de los sentidos presentes en el relato.

A pesar de manifestar distintos elementos y recursos narrativos según su contexto y mirada narrativa, ambos textos comparten el elemento transgresor en la forma de narrar una memoria que se resiste a la mirada oficial y unívoca del pasado. De acuerdo con Maurice Halbwachs en *La memoria colectiva*, el recuerdo de una persona está estrechamente ligado a su entorno social, es decir, la memoria no es solo personal, sino que remite a la memoria de un grupo, de una comunidad (79). De ahí que, en ambos textos, se evidencie el afán por representar una memoria colectiva, compuesta por el retorno de aquello anulado, omitido, negado. En *Mapocho*, la voz fragmentada de distintos personajes va tejiendo una memoria que había sido negada o manipulada por el gobierno militar chileno. En “Bajo el agua negra”, el personaje principal también es transgresor al querer recordar en vez de olvidar, y al enfrentar la memoria colectiva que se ha construido en la sociedad argentina de no querer hablar de los desaparecidos durante la dictadura. Asimismo, ambos textos enfatizan cómo la memoria individual se ve confrontada y es capaz de confrontar las representaciones del pasado a nivel colectivo; y de qué modo el considerar una memoria abierta puede ser una herramienta para narrar historias que han sido silenciadas o negadas en su contexto histórico-social.

Este análisis se relaciona con el trabajo del duelo propuesto por Idelber Avelar en *Alegorías de la derrota*, donde explica cómo las sociedades lidian con el dolor de sus pérdidas colectivas. Avelar destaca la importancia de la elaboración del duelo como un proceso necesario para abordar los traumas pasados:

El imperativo del duelo es el imperativo postdictatorial por excelencia. Nutriéndose de un recuerdo enlutado que intenta superar el trauma ocasionado por las dictaduras, la literatura postdictatorial lleva consigo las semillas de una energía mesiánica que, como el ángel benjaminiano de la historia, mira hacia el pasado, a la pila de escombros, ruinas y

derrotas, en un esfuerzo por redimirlos, mientras es empujado hacia adelante por las fuerzas del “progreso” y la “modernización”. (174)

Aplicando lo anterior a *Mapocho* y "Bajo el agua negra", podemos ver cómo ambas abordan el tema del dolor y la pérdida resultantes de la violencia política y social.

En *Mapocho*, los personajes se ven atrapados en ciclos de violencia que se remontan a la dictadura de Pinochet, pero también a otros numerosos episodios de la historia chilena. La novela trata sobre cómo los personajes luchan por hacer frente a sus traumas y superar sus pérdidas personales y colectivas, a menudo ocasionadas por la represión del Estado. La narración fragmentada y fragmentaria expresa el sufrimiento de los diferentes personajes, lo que representa un traumatismo en la memoria social. En este sentido, la novela vuelca la atención sobre aquello que se perdió como sociedad y que no logra integrarse en un momento único y lineal, es decir, el pasado se muestra abierto, no clausurado. En *Mapocho*, hay una recurrente negación de la muerte que ratifica el eterno vagar del espectro: “Fausto sigue de pie mirando correr las aguas. Si la muerte fuera verdad, piensa, ese cuerpo que navega por la corriente no lo miraría de esa forma. No estaría ahí, yéndose lento por el río, para volver a hacerlo mañana y pasado, y así hasta el infinito” (Fernández 111). La resistencia a la muerte habla de la imposibilidad del duelo, o el duelo como un proceso pendiente, por venir.

Por otro lado, "Bajo el agua negra" se centra en cómo la violencia y la opresión pueden continuar ejerciendo poder sobre las personas, aunque se hayan disipado los regímenes opresores. El cuento muestra cómo los personajes han internalizado estas formas de violencia en sus maneras de relacionarse e interactuar. La historia destaca la dificultad de superar las pérdidas experimentadas en momentos de violencia política y social, y cómo el duelo puede volverse extremadamente personal y difícil de manejar en contextos de vulnerabilidad. En el cuento, la fiscal nunca observa los espectros, pero atestigua cómo la comunidad en procesión carga cual ídolo lo que parece ser el cadáver de uno de los adolescentes: “Marina no alcanzaba a distinguirlo: estaba

recostado. Tenía tamaño humano. Había visto alguna vez algo parecido a procesiones de semana santa, efigies de Jesús recién bajado de la cruz, ensangrentado sobre lienzos blancos, mezcla de cama y ataúd. *El muerto espera soñando*” (Enríquez 173). Como se desprende de este fragmento, la pérdida que conlleva la muerte de los adolescentes se colectiviza a través de la catarsis de conmemoraciones y festividades. Al igual que en *Mapocho*, existe una negación de la muerte por parte de la comunidad, pero el duelo es vivido como ritualización, como imagen de lo que ya aconteció.

Mientras que en Fernández los espectros permiten considerar aquello que se ha perdido u omitido en los distintos momentos del relato histórico nacional, es decir, recuperar las experiencias traumáticas que son parte de una memoria colectiva en constante reelaboración, Enríquez muestra cómo la pérdida y el sufrimiento son experimentados por una colectividad que busca formas de superación del pasado. No obstante, tanto *Mapocho* como "Bajo el agua negra" representan una lucha por hacer frente al dolor y la pérdida producidos por la violencia en la política y la sociedad. A través de la alegoría del espectro, la novela y el cuento expresan la complejidad de asumir la muerte, más aún si tal acontecimiento está acompañado de actos de abuso, injusticia y asesinato. En este sentido, ambas obras llaman a asumir la importancia de reconocer las heridas y las fracturas históricas y que el trabajo del duelo, partiendo de la no absorción o asimilación de un pasado, es un factor clave para abordar la tensión irresoluta entre memoria y olvido.

El arte de la transición, de Francine Masiello, propone una reflexión sobre la creación artística en los procesos de transición y cómo se han abordado los cambios sociales y políticos. De acuerdo con Masiello, tanto en Chile como en Argentina en los años de postdictadura, las prácticas artísticas se apartan de la neutralidad neoliberal y, en cambio, buscan explorar las contradicciones sociales. De este modo: “literature and art instead cultivate tension, revealing the conflicts between an unresolved past and present, between invisibility and exposure, showing the dualities of face and mask that leave their trace on identitarian struggles today” (3). Según los conceptos presentados por Masiello, tanto Fernández como Enríquez se centran en la ambigüedad de la

transición, en que los valores y normas de la sociedad se vuelven inestables y cambiantes después de un gran cambio político. En *Mapocho*, la incertidumbre se visualiza a través del río mismo, que es un cuerpo de agua que fluye pero que también puede desbordarse. En "Bajo el agua negra", la ambigüedad se refleja en los personajes, que parecen estar atrapados en un estado mental y emocional incierto bajo la influencia de la dictadura.

Por otro lado, "Bajo el agua negra" emplea imágenes oscuras y grotescas para representar los horrores de un pasado que no termina de intervenir y transformar el presente. El cuento de Enríquez reflexiona sobre la necesidad de la memoria personal y la influencia que este proceso tiene en la relación entre el individuo y su entorno social. La comunidad de Villa Moreno experimenta la violencia socioambiental, estatal y policial con inercia, incapaz de reconocer que aquellos hechos se repiten y se perpetúan impunemente, violencia que es parte de su pasado y su presente.

En ambas obras, la irrupción de los espectros, en una dimensionalidad que no es ni la vida ni la muerte, traducen la posibilidad de una reevaluación del pasado en el presente y la forma en que la memoria y la identidad se relacionan con la historia y la política. En efecto, *Mapocho* confronta las experiencias de los sujetos espectrales que se resisten a formar parte de la oficialidad histórica nacional, es decir, introduce el rumor en la Historia y, por lo tanto, desestabiliza el discurso oficial, lo cual altera un presente que se sostiene y comprende por su propia historicidad. "Bajo el agua negra", por su parte, muestra cómo la aparición de los espectros trastoca las categorías de lo vivo y lo muerto, causando en la fiscal que investiga el caso consternación más que verosimilitud. En cambio en los pobladores de Villa Moreno los espectros son una forma de sustituir las muertes no asimiladas, cuya desaparición en el río no ha sido del todo explicada.

Mapocho nos muestra personajes que el poder desecha: la Rucia y el Indio están "malditos", marcados por el estigma social del incesto a la vez que huachos; también figuran las "locas"; los locatarios del barrio, los trabajadores del puente Cal y Canto. En "Bajo el agua negra", los sujetos víctimas de los abusos sistemáticos y violencia policial son adolescentes pobres. En ambas narraciones se presenta una experiencia de

la conciencia del sur, una experiencia atravesada por la violencia y la vulnerabilidad. La idea anterior se refuerza con que en ambas ficciones el río comporta una geopolítica que distingue el espacio de limpieza y el de suciedad, como el de centro y periferia. En *Mapocho*, el río separa la Chimba del resto de la capital, dejando a los sujetos relegados al “poto de la virgen” (Fernández 36). Por su parte, en Enríquez el Riachuelo absorbe los desechos de Buenos Aires y causa toxicidad en Villa Moreno, “La avenida, lo sabía, era la zona muerta, el lugar más vacío del barrio” (163).

Podríamos mencionar algunas ficciones que se vinculan con las obras estudiadas especialmente en cuanto a la imbricación entre río, dominación histórica, violencia y memoria. En *El río* de Alfredo Gómez Morel, el Mapocho funciona como borde y herida que refleja la marginalidad de los personajes, quienes encarnan los residuos de la urbe y las fisuras de la modernización en el contexto latinoamericano (Darrigrandi 457; Rojas 79). Por otro lado, la trama de la novela *El Rey del Agua* de la argentina Claudia Aboaf también gira en torno al vínculo entre las aguas del río y cuerpos desaparecidos. En esta historia, dos hermanas son notificadas acerca del hallazgo de material genético de su padre en los sedimentos del delta del Tigre, que ha sido vaciado ante la escasez de agua dulce. En la obra de Aboaf, la explotación turística del río encarna el fracaso del comercio y los cadáveres arrojados a los sustratos acuáticos del olvido (Mercier, *El agua como cuerpo común* 140).

La particularidad y lo interesante de los textos de Fernández y Enríquez estriba en cómo en estas ficciones los ríos contaminados posibilitan un habitar espectral capaz de encarnar las contradicciones sociales y tensiones entre memoria y olvido en el escenario postdictatorial. Mientras que en *Mapocho* no hay personajes vivos, sino que todos de alguna manera son espectros que regresan, insatisfechos, que vagan sin olvido en las aguas sucias, en “Bajo el agua negra”, el río posibilita la transformación de los cuerpos asesinados en otras formas de vida, gesto que resiste su desaparición y olvido.

CONCLUSIONES

Tanto en *Mapocho* de Nona Fernández como en "Bajo el agua negra" de Mariana Enríquez, el río es una figura clave que representa algo más que agua fluyendo. Ambas obras exploran la imagen del río contaminado y su conexión con la historia y la memoria en dos contextos diferentes, Chile y Argentina, para reflexionar acerca de los traumas colectivos a nivel social y cultural. En este sentido, las representaciones del río en la novela y el cuento son una muestra del poder simbólico de la literatura para reflexionar sobre los conflictos medioambientales, políticos y culturales derivados de distintas formas de violencia, así como en sus efectos sociales y psicológicos. En ambos relatos los ríos posibilitan configuraciones espectrales, dado que constituyen zonas de conectividad en las que el tiempo y el espacio dejan de ser lineales y homogéneos, así como espacios de afectividad donde los cuerpos de los desaparecidos continúan experimentando sus heridas, rememorando los eventos traumáticos que la oficialidad no ha registrado. La perdurabilidad a través de las aguas es lo que hace de estos cuerpos algo inasimilable y que escapa a la narratividad oficial, una perdurabilidad inquietante cuyas marcas permiten reconsiderar lo que hasta entonces ha conformado el presente. De modo que en estos relatos la ficcionalización de ríos contaminados en que circulan espectros extiende la tradición literaria latinoamericana que convierte el agua fluyente en una metáfora que abarca los temas del tiempo, la violencia y la memoria.

Ambas narraciones desarrollan una estética y una ética que renuevan de manera especial la representación simbólica de los ríos. El abordaje interdisciplinar llevado a cabo en este estudio, en el que convergen perspectivas ecocríticas como los discursos de la memoria, permite evidenciar la contaminación fluvial como una marca irreparable y persistente en el espacio urbano, no sólo a raíz de prácticas modernizadoras sino además de violencias y muertes derivadas de regímenes dictatoriales propios de los territorios a los que remiten los textos. El término "narrativas fluviales", por lo tanto, proporciona un marco de interpretación para abordar este tipo de obras en que la huella antropocénica es una manifestación de la memoria de la degradación de la existencia humana desde el punto de vista político y socioambiental.

Por otro lado, las aguas contaminadas permiten una ampliación de la condición espectral. La espectralidad remite a un estar ni vivo ni muerto que, en el caso de las producciones literarias estudiadas, representan la figura de los desaparecidos en dictadura y por extensión, hablan de una historia de abusos, violencia y borramiento de ciertos sujetos, ya sea política, social y/o culturalmente. Los espectros asedian, interfieren y configuran nuestra memoria colectiva: resisten tanto al olvido como a los discursos unificadores y neutralizadores del pasado. Al mismo tiempo, fluyendo en ríos turbios, logran perturbar nuestro modo de comprender las condiciones de vida en nuestro presente. La espectralidad remite así a una condición ambigua y paradójica, que trastorna nuestras categorías del tiempo y el espacio, ya que regresan, pero no logran reintegrarse, circulando incesantemente en busca de otra verdad y otro lenguaje.

Al analizar *Mapocho* de Fernández y “Bajo el agua negra” de Enríquez desde el discurso de la memoria, se puede notar cómo ambos textos comparten elementos que reflejan una narrativa fluvial, trabajo de duelo y una estética de la transición. Una narrativa fluvial, puesto que, contrariamente a los discursos totalizantes y antagónicos que permean los relatos de la dictadura, tanto la novela como el cuento exploran las fracturas culturales y las heridas de la historia mediante una recuperación del residuo como dislocaciones del sentido. Desde un punto de vista enunciativo, ambos textos logran articular una fluvialidad simbólica con las estrategias narrativas. Tanto el estilo fragmentado y elíptico de *Mapocho* como la atmósfera opresiva y ominosa de “Bajo el agua negra” enseñan que la violencia y el trauma son aspectos arraigados en la sociedad y que las prácticas abusivas e injusticias ejercidas sobre determinadas comunidades finalmente impregnan el presente urbano a través de las temporalidades y espacios que conforman los ríos contaminados.

Mapocho y “Bajo el agua negra” expresan las dificultades y tensiones del proceso de duelo para superar los traumas y pérdidas derivadas de la violencia política y social. Frente al imperativo postdictatorial de seguir hacia adelante guiados por el progreso o la modernización, ambas obras recuperan las ruinas y derrotas del pasado a través de una exploración de las consecuencias materiales derivadas de acciones antropocénicas.

La novela de Fernández y el cuento de Enríquez muestran cómo la condición espectral refleja la extrema vulnerabilidad de los sujetos, las grietas y escombros que dejan las prácticas autoritarias y/o modernizadoras, en una irresoluta tensión entre memoria y olvido, pasado y presente.

A partir del análisis comparativo, se puede ver cómo ambos textos se ajustan a una estética de transición que busca dar cuenta de los traumas de su historia reciente, especialmente en lo que respecta a los efectos de las dictaduras militares en Chile y Argentina. Estos relatos manifiestan las contradicciones y ambigüedades que conlleva el complejo proceso de transición política postdictatorial, explotando las secuelas de la dictadura a nivel personal y cultural a través de las traumáticas y precarias experiencias de los personajes. Tanto en Fernández como en Enríquez, los ríos son espacios que materializan transformaciones a nivel cultural, político y social, pero además son depositarios de espectros que encarnan las contradicciones que estos procesos arrastran. Los personajes espectrales que circulan por el Mapocho y el Riachuelo plantean una herida indeleble que conserva la incertidumbre e indeterminación de su enunciación, que interpela y cuestiona la versión oficial de la historia mediante la construcción discursiva de una fluvialidad contaminada, planteando la necesidad de una memoria abierta y crítica más allá del olvido y la negación.

Para finalizar, dentro de las proyecciones que instala este estudio, podríamos recuperar la *fluvialidad* como un concepto crítico o un punto de convergencia entre categorías que remiten a un estado de preocupación situado y actual. En este sentido, en el contexto latinoamericano, proporcionaría una herramienta teórica para leer un modo particular de traducir estéticamente las preocupaciones que asedian nuestro presente, representando la complejidad de comprender las condiciones de vida emplazadas en el espacio urbano, donde lo material y lo histórico conforman indisociablemente una misma huella.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Areco, Macarena. “Mapocho de Nona Fernández: novela híbrida entre la historia y el folletín”. *Anales de literatura chilena*, núm. 15, 2011, pp. 219-232.
- Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Cuarto Propio, 2000.
- Bustos, Inti. “Monstruos, muertos y otras historias del borde: gótico y civilbarbarie en “Bajo el agua negra”, de Mariana Enríquez”. *Boletín GEC*, núm. 25, 2020, pp. 28-43.
- Enríquez, Mariana. “Bajo el agua negra”. *Las cosas que perdimos en el fuego*. Anagrama, 2016, pp. 155-174.
- Darrigrandi, Claudia. “Santiago, Chile, from the Mapocho River: Landscape, Border, and Waste”. *The Palgrave Handbook of Literature and the City*. Jeremy Tambling Ed. MacMillan, 2016, pp. 447-459.
- Derrida, Jacques. *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Trotta, 1995.
- Fernández, Nona. *Mapocho*. Alquimia Ediciones, 2019.
- Ferrada, Ricardo. “La recursividad de la historia en Mapocho de Nona Fernández”. *Literatura y Lingüística*, núm. 33, 2016, pp. 149-168.
- Flys Junquera, Carmen et al., eds. *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Iberoamericana, 2010.
- Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- Heffes, Gisela. *Políticas de la destrucción / poéticas de la preservación. Apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina*. Beatriz Viterbo, 2013.
- Mandolessi, Silvana. “Narrativas espectrales en la literatura postdictatorial”. *Narrativas del terror y la desaparición en América Latina*, editado por Liliana Ruth Feierstein y Liol Zylberman. Universidad Nacional de Tres de Febrero, pp. 193-206.
- Masiello, Francine. *The art of transition. Latin American Culture and Neoliberal Crisis*. Duke University Press, 2001.
- Mercier, Claire. “Distopías latinoamericanas de la evolución: hacia una ecotopía”. *Logos*, vol. 2, núm. 28, 2017, pp. 233-247.
- . “El agua como cuerpo común: hidrofeminismos en tres distopías latinoamericanas recientes”. *Revista Letral*, núm. 29, 2022, pp. 132-157.

- Mackey, Allison. "Aguas ambiguas: encarnando una conciencia antropocénica a través del ecogótico rioplatense". *Revista CS*, núm. 36, 2022, pp. 247-287.
- Mora, Marianela. *Clima de ficción: nuevas narrativas en la era del Antropoceno*. Universidad de Córdoba, Tesis de Maestría, 2021.
- Neimanis, Astrida. *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*. Bloomsbury Academic, 2017.
- Opazo, Cristián. "Mapocho", de Nona Fernández: la inversión del romance nacional". *Revista Chilena de Literatura*, núm. 64, 2004, pp. 29-45.
- Pettinaroli, Elizabeth y Ana María Mutis. "Introduction. Troubled Waters: Rivers in Latin American Imagination". *Hispanic Issues On Line*, vol. 12, 2013, pp. 1-18.
- Richard, Nelly. *Fracturas de la memoria: arte y pensamiento crítico*. Siglo XXI, 2007.
- Rojas, Héctor. "El río como la herida abierta de la ciudad latinoamericana". *Taller de Letras*, núm. 63, 2018, pp. 73-89.
- Sánchez, Cecilia. *El conflicto entre la letra y la escritura. Legalidades/contralegalidades de la comunidad de la lengua en Hispano-América y América Latina*. Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Svampa, Maristella. *Antropoceno: lecturas globales desde el Sur*. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba, 2019.
- Tsing, Anna et al. "Patchy Anthropocene: Frenzies and afterlives of violent simplifications". *Current Anthropology*, vol. 60, núm. 20, 2019, pp. 186-197.
- Valenzuela, Luis. "Formas residuales en la narrativa de Nona Fernández". *Mitologías hoy*, núm. 17, 2018, pp. 181-197.
- Valvassori Mita. "Leer para un futuro mejor: distopías ecológicas y ecofeministas". *Alpha*, vol. 51, núm. 2, 2020, pp. 191-198.
- Yelovich, Israel. "El terror social. Vindicación de un género 'menor': Ecocrítica y ecofeminismo en 'Bajo el agua negra' y 'Las cosas que perdimos en el fuego' de Mariana Enríquez". *Tenso Diagonal*, núm. 10, 2020, pp. 112 -122.