

La reinención de Santiago: mito, historia y ficción en *Mapocho* (2002)

Damas Ondoa Edzengte
Université de Yaoundé I
damaso2003@yahoo.fr

RESUM

La reinenció de Santiago: mite, història i ficció a *Mapocho* (2002)

Ajuntem mite, història i ficció a *Mapocho*, per valorar la dimensió historiogràfica del text de Nona Fernández, d'una part; i per mesurar l'impacte discursiu de la seva reescriptura en la consolidació de l'imaginari ideològic de la regió, d'altra banda. L'anàlisi haurà de corroborar que la història de Santiago reedita la de la Conquesta i la Colonització espanyola. També haurà de demostrar que aquesta història va generar mites que s'afirmen en la ficció narrativa. Però per sobre de tot, haurà de confirmar que es tracta de mites emparellats a determinades visions culturals que submergeixen el text en la lògica de la memòria en discòrdia. Significa que mite, història i ficció, estructuren el prisma que permet visualitzar Santiago com a espai mític en permanent reconstrucció.

PARAULES CLAU

Mite, història, historiografia, ficció, memòria en discòrdia, reescriptura, desmitificació, heroi, reinenció.

RESUMEN

La reinención de Santiago: mito, historia y ficción en *Mapocho* (2002)

Juntamos mito, historia y ficción en *Mapocho*, para valorar la dimensión historiográfica del texto de Nona Fernández, por un lado; y para medir el impacto discursivo de su reescriptura en la consolidación del imaginario ideológico de la región, por otro lado. El análisis tendrá que corroborar que la historia de Santiago reedita la de la Conquista y la Colonización española. También tendrá que demostrar que dicha historia generó mitos que se afirman en la ficción narrativa. Pero por encima de todo, tendrá que confirmar que se trata de mitos emparejados a determinadas visiones culturales que sumergen el texto en la lógica de la memoria en discordia. Significa que mito, historia y ficción, estructuran la armazón que permite visualizar Santiago como espacio mítico en permanente reconstrucción.

PALABRAS CLAVE

Mito, historia, historiografía, ficción, memoria en discordia, reescriptura, desmitificación, héroe, reinención.

RÉSUMÉ

La réinvention de Santiago: mythe, histoire et fiction dans *Mapocho* (2002)

L'examen conjoint du mythe, de l'histoire et de la fiction dans *Mapocho* nous permet d'apprécier la dimension historiographique du texte de Nona Fernandez, d'une part, et de mesurer l'impact de sa réécriture sur la consolidation de l'imaginaire idéologique de la région, d'autre part. L'analyse devra

corroborer que l'histoire de Santiago réédite celle de la Conquête et de la Colonisation espagnole. Elle devra également démontrer que ladite histoire a produit des mythes qui s'affirment dans l'écriture narrative. Mais surtout, elle devra confirmer qu'il s'agit de mythes associés à des visions culturelles déterminées qui placent le texte dans la logique de la mémoire en conflit. Cela signifie que le mythe, l'histoire et la fiction constituent le prisme à partir duquel Santiago est perçu comme espace mythique en constante reconstruction.

MOTS CLÉ

Mythe, histoire, historiographie, fiction, mémoire en conflit, réécriture, démystification, héros, réinvention.

ABSTRACT

The reinvention of Santiago: myth, history and fiction in *Mapocho* (2002)

The joint analysis of myth, history and fiction in *Mapocho* allows us, firstly, to value the historiographical aspect of Nona Fernández's text and, secondly, to assess the impact of her rewriting on the consolidation of the region's ideological imagination. The analysis will have to corroborate that Santiago's story repeats that of the Spanish Conquest and Colonization. It will also be a demonstration of how that story generated myths which now strengthen in narrative writing. But above all, the analysis will have to prove that those myths are associated with specific cultural visions that place the text in the logic of memory in discord. This means that myth, history and fiction are the frame through which Santiago is perceived as a mythical space in constant reconstruction.

KEYWORDS

Myth, history, historiography, fiction, controversy around memory, rewriting demystification, hero, reinvention.

Introducción

Por su protagonismo en la dinámica de los pueblos afanosos de recuperar identidades dispersas o fragmentadas, el pulso por la memoria se traduce literariamente en el impulso de la reescritura percibida como respuesta y como reacción histórica. La novela que sirve de soporte para tal propósito agrieta ficcionalizándolo el armatoste de la historia oficial. Esta operación recuperadora del sentido de la vida suele radicar en la recuperación de voces silenciadas. En *Mapocho*, la atención se focaliza más bien en el espacio cuya memoria provoca discordias a la hora de aprehender la historia chilena. Prima el afán de desentrañar visiones opuestas en torno de una misma realidad histórica. Teniendo en cuenta este evidente carácter hermenéutico que tiene, nuestra tarea consiste en dar respuestas a las siguientes preguntas: ¿Es *Mapocho* una novela histórica o historiográfica? ¿Fundó Pedro Valdivia la ciudad de Santiago? ¿Por qué se apoyan en el mito tanto la historia oficial como la historiografía? ¿Qué simboliza Santiago? Este empeño se hará conforme a una distribución que recogerá, de entrada, breves consideraciones centradas en el examen y en las interrelaciones de los conceptos de historia, ficción y mito. Luego procederemos a la evaluación de las características del texto para determinar su carácter historiográfico. Para terminar, examinaremos el proceso reinventivo de la ciudad de Santiago haciendo hincapié en el proceso de heroificación y de mitificación de los personajes que

cubre las dos vertientes de la misma historia espacial, por un lado, y en la naturaleza de las discordias engendradas por el otro proceso desmitificador de la reescritura, por otra parte.

I. Historia, mito y ficción: del tronco a las ramas

En su representación como ciencia y como disciplina, la historia es el eje en cuyo entorno se construye la existencia. En ella se programa al hombre como producto consciente dotado de capacidad autocrítica constructiva. Lo que caracteriza esta matriz, es el pragmatismo funcional del que es tributario y en el que se sustenta el pacto de verdad que ella asume. Pero en este pacto que constituye su principal virtud radica también su talón de Aquiles. La desacralización del pacto de verdad manejado por la disciplina histórica se lleva a cabo desde la escurridiza naturaleza del hombre y desde la necesidad de interpretar sus actos.

En el primer caso manda la complejidad del ser humano. Su totalidad incluye el inconsciente, el subconsciente y lo no-consciente. Éstos desbordan los límites del tiempo histórico y de la memoria que le sirve de almacén. Significa que plantan en el tronco de la historia un injerto que desvela sus límites y la conecta al pulso del mito. Lida Aronne Amestoy (1975: 49) afirma que “La historia ha relegado el mito a su etapa más remota sin sospechar que su modalidad esencial sobrevive intacta e incorrupta tras la engañosa gratuidad de la vocación estética del hombre”. En esta valoración consta que el mito actualiza y rebasa la historia. Sus personajes no son seres humanos, según indica Luis Alberto de Cuenca (1976: 9), sino dioses y héroes civilizadores dotados de capacidad de rebasar los límites espacio-temporales. Significa también que pasado, presente y futuro, se conjugan en la figura del héroe. En el segundo caso, el cruce de la escritura con la imaginación es otro injerto plantado en el tronco de la historia. La escritura faculta el acto interpretativo como instancia productora del sentido de la vida y, al hacerlo, transgrede la verdad histórica. Significa que la interpretación constituye un acto de apropiación. Este acto cobra mayor fuerza aún en la imaginación literaria que maximiza el distanciamiento en la escritura.

Dicho esto, en su dinámica revisionista de la realidad, la imaginación literaria se apoya a menudo en los mitos. Claudia Macías Rodríguez (2006) se interroga sobre este recurso al mito por parte de los escritores en su expresión contemporánea y, más aún, sobre su afán por ser ellos mismos creadores de nuevos mitos. Significa que la ficción narrativa crea, recrea y deconstruye mitos. Desde entonces, es entendible que imaginación y mito confabulen para entrar en discordia con la historia en la que se prefiguran. La discordia, cuando surge, se arma en torno de modelos, figuras y mitos engendrados por la propia historia. Se trata de la escenificación de la memoria en discordia. La ciudad de Santiago nos proporciona uno de esos casos de figura de mitos en tensión. Se ubica históricamente en el eje conformado por la perspectiva de la escritura colonial, por un lado, y por su reescritura dictada por la lógica de la reapropiación cultural propia de la era posoccidental, por otro lado. Para empezar, definiremos por lo tanto la historicidad del texto como fundamento de polémicas sobre la creación de la ciudad de Santiago. Luego destacaremos el impulso revisionista que gira en torno de la construcción, reconstrucción y deconstrucción de mitos engendrados por la memoria de la ciudad en el ámbito de los dos polos previamente definidos.

II. De la historia a la historiografía en *Mapocho*

Es incontestable la vertebración histórica de *Mapocho*. La armazón temporal en la que descansa la sumerge en el pasado a la vez lejano y reciente de la historia de Chile. Se remonta a la fundación de Santiago por Pedro Valdivia el 12 de febrero de 1541, en el siglo XVI. En la sucesión cronológica de los acontecimientos, la rebelión de los mapuches (1553) ilustra las turbulentas interrelaciones coloniales. Sirve de preludeo a la lucha por la independencia que encabeza el criollo Bernardo O'Higgins Riquelme, nacido en Chillán en 1778. En la consolidación del orden colonial, el acto de ocupación se traduce en la creación de infraestructuras como El "Puente" y la "Estación del Mapocho", el "Monasterio del Carmen de San Rafael de la Chimba" y la propia "Chimba" renovada. Son obras de don Pedro Valdivia y concentran una carga ideológica importante en términos de prácticas simbólicas. Pero la fecundación de las relaciones históricas no se contempla solamente en esta historia lejana, sino que abraza también una época relativamente reciente conocida como la de la dictadura chilena.

Lo que caracteriza este segundo tramo y lo distancia del primero, es la implicación directa de los protagonistas en los acontecimientos mencionados. Lo confirma el testimonio de Fausto. Suple las fechas que no están en el orden del día en sus intervenciones y confirma la historicidad del texto. A la joven Rucia le dice: "Usted me habló de un incendio aquí en el barrio. [...] Mucha gente murió ahí. Yo conozco todo sobre ese incendio. [...] Vivía en el barrio y pude verlo". (98) Este episodio remite al acontecimiento durante el cual el *Barrio* perdió a muchos vecinos por un acto perpetrado por la dictadura militar. El acto en sí mismo trae en el recuerdo el endurecimiento social de aquellos años, caracterizados por la privación de libertades y humillaciones de todo tipo llevadas a cabo por el Coronel Carlos Ibáñez Del Campo a partir de 1927. Pero examinada de cerca, la armazón histórica tiene carácter más bien indicador del itinerario que sirve para alimentar la historiografía del texto.

Las marcas de la historiografía radican, en efecto, en la incertidumbre que triunfa en el corazón del discurso. Esta incertidumbre corroe el esquema informativo de la historia, con más versiones que hacen de la contradicción el modo operatorio para acceder a la verdad histórica. Eso significa que la búsqueda de la verdad se afirma como estructura interna del entendimiento, porque impone un acercamiento analítico que opone a cada afirmación su contraparte de la mentira. De este modo, verdad y mentira dan la cadencia escritural y, también, condicionan la calidad interpretativa. Con esta cadencia se examinan los acontecimientos individuales y colectivos. Con ella también se da la medida del tiempo transcurrido y del valor de los cambios ocurridos. La obsesión por la verdad es, por lo tanto, el rasgo característico más importante del universo fernandino. Lo somete todo a examen e induce a observar que las afirmaciones no resisten la prueba del tiempo comprobador. Desde el punto de vista conceptual, la incertidumbre en la que radica la búsqueda de la verdad se afirma esencialmente en el manejo de las fuentes de la escritura historiográfica. En el texto de Nona Fernández, la principal de estas fuentes de información es "Dicen".

"Dicen" aparece en efecto doscientas diez veces a lo largo del texto. De hecho, sirve de lanzadera de informaciones vehiculadas por el rumor, la duda, el comentario libre y los juicios personales. Cincuenta y dos veces aparece en el enfrentamiento de Valdivia y Lotauro; cuarenta y seis veces en la historia de la Chimba, cincuenta y seis veces en los episodios vinculados a la dictadura del Coronel Ibáñez, y otras cincuenta y seis veces en los episodios del incendio de la cancha y la liga del barrio. Por la misma ocasión, intervienen el sarcasmo y la ironía en muchas representaciones, como en los desvaríos sexuales de Valdivia, o en el exhibicionismo del Coronel Ibáñez. También intervienen alegorías como en el caso del puente que reflexiona, siente, intuye, ve, mira y juzga. Otro recurso

historiográfico, son las versiones contradictorias que concurren en la representación de un mismo asunto, como en la desaparición de la liga del Barrio, o en los actos incestuosos de Valdivia. Hacen primar la subjetividad contenida en las opiniones personales, con clara predisposición a hacer desaparecer, a veces, los indicadores temporales. Todos estos indicadores corroboran el parentesco de la historiografía con la imaginación en *Mapocho*. Imponen la necesidad de abordar su lectura como operación reconstructiva de una realidad a caballo entre el mito y la realidad.

En consecuencia, *Mapocho* se sitúa en línea recta de las perspectivas que Fernando Moreno (2003:156) indica al hablar de las nuevas novelas históricas. En ellas surge la Historia como interpretación y como producción a través de la función poética. Proyectan sus vacíos y conforman nuevas versiones, inversiones, diversiones y subversiones. Mónica Scarano (1997) indica que son un ejercicio de reivindicación de la memoria, en tanto constituyen un proceso de reescritura y de constante rememoración en el cual se replantean temas, mitos, y figuras históricas. Roberto Sánchez Benítez (2006) reconoce su carácter recusatorio y responsivo que acaba siendo el de la imaginación hispanoamericana. Desde su punto de vista, constituyen una respuesta a otra imaginación conformada en mitos y leyendas de dominación, engaño y traición, barajados por la colonización occidental. Significa, en definitiva, que nos situamos dentro de los presupuestos en los que se afina la fundación de América como empresa cultural, y en los que se mira a la novela hispanoamericana como espejo del origen. Es una empresa en la cual, según afirma Mónica Scarano, la imaginación y la memoria han sido consideradas como facultades inseparables para proyectar el futuro. Veamos cómo se han comportado en el caso de Santiago.

III. Imaginación y reinención de Santiago

El texto de Nona Fernández, como acabamos de observarlo, acomete un proceso de ficcionalización de la historia chilena. Este proceso consiste en la reapropiación espacial encarnada en la figura de Santiago. La reapropiación es una operación encaminada a recuperar el sentido de la historia, por cuyo logro se cuenta con la ficción narrativa. Tácitamente, es reconocerle la capacidad imaginativa e inventiva cuya conciencia asume Fausto, el protagonista de la novela. Asume en efecto que las palabras tienen un poder inconmensurable. “[...] salen al mundo y buscan su razón de ser, trazan el futuro, lo amoldan, le dan el curso definitivo, arman la historia” (116). Pero no sólo arman la historia, sino que asumen además el papel revelador de la creación y del origen. A Fausto le dicen el *mag* por su capacidad para manejar las palabras. Siembra ilusión en el imaginario colectivo. Como cuentista, encarna el poder divino de la creación: “Luz, pronunció el dios, y la luz se hizo” (115). Precisamente, en *Mapocho*, Santiago emerge como producto moldeado por una palabra conformada por un doble discurso que genera tensiones. Esta tensión se sustenta en la superposición de imágenes y símbolos acumulados en el trazado histórico, relativos al descubrimiento y a la creación de Santiago.

III.1. Acerca de la creación de Santiago

“En el año 1541 el conquistador Don Pedro de Valdivia escucha la voz inmaculada de la Virgen que le dice que en el Valle del Mapocho debe fundar una ciudad. Mentira” (156). La matizada afirmación que encabeza este párrafo marca la dinámica expositiva de la historia en *Mapocho*. En ella aparece una información histórica capital sobre la existencia misma de Santiago: su creación. A primera vista, en lo dicho parecen incontestables la fecha de la celebración del acto, 1541, y la

facultad de la fundación atribuida a Pedro Valdivia que desde entonces asume su condición de descubridor y conquistador. Por lo que la *Mentira* sólo se aplicaría al embelesamiento del acto con la inclusión de la orden mariana. Pero en la realidad textual, se cuestiona profundamente el principio mismo de la fundación de Santiago. Se da rienda suelta al buen sentido para que responda a la pregunta siguiente: ¿Son el descubrimiento y la conquista suficientes argumentos como para que Pedro Valdivia sea dado por fundador de un espacio y de una realidad ya existente?

En lo que se asume *Mapocho* como memoria de un mundo primeval, pero también como memoria del origen de un nuevo orden, la Chimba es el centro neurálgico. Aparece como “un lugar campestre, sin tiendas ni edificios, [...] donde se daban los rábanos morados, los olivos seculares y donde los zancudos y las abejas tenían casa” (69). Es representado como un lugar aislado, virgen e intacto, pero vecino de una geografía circunscrita y animada donde tienen existencia junto a la propia Chimba, el Mapocho, Tucapel, Huelén, Maule, Arauco, con insustituibles nombres mapuches. Precisamente, son escenarios de los enfrentamientos en los que cobran protagonismo componentes de la tribu mapuche pasados en la historia como el Toqui Lautaro, el mapuche Galvarino, el cíclope Caupolicán, y otros miles y miles de aborígenes mapuches. La llegada del “Diablo” (70) buscando alojamiento deja constancia, por lo tanto, de la presencia de la vida en estas tierras. Es una vida que se acelera en la Chimba cuando empiezan peleas y discordias.

Vista desde esta óptica, la fundación de Santiago radica en la transformación de la Chimba y su vecindario, y debe interpretarse como un acto de apropiación y de reordenamiento espacial. Entendemos por apropiación la conquista por el sujeto transoceánico de espacios y culturas ajenas cuya efectividad se verifica en la recreación de territorios íntimos. Notemos que “Santiago de la Nueva Extremadura” (40) es una trasplatación cultural operada por Pedro Valdivia. La ciudad no es “sino un reflejo de aquella otra lejana donde él había nacido. Una copia, un armado hecho con los trozos sueltos que la memoria del conquistador guardaba. [...] una imitación inventada por la cabeza de Valdivia” (41). Desde el punto de vista pragmático simbólico, rinde pleitesía a la patria del conquistador y a su Dios protector recreando un orden mítico cristiano. Uno de los rasgos característicos de la geografía urbana de Santiago es, de hecho, la proliferación de santos y vírgenes repartidos por las plazas de la ciudad. Son encarnaciones de visiones y valores que definen su imagen singular de paraíso en la tierra e impactan en su funcionamiento cotidiano. Este papel, lo asumen a través de sus distintas representaciones como encarnaciones de la inocencia, la finura, el empeño, el decoro y la fe, el buen humor y la prosperidad, la Virgen del Cerro, la Virgen del Carmen, la Virgen de Lourdes, y la Virgen de la Tirana, entre otras tantas. Su imposición en la geografía urbana indica además el ascendente tomado por los colonizadores sobre las culturas primigenias. A este respecto, la violencia en medio de la cual se llevó a cabo esta inversión de valores legitima la condición de escritura de la historia colonial y justifica, por otro lado, la circunstancia de su reapropiación. En ambos casos, los protagonistas han tenido que pasar necesariamente por el túnel de la muerte para acceder, luego, al privilegiado territorio del mito.

III.2. El territorio de la muerte

Mapocho se abre a la lectura con voz de la Rucia. Este personaje nos introduce en el territorio del sinsentido y, finalmente de la muerte. El universo novelesco es un más allá fantástico cuya frontera con los vivientes es la enigmática voz narradora. Los personajes parecen mirarse a sí mismos desde el otro lado de la vida. Se codean hasta tal extremo la muerte en vida y la muerte en sí misma que el idilio entre ambos territorios es perfecto. El verse muerto es por lo tanto la particularidad en

este escenario. Se va afirmando como condición y como destino a través de la zozobra o la muerte cotidiana. Los muertos sienten y, por eso, “la muerte es mentira” (206).

Pero retrocediendo en la historia, es efectivamente evidente el parentesco de Santiago con la muerte. La Rucia observa que del otro lado del río, “los vivos y los muertos caminan por las mismas calles, rezan en las mismas iglesias, [...] conversan entre ellos sin respetar los límites divinos” (180). Son éstos los muertos que piden cuentas, justicia y venganza. Encarnan un espíritu, una memoria y una conciencia histórica que interpela a los vivos. Poco o muy famosos por lo que sus propias figuras representarían, configuran el círculo de héroes de la historia. Hermanados en la muerte en distintas circunstancias, visten a la ciudad de Santiago con aureola de espacio esencialmente mítico en discordia. Pedro Valdivia, Luis Manuel de Zañartu, el Coronel Ibáñez, Toqui Lautaro, el mapuche Galvarino, el cíclope Caupolican y otros muchos más, representan la categoría discursiva que mitifica la ciudad de Santiago. Hace falta examinar el proceso de mitificación en que se fundamenta esta categoría representativa.

III.2.1 Muerte y proceso de heroificación

La figura del héroe se define y se transforma a través de las narraciones de su vida cuando éste todavía vive, pero después de su muerte, el proceso se acentúa. Esta percepción de Guilhem Oliver (2000: 10) se refuerza con su convicción de que la heroificación póstuma es una de las formas más frecuentes de constitución de las figuras heroicas. Campbell, citado por el propio Guilhem, certifica que la muerte misma es la que da a ciertos personajes la estatura de héroes, por lo que la mayoría de los héroes son retrospectivos. Con más contundencia y claridad aún lo expresa Constantino Cabal, citado por Luis Alberto de Cuenca (1976: 11): “Toda la mitología que engarfió la raíz en las honduras de los tiempos primitivos, [...] ha nacido de la muerte. Todas las divinidades que vieron el desfile de los siglos desde encima de los dólmenes, [...] han nacido de la muerte”. El impacto de la muerte es palpable en la transformación de las figuras de Pedro Valdivia y el Toqui Lautaro, cuya caracterización previa como héroes aparece como un imperativo metodológico para llevar a cabo su proceso de mitificación.

Al hablar de la categorización de los héroes, Guilhem Oliver (2000: 8-9) opina que pueden uniformarlos criterios como las coordenadas espacio-temporales. A propósito de los espacios afirma que, a veces, el héroe nace o proviene de un lugar lejano o salvaje o, quizá, visita o desaparece en un espacio de esta naturaleza. Otras veces, realiza un viaje iniciático sembrado de pruebas, al final del cual adquiere su naturaleza heroica. En lo sucesivo, puede añadirse su frecuente desaparición rumbo a un lugar desconocido o mitificado. Otras más veces, puede franquear las fronteras verticales que estructuran el cosmos, y acercarse así a los seres divinos que recorren el cielo, la tierra y el mundo inferior. En un plano estrictamente vinculado al tiempo del héroe, menciona que las figuras de los héroes rompen el tiempo lineal y homogéneo de la historia y abren la posibilidad de alimentar el presente con el pasado, y el pasado con el futuro. Significa que los héroes actúan como puente de intersección entre distintos tiempos históricos, por lo que les caracteriza el hecho de ser recordados, y a veces de seguir actuando más allá de los límites temporales de su existencia terrenal o divina. ¿Con cuáles de estas características se ilustra el héroe fernandino Pedro Valdivia?

Nace y proviene de un lugar muy lejano llamado Extremadura. En cierta medida, parece realizar un viaje iniciático sembrado de pruebas, al final del cual adquiere su naturaleza heroica. Dice el texto que “andaba medio arrepentido de haber dejado el Cielo y que quería congraciarse con Dios y volver allá arriba” (69). Por su carácter nostálgico, la misión reconciliadora radica en la necesidad

de crear un orden “para no olvidarse nunca de eso que él había dejado y ahora tanto perseguía” (70). Ahí es donde interviene el carácter divino de la misión, cuando “escucha la voz inmaculada de la Virgen que le dice que en el Valle del Mapocho debe fundar una ciudad” (156). La trayectoria del héroe sigue la curva de su acción vital y adquiere más impacto con su muerte. Dicho impacto está en consonancia con el tamaño de su misión. El tramo que va de la recepción de la orden mariana a su trágica muerte da cuenta del compromiso humanitario asumido por Pedro Valdivia. Construye monasterios, puentes, y otras estaciones de trenes, se convierte a la fe católica y enseña las artes de la guerra a discípulos como el Toqui Lautaro, crea una ciudad y la dota de un espíritu religioso, todo lo cual le hace merecedor de ser considerado como héroe cultural. Además, muere en acto de servicio sacrificándose por el ideal, lo que le coloca en el santuario de los humanistas creadores de órdenes nuevos. Adquiere la dimensión de un mito.

A diferencia de Pedro Valdivia que hizo un largo viaje desde Extremadura, el Toqui Lautaro es mapuche oriundo del Mapocho, la región conquistada. Es una prueba viviente de las hazañas de Pedro Valdivia que le hace esclavo suyo a los quince años. Su proceso de heroificación sigue las pautas de su adopción por el conquistador, quien le bautiza con el nombre cristiano de Felipe, le inicia en las artes de la guerra y le da plena confianza, hasta su inesperada traición que desemboca en la muerte de su padrastro y, más tarde, en la suya propia. En este recorrido se agranda la figura de un esclavo en la cual se conjugan conciencia del sacrificio con paciencia y humildad, hasta el extremo de convertirse en libertador y temible jefe militar que escribe la historia de un pueblo humillado. Su bravura, su coraje y su atrevimiento le encumbran. El espíritu que inculca a los mapuches les lleva a vencer los miedos y los complejos que tenían frente al conquistador. Es investido por los caciques como “Toqui” (46) o jefe militar. Su victoria final sobre Pedro Valdivia le cubre con la aureola de héroe cultural. Dicha fama crece exponencialmente con su muerte por decapitación a manos de los españoles y, junto a él, la del mapuche Galvarino, la del cíclope Caupolicán, y la de otros miles de cabezas aborígenes. La violencia de la represión que sigue a la decapitación de Valdivia es proporcional a la fama de temible guerrero alcanzada por Lautaro. Su muerte simboliza el nacimiento de un mito.

III.2.2 Heroificación y mitificación

Por lo visto, el proceso de heroificación de los personajes de *Mapocho* recrea el escenario colonial del encuentro entre pueblos y culturas distintas. Evidencia las contradicciones que giran en torno de la fundación de Santiago como realidad histórica. Esta dialecticidad es representada por héroes cuya dimensión se aprecia mejor aún cuando se les mira como encarnaciones de mitos. Luis Alberto de Cuenca (1976:11) indica que “Construir mitos es una necesidad del hombre”. Justifica esta necesidad por lo que el mito es el eje diamantino de la existencia humana. Malinowski, citado por el mismo Luis Alberto (1976:13), lo confirma diciendo que el mito es un “relato que responde a hondas necesidades religiosas, a deseos morales, a prescripciones y afirmaciones sociales, e incluso a exigencias de orden práctico”. Significa que el mito expresa y codifica la creencia, salvaguarda y robustece la moralidad, y contiene reglas prácticas para el gobierno del hombre. El mito promueve, por lo tanto, valores e ideales. Es fundamental para el autoconocimiento y para la afirmación de la identidad cultural. Por ello es oportuno reconocer que los mitos forman la base del mundo. Vehiculan visiones y se asumen como instancias modelizadoras de pueblos y sociedades. Desde entonces, la mitificación convierte a don Pedro de Valdivia y al Toqui Lautaro en modelos simbólicos

y encarnaciones de valores para los pueblos extremeño y mapuche implicados en el encuentro de dos mundos. Hablamos de mitos ejemplarizantes.

En don Pedro Valdivia se encarna la compleja cara del humanista español que, desde el siglo XV, cruza el llamado Nuevo Mundo investido con la misión de “evangelizar”, “cristianizar” y “civilizar” a los “salvajes” pueblos descubiertos y conquistados. El proceso de occidentalización, según lo entendieran los propios peninsulares, les convierte en fundadores de órdenes parecidos al de Pedro Valdivia. A la nueva casta de héroes civilizadores pertenece él. En la representación de la épica religiosa, la grandeza de su obra es inversamente proporcional al grado de incompreensión de que es víctima por parte de la rústica mentalidad de los aborígenes. Sacrificarse por ella se convierte en acto santificador, a imagen y semejanza de Jesús Cristo que se sacrificó por culpa de los pecados ajenos. En el fondo, la heroificación de Pedro Valdivia sigue las mismas pautas que la de Jesús Cristo. Entre ambos sólo varía la fórmula del sacrificio que les lleva hacia la mitificación: la decapitación del primero y la crucifixión del segundo. En este caso, la historia de Santiago es manchada de una sangre que señala la bondad, la generosidad, el espíritu de sacrificio, la abnegación y la fe en la vida eterna, como virtudes cardinales que deben conformar la existencia terrenal. En ellas se cimienta el principio de la eternidad como legado a la humanidad. Amparado por todos estos legados, Pedro Valdivia accede a la inmortalidad que comparte con Jesús Cristo, el salvador de la Humanidad.

En otro plano distinto despunta la figura del Toqui Lautaro. Como sujeto dominado por el orden creado por Pedro Valdivia, su proceso de heroificación constituye una respuesta que parece cuestionar los supuestos humanistas de la acción civilizadora. Desde el principio, aparece como una figura escurridiza cuya silueta se aprehende entre el disimulo y el coraje. Su condición de esclavo asumida desde su corta edad le obliga a adoptar esta actitud ambigua. No baja la guardia a pesar de las muestras de confianza que recibe por parte de Pedro Valdivia. Observa, valora y aprehende las habilidades de Occidente sin olvidarse de su identidad de mapuche. Astuto y habilidoso en el arte de simular, superpone a su auténtica condición indígena los preceptos religiosos y culturales que adopta sin asimilar. En este juego del ratón y del gato se inscribe la dinámica de la resistencia cultural. El disimulo del Toqui Lautaro es inversamente proporcional a la furia con la que ataca el fuerte de Tucapel a la cabeza de los mapuches. Alcanza la dimensión del mito ayudado por los mismos valores con los que revoluciona la historia y el imaginario de su pueblo. La decapitación de Pedro Valdivia y su propia decapitación posterior constituyen un sacrificio ritual y un ritual de sangre para restaurar el orgullo de todo un pueblo y la grandeza de una raza. Es un acto legendario consignado en la memoria del pueblo mapuche. Al mismo tiempo, constituye el principio de otra historia que es un proceso desmitificador de la historia oficial.

III.3. Reescritura y desmitificación

De entrada, la historia de Chile cobra protagonismo como realidad manipulada por los vencedores en *Mapocho*. Se escribe bajo la consigna oficial que Fausto debe respetar. Este “cuento por encargo” (39) se rehabilita en la historia que había escuchado y leído de niño en los textos del colegio. Sólo tiene que reinterpretarla desde el inicio siguiendo al pie de la letra las instrucciones. Y las instrucciones le recomiendan que se atenga a lo esencial y que adorne lo demás con magia e imaginación. Se exige pureza, decoro y encantamiento en los episodios, como el relativo al conquistador. Los escenarios, los detalles sobre su asomo al cerro Huelén, sobre el río Mapocho, sobre el baño que se toma el conquistador en medio de una realidad paradisiaca, preparan la llegada de lo que es el encuentro con la voz que le susurra al oído “que allí debía fundar una ciudad” (40). La

incorporación del elemento místico es una consigna que recibe de los autores de la empresa: asociar a la Virgen a la Conquista española. “A la gente le va a encantar, Fausto, créenos” (39). Significa que el Descubrimiento y, sobre todo la fundación de Santiago, es un acto de importante índole estratégica. Se encamina a instaurar un orden y una determinada visión de la empresa colonizadora y de sus protagonistas. Visto desde esta perspectiva, el acto de apropiación es un acto re-ordenador y transgresor de otra realidad preexistente. Por ello el acto fundacional es sometido a la duda y a la suspicacia. Al sistematizar la especulación, el texto somete a juicio las afirmaciones hechas por la historia oficial y abre la puerta al ámbito de las mentiras oficiales:

En el año 1541 el conquistador Don Pedro de Valdivia escucha la voz inmaculada de la Virgen que le dice que en el Valle del Mapocho debe fundar una ciudad. Mentira. Corre el año 1782 y el intachable Corregidor Zañartu inaugura el Puente de Cal y Canto con el cariño de toda la población que lo aplaude. Mentira. (136).

La falsedad de estas afirmaciones connota con la reescritura encaminada a restablecer la verdad sobre los polos en debate. Supone un reexamen que desemboca en el proceso de desmitificación de figuras como la de Pedro Valdivia y su heroicidad mítica en la “empresa civilizadora”. Su desmitificación empieza por un bautizo simbólico que cuestiona precisamente dicha esencia civilizatoria: “El diablo” (69). El carácter mítico religioso conferido a su empresa por la historia oficial, encuentra en esta etiqueta el sentido opuesto al de “mesías”, “divinidad” o “profeta” que se merece en principio. Fundamentalmente, el proceso desmonta un cierto número de presupuestos vinculados a su figura y a su imagen. Indica que Pedro Valdivia no fue un gran humanista ni tampoco un cristiano convencido sino un aventurero en busca de gloria y provechos personales. Más aún, indica que el orden creado por él cometió crímenes contra la humanidad en el Valle del Mapocho.

Para corroborarlo, Pedro Valdivia aparece como un aventurero amante de la naturaleza que llega al Valle del Mapocho buscando “un lugar con pinta de cielo” (69). En este itinerario, el *Cielo* se cubre con una manta irónica debajo de la cual se identifica con los caprichos del conquistador. Díscolo, alborotador y buscapleitos, se dedica a los negocios como comerciante que vende frutas, compra fierro, viaja a Perú y navega a España, consiguiendo muchas ganancias y beneficios. A continuación crecen sus ambiciones personales y, de comerciante, pasa a ocupar un cargo público como Corregidor y Justiciero mayor de Santiago. Temible por sus malos humores, atemoriza a las poblaciones con sus pesquisas de borrachos, ladrones y maleantes, y por sus ejecuciones en la Plaza de los sublevados. Los pedazos de su *Cielo* están contenidos en la extrema violencia y crueldad que ejerce como esclavista durante la construcción del Puente del Mapocho. Son quince años de calvario sufrido por Negros, Indios y Mestizos en lo que ha terminado siendo uno de los mayores cementerios de la historia colonial chilena. Otros pedazos de su *Cielo* se alcanzan con la extrema perversidad incestuosa del hombre, espiritual y moralmente culpable por mantener actos sexuales con sus hijas gemelas Teresa de Jesús y María de los Dolores; pero también homosexual, por ejercer los mismos con su esclavo e hijo adoptivo Toqui Lautaro.

De hecho, en la figura del último mencionado culmina el proceso de desnudamiento del mítico Pedro Valdivia. Cae víctima de su propensión a la homosexualidad que le vuelve vulnerable ante Lautaro. Éste accede a su intimidad y lo aprovecha para descifrar el último misterio hasta entonces bien conservado sobre la invencibilidad y la fortaleza de la raza blanca. Desde su captura, Pedro ya siente por el cuerpo de Lautaro cierta debilidad que le lleva a darle confianza abriéndole los

secretos de la guerra. La transgresión que conduce a la desmitificación de la figura histórica es por lo tanto patente. Lejos de ser modélica, su vida constituye una muestra de inmoralidad y amoralidad crónicas. Su *Cielo* es el territorio de la crueldad, del regocijo ante el dolor ajeno, del ejercicio absoluto del poder y de la perversión sexual en la que constan incestos y homosexualidad. Desde entonces, hay que pensar que el mito de Don Pedro Valdivia como figura importante de la historia de la conquista y colonización de Chile es una falsificación de la historia encarnada en la ciudad de Santiago.

III.4. *Discordia en torno de Santiago*

Para resumirnos, diremos que Santiago es una realidad histórica marcada por la memoria en discordia a través de versiones que emergen de la mitificación de los personajes. La historia de su creación se prueba en la versión de su no- creación sugerida por la presencia de los mapuches en el Valle. Este tira y afloja la convierte en espacio cruzado por una serie de imágenes y representaciones simbólicas en las que ella se ilustra como territorio plural y transversal que se ofrece a una lectura histórica en busca de verdad y de memoria. Dentro de esta óptica, es lógico reconocer que Santiago es, ante todo, la trasplatación de la ciudad extremeña en territorio mapuche. Su “fundador” la visualiza en el momento en que recibe la orden divina. La dota imaginariamente de una Plaza Mayor o Plaza de Armas en la que cabría una iglesia llena de cruces y santos, portales para paseos, un edificio grande para el Cabildo y, en definitiva, proyecta “Una ciudad que, por supuesto, debía llevar un nombre cristiano” (40). Significa que antes de fundarla Pedro Valdivia ya llevaba su ciudad a cuestas, en busca de un lugar para construirla. El valle del Mapocho es sometido a una lógica de re-nombramientos con una lengua española que nada tiene que ver con “esos sonidos guturales y paganos que los indígenas entienden por palabras”. La programación ideológica de Santiago se focaliza, por lo tanto, en la legitimación de un orden que se afana en perennizar la memoria de la colonización española. De hecho, Santiago es una idea y una visión llevada a cuestas por el ángel cuyo nombre revaloriza. Es la reproducción de un orden y la materialización de una cosmovisión en permanente búsqueda de afirmación transfronteriza. Por ello priman la idea y la imagen que están interconectadas en la conquista de su afirmación. Santiago adquiere más visibilidad y profundidad como continente del mito que le ayuda a prosperar y a significar. La historia oficial la empareja a un orden mítico religioso identificado en la figura de un alma generosa caracterizada por la pureza de los ideales, que tenga que consagrar su afirmación como espacio paradisíaco. Es un mensaje para una humanidad entusiasmada por las Misiones Civilizadoras que surcan el panorama universal a partir del siglo XV, sembrándolo de realidades, hombres y espíritus maravillosos. Pero se trata de una historia cuya perspectiva ideológica, escritural e interpretativa es rebatida por otra perspectiva escritural y de lectura acorde con la historiografía ambiente de los finales del siglo XX y principios del siglo XXI.

En efecto, desde dicha perspectiva manejada en *Mapocho*, Santiago encarna el bosque que hace invisible la ciudad eterna prehispánica. Contribuyó en su soterramiento, por lo que representa como ciudad trasplantada o ciudad letrada vista como centro de control del poder colonial. Detrás de lo que es la realidad histórica trasluce la ciudad como campo de una batalla focalizada en el control espacial. De hecho, el levantamiento en armas de los mapuches es la negación a adherir a una cosmovisión que representa el fin de su existencia. La relación de fuerzas no está en su ventaja y convierte el Valle en un campo de batalla del cual emerge Santiago como territorio del horror. En lugar de ser santuario de santificaciones y beatitudes según el ideario plasmado por la historia oficial,

representa en realidad el infierno histórico para negros, indios y mestizos convertidos en esclavos por el peor de los sistemas de envilecimiento imaginable. El Puente del Mapocho constituye, en este caso, uno de los monumentos de la vergüenza histórica de Santiago, junto a otros muchos como la estación de la que partían los trenes del horror. Pero a esta memoria del dolor se le yuxtapone el orgullo y la bravura del pueblo mapuche, encarnado en la figura del Toqui Lautaro y sus compañeros. En la historia oficial constan como salvajes que engrandecen la figura mítica de Pedro Valdivia, y con ello se pierde una vertiente de la significación de Santiago.

La reinvencción de Santiago que se acomete en *Mapocho* tiene por lo tanto un objetivo claro. Obra por la reapropiación de Santiago como realidad plural y transversal compleja, para que se asuma como tal ante la historia de Santiago de Chile, y no sólo de Extremadura. Dicha reinvencción es un acto restaurador y rectificador. Santiago fue inventada imaginariamente por una mirada y por un espíritu ajeno sobre la base de falsificaciones sustentadas en el silencio frente a ciertas realidades. Con estas maniobras se ha querido minimizar la principal paradoja del sistema colonial español: el desajuste observado entre la intención evangelizadora y la realidad colonial en el ámbito de la “misión civilizadora”. Se opera una doble operación escritural y de lectura cuya orientación obedece a intereses históricos de distintos pueblos. De la escritura histórica destinada al consumo europeo pasamos a la escritura historiográfica destinada a los hispanoamericanos ansiosos por reapropiarse su historia y su memoria. Y esta reapropiación es una operación de lectura e interpretación focalizada en el texto. A falta de re-nombrar Santiago, que ya es una herencia histórica, se trata de obrar por la visibilidad de la Santiago precolombina para cuya revelación trabaja el acto escritural. Es una operación arqueológica de los tiempos modernos, que busca restaurar paraísos y ciudades perdidas. La visibilidad que se busca es la de imágenes y símbolos radicados en la expresión cultural de los mapuches, en su modo de ser y de hacer añorados por los chilenos del presente: los mitos. Retomando la opinión de Leopoldo Lugones sobre la desaparición de los Gauchos, Claudia Macías Rodríguez (2006: 4) reafirma con la siguiente apreciación la pertinencia de esos símbolos para el presente y para el futuro de Hispanoamérica: “la grandeza de una raza está patente en sus heroicos orígenes, por lo que esta parte del mito preside también una de las funciones del gaucho [...] que proveyó al carácter argentino de los atributos y de las fuerzas indispensables para aspirar a un destino de grandeza”. Significa que en el mito del Toqui Lautaro y en la generalizada heroicidad de los mapuches encuentran los chilenos mucho impulso para enfrentar sus retos del presente. El mito recobra toda su función civilizadora.

Conclusión

A raíz de lo dicho, debemos reconocer que Santiago se aprehende en *Mapocho* como realidad moldeada por mitos antagonicos propiciados por la lógica colonial y decolonial del espacio Chileno. Es un escenario configurado por mitos, pero también configurador de mitos que constituyen su memoria. La ciudad adquiere espesor semántico gracias a esta memoria mítica con la cual se singulariza dentro del escenario cultural hispanoamericano. Adquiere perfil e identidad a través de estas manifestaciones que dan consistencia a los sucesivos “tiempo-ahora” que caracterizan su historia. En el universo fernandino, Santiago genera una viva tensión en el eje conformado por la historia y la historiografía. Legitima la Conquista y la Colonización de Chile y marca el comienzo de una agresión. Por ello debe percibirse como una idea, una proyección imaginaria y un proyecto ideal. Tras ella se vislumbran dos perspectivas en las que consta la ciudad como constructo y como

fenómeno de lectura. Como constructo histórico, convenimos en que polariza la tensión en que despunta la ciudad como forma de lenguaje. Santiago no es sólo fenómeno físico y forma de ocupar el espacio, sino un espacio donde los fenómenos de expresión se racionalizan con el objeto de sistematizar la vida social. Más aún, y concordando con Canclini (1997), la ciudad de Santiago está formada por imágenes que aparecen en las narraciones ficcionales, en todos los medios de comunicación y en las películas. Hacen que la ciudad adquiera más volumen con el paso del tiempo. En esta ciudad discursiva, que adquiere volumen y que está inmersa en la tensión histórica, radica su revolución permanente. Concordamos también con que la lengua representa el límite impuesto por el poder y la práctica, es decir que es la experiencia sin límites que es la libertad. *Mapocho* es la revolución de la ciudad eterna enfocada desde el prisma de la resurrección mítica y de la imaginación heterogénea. Es revisionista y restauradora de una historia que no resiste el impulso crítico de la imaginación. También indica que aún es inmensa la tarea de reajuste y reapropiación que deben acometer los hispanoamericanos para ganar plenamente la batalla de la verdad histórica. Con este texto, Santiago se somete a debate y justifica la visión según la cual el espacio es visión, trabajo e historia. Por lo mismo constituye un claro ejemplo de que las discordias espaciales son batallas culturales del hombre en busca de afirmación.

Bibliografía

- AINSA, F., *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de Geopoética*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2002.
- ARONNE AMESTOY, L., *América en la encrucijada de mito y razón*, Colección Estudios Latinoamericanos, Mendoza, 1975.
- CARPENTIER, A., *Mito e historia*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1997.
- CUENCA, L-A. de, *Necesidad del mito*, Editorial Planeta, Barcelona, 1976.
- GARCIA CANCLINI, N., *Imaginario urbanos*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1997.
- HEFFES, G., (ed.), *Utopías urbanas: geopolíticas del deseo en América Latina*, Iberoamericana Vervuert, Madrid, 2013.
- MACIAS RODRIGUEZ, C., “El mito en la literatura: un recorrido hacia su definición”, 2006, en <http://sincronia.cucsh.udg.mx/emaciasnov06htm>, consultado el 12 de Marzo del 2015.
- MELA, A., “Ciudad, comunicación, formas de racionalidad”, *Diálogos de la Comunicación*, mayo de 1989, n° 23, pp. 10-33.
- MORENO, F., “Ensayos: Novelar y revelar la historia”, archivo Chile, Poitiers, 2003, <http://www.archivochile.com>, consultado el 15 de febrero del 2015.
- NAVARETE, F. (ed.), *El héroe entre el mito y la historia*, Centro francés de estudios mexicanos y centroamericanos, México, 2000.
- PONS, M.C., “La novela histórica de fin del siglo XX: de inflexión literaria y gesto histórico, a retórica de consumo”, en *Perfiles Latinoamericanos*, diciembre 1999, México, n° 15, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, pp. 139-169.
- RICOEUR, P., “Historia y memoria. La escritura de la historia y la representación del pasado”, en Anne Pérotin-Dumon (dir). *Historizar el pasado vivo en América Latina*. http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasadovivo/es_contenido.php. Consultado el 16 de enero del 2015.
- ROMERO, J-L. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1976.

SANCHEZ BENITEZ, R., “Imaginación e historia en la novela hispanoamericana”, *Culturales*, Universidad Autónoma de Baja California, 2006, 004, pp. 117-133.

SCARANO, M., *La reinvencción de la memoria*, Talleres Gráficos Nuevo Offset, Buenos Aires, 1997.

UNZUETA, F., *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*, Cushing-Malloy, USA, 1996.