



Patricio Landaeta

Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación

Alexis Candia-Cáceres

Universidad San Sebastián

Fabulación de las “tinieblas” en la narrativa de Nona Fernández*

Fabulation of the “Darkness” in Nona Fernández’s Narrative

Resumen

En el estudio se efectúa un análisis de las novelas de Nona Fernández, focalizando el interés en los centros del “horror” que existen en cada uno de sus textos, los que están conectados, inevitablemente, con episodios laterales de la dictadura chilena. Sobre la base de ese “horror” se implementa el sistema neoliberal en Chile. A partir de ello, se analizan los efectos del capitalismo en los cuerpos de la ciudadanía, en especial, de los trastornos de salud mental. De esta forma, y a propósito de la narrativa de Fernández, se efectúa una reflexión acerca de los diversos alcances de la enfermedad en el neoliberalismo y, de forma pormenorizada, del breve paréntesis que supuso la revuelta de 2019, inyectando otros posibles. Como muestra la escritora, si el arte y la literatura poseen una función política en el contexto social actual, es porque funcionan intentando deshacer nuestra sujeción a la esfera individual, así como a la frecuencia deseante que determina la falta de vínculo social en el neoliberalismo. Para su análisis, se emplean una serie de recursos provenientes de la filosofía contemporánea.

Palabras claves

Nona Fernández, narrativa chilena, horror, neoliberalismo, depresión, Siglos XX y XXI.

* Este artículo ha sido realizado en el marco del proyecto ANID+FONDECYT Regular 2022 N° 1220806: “Agenciamiento de deseo: emergencia, función y proyecciones del concepto en el sur global”.

Abstract

This study analyzes the novels of Nona Fernández, focusing on the centers of “horror” present in each of the texts—centers that are inevitably connected to peripheral episodes of the Chilean dictatorship. Based on these manifestations of horror, the neoliberal system is implemented in Chile. From this perspective, the analysis explores the effects of capitalism on citizens’ bodies, particularly in relation to mental health disorders. Drawing on Fernández’s narrative, the study reflects on the various implications of illness under neoliberalism, as well as on the brief parenthesis opened by the 2019 uprising, which injected the possibility of alternative futures. As the writer demonstrates, if art and literature have a political function in the current social context, it is because they strive to undo our attachment to the individual sphere and to the desiring frequency that shapes our relations with others under neoliberalism. The analysis draws on several resources from contemporary philosophy.

Keywords

Nona Fernández, Chilean narrative, Horror, Neoliberalism, Depression, 20th and 21st Centuries.

Nona Fernández y Joseph Conrad parecen estar separados por distancias irreconciliables. Fernández es una actriz, dramaturga y escritora chilena que desarrolla su producción escritural en el cono sur latinoamericano, mirando, con suma atención, lo que sucede en su país natal en el siglo XX e inicios del XXI. Conrad fue un marino y escritor polaco-británico que vivió innumerables aventuras en distintos puntos de Europa y África y que vio con especial interés la actuación de las potencias en su propio territorio como en los ajenos a fines del siglo XIX e inicios del XX. Ambos viven en tiempos y territorios distintos. Ambos tienen experiencias vitales diversas. Fernández y Conrad parecen estar en las antípodas. Sin embargo, existen similitudes que pasan por el ejercicio literario. No solo porque son narradores que cuentan con prosas “eléctricas”, sino porque existe cierta afinidad o convergencia en la forma de entender los límites y los alcances del ejercicio literario. Así, es perfectamente posible trazar un cierto paralelismo entre varios de los libros capitales de la autora chilena, tales como *Mapocho* (2002), *Fuenzalida* (2012) y *La dimensión desconocida* (2016) y uno de los textos fundamentales del escritor europeo, esto es, *El corazón de las tinieblas* (1902).



En primera instancia, el texto de Conrad cuenta con un narrador, Charlie Marlow, calificado como marino y vagabundo que tiene un marcado interés por contar algunos de los aspectos más sombríos de la vida humana y que, en consecuencia, cede a la “fascinación por lo abominable” (Conrad 100), deteniéndose, para esto, en los múltiples horrores que es posible hallar en los terrenos que se encuentran bajo la colonización europea. Algo similar acaece, en este sentido, con las narradoras de los textos de Fernández, quienes padecen un “embrujo” similar y nos llevan, en este caso, por los senderos del horror de la dictadura de Augusto Pinochet y sus numerosas ramificaciones políticas, económicas y culturales. De esta forma, unos y otras se sitúan en el marco de territorios donde la barbarie, entendida como la perversión del sueño de la razón, termina por configurar espectáculos salvajes, es decir, “[...] una región oscura de sutiles horrores, donde un salvajismo puro y sin complicaciones era un alivio positivo, algo que tenía derecho a existir, evidentemente, bajo la luz del sol” (Conrad 183).

Aquí subyace una de las venas comunicantes entre el trabajo de Conrad y Fernández, esto es, que ambas propuestas narrativas tienen centros del mal que irradian su fuerza destructiva sobre las comunidades. En *El corazón de las tinieblas* aquello es expresado, de manera magnífica, por el comerciante de marfil Kurtz, quien sintetiza tanto su actuación como la del colonialismo europeo en una sola sentencia: “¡Ah, el horror! ¡El horror!” (208).

La crítica literaria ha explorado parcialmente la relación de la producción narrativa de Nona Fernández con la dictadura, el capitalismo y la enfermedad. Malva Marina Vásquez (2016) estudia la memoria en *Mapocho, Av. Diez de Julio Huamachuco, Fuenzalida* y *Space Invaders* proponiendo que esta funciona como un *Leitmotiv* al “recrear la violencia de la dictadura en Chile y sus efectos en la subjetividad ciudadana, pasando por la época de transición política a la democracia en la sociedad neoliberal” (3). Irene Aliaga Alejandre (2020) focaliza su interés en la función de la memoria en *Space Invaders*, *Chilean Electric* y *La dimensión desconocida*. Aliaga Alejandre plantea que la memoria en los textos de Fernández



es “al mismo tiempo un lugar de refugio y combate frente a la hostilidad del presente” (133). Mónica Barrientos (2021) estudia, en esta dirección, la “genealogía del terror, que va rescatando y replicando diferentes escenas de violencia” (135) en *Space Invader* y *La dimensión desconocida*. Daniel Noemi (2023) aborda *Space invaders* y propone que el texto muestra: “Un horror persistente: la construcción de la memoria [...] que se lleva a cabo desde un tiempo presente, desde un ahora ambiguo y difuso, y, sobre todo, múltiple y diverso, pues cada voz que recuerda trae una visión distinta de aquel pasado” (80). Elios Mendieta (2024) busca estudiar “el componente autoficticio de *La dimensión desconocida* y estudiar el modo en que Fernández hace dialogar su memoria y la del país por medio del constante juego entre lo real y lo ficcional” (4). Agrega, a lo anterior, el interés en estudiar “la manera en que ofrece un relato para numerosas víctimas del régimen, pero también para uno de sus victimarios” (4).

La narrativa de Nona Fernández tiene un epicentro del horror que, en primera instancia, está conectado con la política sistemática de violencia desplegada por la dictadura y, en segundo lugar, con la implementación del neoliberalismo y los graves efectos que tiene sobre la población nacional. Aquí resulta clave recurrir, otra vez, a *El corazón de las tinieblas* y, específicamente, a una de las reflexiones efectuadas por Charlie Marlowe en orden a que, en una de las tantas escalas que efectúa la tripulación en la búsqueda de Kurtz, identifica la “alegre danza de la muerte y el comercio [que] continuaban desenvolviéndose en una atmósfera tranquila y terrenal, como en una catacumba ardiente” (113). Ciertamente, la imbricación de estos elementos genera enfermedades mentales que son abordadas por el conjunto de novelas de Nona Fernández y que, por cierto, analizaremos en este estudio.

Este artículo explora, de manera amplia, la producción narrativa de una de las escritoras más relevantes de la actualidad en Chile, Nona Fernández, quien ha sido destacada de manera permanente por la crítica literaria y la académica¹, debido

¹ Nona Fernández (1971) ha obtenido el Primer Premio de los Juegos Literarios Gabriela Mistral (1995) por el cuento “Marsellesa”; el Premio Municipal de Literatura de Santiago (2003) por



a la construcción de una propuesta narrativa innovadora, que tiene como punto central la memoria nacional de las últimas décadas. Por lo anterior, esta investigación focaliza su análisis, en primer término, en el centro absoluto de la narrativa de Fernández, esto es el golpe de estado de 1973. Para esto, el análisis comienza en la revuelta social de 2019 y, desde ese punto, retrocede hasta el término del gobierno de Salvador Allende. En segundo término, se abordan las ramificaciones de ese centro y se reflexiona en torno a la implantación del neoliberalismo y las consecuencias que tiene en la población chilena, en especial, en cuerpos agobiados y heridos. De esta forma, se propone que Fernández revela, sobre todo a partir de la revuelta y la pandemia, cómo el país padece un mal muy distinto del enunciado por los discursos del poder.

El corazón del “horror”

“No era depresión era capitalismo” de Nona Fernández, columna de opinión publicada en *El Periodista* el 31 de octubre de 2019, plantea como el devenir nacional se fracturó por la acción de los movimientos sociales. Para Fernández, se abre un “paréntesis” entre la vida del “antes” y la del “ahora”. El “antes” está marcado por la presencia de “cuerpos cansados” que deambulan entre “el trabajo y el pago” y que funcionan por el consumo permanente de drogas: “Deprimidos no dormíamos gracias a una pastilla, para después deprimidos despertarnos gracias a otra, y así, deprimidos y grises, seguir funcionando a causa de una más” (en línea). El “ahora” es, en tanto, la posibilidad de extender el “paréntesis” y transformarlo en una nueva realidad, terminando con el “gran experimento” instalado en el país y abriendo “por fin la jaula del laboratorio para salir todas las ratas juntas. Y aunque en la noche velamos cacerolas para defendernos de esta guerra que nos decretaron,

Mapocho; el Premio Municipal de Literatura de Santiago (2008) por *Av. 10 de julio Huamachuco*; Premio Mejores Obras Literarias Publicadas (2017) en la categoría novela por *Chilean electric*; el Premio Sor Juana Inés de la Cruz (2017) por *La dimensión desconocida*, entre otros.



aunque lustramos cucharas de palo y ollas de aluminio para seguir el combate que inventaron” (en línea).

La doble temporalidad propuesta por Fernández permite reflexionar sobre los eventos de 2019. Antes de ser archivada como un evento histórico, la revuelta que estalla en Chile entre octubre de 2019 opera como una cesura temporal y articula una fractura en el ritmo habitual de la normalidad neoliberal. En tanto quiebre en el presente cotidiano, la revuelta comienza por dislocar la distribución ordinaria de los cuerpos en la ciudad. Ciudadanos anónimos se reúnen en calles y en plazas dejando atrás sus deberes. Al abandonar estas obligaciones, la multitud entra en un cuerpo a cuerpo en el seno de una ciudad que deja de funcionar según sus modos habituales. Más allá del cuerpo individual, emerge un cuerpo colectivo, atravesado por fuerzas y afectos. En las calles habituadas a la circulación de automóviles y personas con un destino fijo y aparentemente inescrutable, una masa informe de cuerpos se contagia de una vitalidad inédita. No obstante, apenas un instante más tarde, como si esa vitalidad constituyera en sí misma una amenaza para el orden urbano, algunos cuerpos son heridos, incluso asesinados por la fuerza policial. Se ven de pronto, en todas direcciones, cuerpos huyendo, presas del pánico, mientras otros enfrentan la violencia con más violencia. Cuerpos que resisten. En un instante la manifestación se disuelve entre la vida y la muerte para volver una vez más al día siguiente, y así durante varios meses, instaurando un extraño bucle temporal que trae recuerdos de un pasado reciente: la dictadura militar no termina de pasar.

No por nada Nona Fernández traza, al observar los incidentes en las principales ciudades de Chile, una conexión directa con un “horror” latamente conocido en Chile y que, por cierto, es evidenciado en el cierre de su columna:

Afuera oímos los helicópteros y los disparos. Hay algo de *déja vu* en todo esto. El olor a lacrimógena y humo de esa otra vida de la que escapamos.

Y por cada bala que se nos ha disparado, por cada uno de nosotros que ha caído herido o muerto, más fuerte vamos a cacerolear. Más pancartas



vamos a levantar. Más gritos vamos a aullar. Más creatividad vamos a enarbolar. Y no habrá melodía ni flautista que nos devuelva al mal sueño de esa jaula. No tomaremos ni una pastilla más porque ahora ya lo sabemos: no era depresión era capitalismo. (en línea)

Si la disposición aislada y segregada de los cuerpos en las metrópolis —organizados para facilitar su circulación— constituye el medio a través del cual el capitalismo organiza la vida urbana, como indica *La sociedad del espectáculo* de Guy Debord (1971), entonces la ruptura de ese aislamiento se vuelve un hecho político clave: cuando personas anónimas se reúnen, se comunican entre sí y comienzan a compartir expectativas de cambio, se produce un acto político al margen del cálculo del éxito o el fracaso de la protesta. Entendemos por acto político principalmente el hecho de tomar posición —o tomar parte— en la revuelta. Y tomar parte a su turno se puede comprender como un fenómeno bifronte, a saber, como una ruptura del ritmo habitual impuesto por la fábrica del tiempo cotidiano, y como una construcción precaria de otros ritmos y de otros modos de encuentro. La ruptura o desplazamiento de las coordenadas usuales de la vida cotidiana comienza con el hecho de reunirse y dejarse afectar por otros en la calle. Cuando se pensaba que era inevitable habitar la ciudad bajo la lógica de la separación, del aislamiento colectivo -en ciudades que han perdido todo límite-, el reencuentro, la reunión en calles y plazas, emerge como una forma distinta de subjetivación colectiva y, por lo mismo, como una modalidad alternativa de producir espacio. Una forma que desgarra el molde naturalizado de la inscripción de la vida en común en un espacio que parecía desprovisto de sentido público.

Durante esos meses, se observó en diversos centros urbanos de Chile una explosión de colores, coreografías y cantos de una ciudadanía movilizada. Circularon numerosos lemas en carteles de manifestantes y se inscribió en los muros de la ciudad leyendas como: “Chile despertó”, “No más abusos”, “Sin justicia no hay paz”, y entre los más emblemáticos: “Hasta que la dignidad se haga costumbre” y “No era depresión, era capitalismo”. Estas intervenciones dieron



lugar a infraestructuras efímeras que ensamblaron cuerpos, discursos y afectos, logrando, por un instante, romper las coordenadas del aislamiento colectivo habitual y esbozar los contornos de una comunidad por venir. Una comunidad que no se articula en torno a una identidad común, sino que se reúne de manera transversal y fragmentaria en torno a las diferencias, que convoca o intenta imaginar nuevas formas de relación y organización en las que la alteridad ocupa un lugar central. El impacto y la visibilidad de estas expresiones del malestar fueron tales que el gobierno intentó en varias ocasiones limpiar estos muros, borrar las consignas, hasta conseguirlo definitivamente al comienzo de la pandemia.

Para interrogar este gesto y comenzar a conectar la revuelta social con la dictadura de Pinochet, proponemos un retorno a finales de la década de 1970. El artista visual Alfredo Jaar, sorteando la censura vigente bajo la dictadura chilena, interviene en las calles de Santiago con grandes carteles que plantean la pregunta: “¿Es usted feliz?”, en el marco de una experimentación titulada *Estudios sobre la felicidad (1979-1981)*. Si la primera lectura puede apuntar a una reflexión sobre el contexto de violencia y represión de la dictadura, al observar con atención pareciera no ser tanto esa violencia externa la que buscaba interpelar el artista, sino más bien una violencia interiorizada, que fue rápidamente incorporada por la población para erigir una normalidad singular, fundada en el consumo y el éxito individual. El trabajo de Jaar apuntaba con ese gesto a visibilizar *nuestro propio* compromiso con el mantenimiento de una normalidad pobremente hedonista en pleno auge del capitalismo de masas. En este sentido, pueden recuperarse las palabras de Frédéric Gros:

El capitalismo de masas produce comportamientos estándar: al inundar a los individuos con una cultura edulcorada, al uniformar los modos de consumo, al normalizar los deseos. Cada quien se siente verdaderamente sí mismo, realizado, integrado, democrático, en el momento en que posee y puede exhibir aquello que está comercialmente constituido como objeto del deseo de todos, otorgándose dentro del conformismo generalizado la



ínfima variación preestablecida donde cree decidir su unicidad. (*Désobéir* 116)

La propuesta de Jaar hace patente la sumisión de la población a la frecuencia libidinal del neoliberalismo en la década de 1980, frecuencia que fue impuesta a sangre y fuego con una brutalidad implacable por la dictadura de Pinochet en 1973. Siguiendo a Lazzarato (2020), es necesario recordar —contra Foucault— que si el neoliberalismo pudo imponer sus valores y modos de ser en Latinoamérica fue solamente gracias a la aniquilación del proyecto de sociedad de la izquierda en el continente a través de la lógica de la guerra civil: “la subjetividad de los gobernados solo puede construirse en condiciones de una derrota, más o menos sangrienta, que la haga pasar del estado de adversario político al de vencido” (18-19). Es esa derrota la que permite a la postre la producción de un repertorio de gestos cotidianos y banales que hacen posible la perpetuación del sistema bajo una normalidad aparentemente inalterada.

Retomando la narrativa Nona Fernández, resulta necesario establecer que esta apunta a plasmar las historias que, en efecto, dan cuenta de la tragedia de los vencidos. *La dimensión desconocida* (2016) es, en este sentido, una novela que constituye una inmejorable puerta de entrada a la “aniquilación” que padece parte de nuestra comunidad entre 1973 y 1990. Fernández alude al programa de televisión homónimo (*The Twilight Zone*) en tanto que, tal como indicaba su introducción, permite cruzar umbrales y acceder a otra realidad. No se trata en el caso de los textos de Fernández del *reino maravilloso de la imaginación*, aludido por el narrador de show televisivo, sino más bien del “horror” mencionado por Conrad. A partir de la autodenuncia del “hombre que tortura”, Fernández trama un viaje por la violencia sistémica de la dictadura de Pinochet, mostrando los apremios ilegítimos, desapariciones forzosas, ejecuciones.

En uno de los puntos más logrados de la novela, Fernández se apropia de la estructura de la canción de Billy Joel “We didn’t start the fire” para exhibir la



cadena de “horrores” que permite entender, en un mínimo espacio, la realidad nacional de entonces:

Golpe Militar en Chile/ Muere el presidente Salvador Allende en La Moneda./ Detenciones masivas,/ fusilamientos clandestinos,/ juicios de guerra./ La caravana de la muerte recorre sur y norte./ Víctor Jara es torturado/ y asesinado en el Estadio Chile. El hombre que tortura llega al AGA./ Los Quevedo, nuestros vecinos,/ esconden panfletos en mi casa./ Mi abuela reclama asustada. // Se crea la DINA, Dirección Nacional de Inteligencia Nacional./ Se crea la SIFA, Servicio de Inteligencia de la Fuerza Aérea./ Detenciones selectivas, secuestros,/ desaparición de personas./ El hombre que torturaba/ se une a los grupos antisubversivos./ Entro al liceo, uso por primera vez uniforme/ y una lonchera de lata. (212)

La dimensión desconocida trenza, en consecuencia, la serie de hechos que articulan el devenir nacional y los acontecimientos propios de la novela, tales como las experiencias del “hombre que tortura” y las de la propia narradora. De esta forma, el lector avanza por el laberinto particular y global en el que se encuentra sumido el país.

A partir de este punto, es clave considerar que Fernández opta, tal como lo hace el narrador de *El corazón de las tinieblas*, por detenerse no en las historias claves de la dictadura, sino, más bien, en los hechos laterales. De esta forma, parece seguir la propuesta establecida en la novela de Conrad:

la importancia de un relato no estaba dentro de la nuez, sino afuera, envolviendo la anécdota de la misma manera que el resplandor circunda la luz, a semejanza de uno de esos halos neblinosos que a veces se hacen visibles por la iluminaciónpectral de la claridad de la luna. (Conrad 99)



De ahí que en la narrativa de Fernández adquiera relevancia, por ejemplo, la historia de un hombre que decide no seguir torturando y denunciar los crímenes que protagonizó él y sus antiguos camaradas de armas en *La dimensión desconocida*.

Cabe destacar, en este sentido, la historia de un equipo de barrio que, tras el asesinato de una vecina, inicia una protesta en contra del régimen en *Mapocho*. Fernández juega, de manera inteligente, superponiendo los hechos reales con los ficticios que tienen lugar en una cancha de fútbol. Así, construye un relato que se mueve entre la tragedia y la comedia negra y que tiene como eje a un conjunto de futbolistas que solo pueden rebelarse en sus propios códigos, ya sea entonando el himno del club deportivo o las canciones de la barra, o poniendo la pelota en movimiento sobre el césped a pesar de las prohibiciones del régimen. A pesar de lo nimio que puede resultar, a primera vista, el gesto de los deportistas, lo clave, tal como muestra Fernández, es que estos asumen la desobediencia y la rebeldía como la única forma de llevar cierto consuelo a un barrio sufriente. Sin embargo, apenas el árbitro hace sonar el pito, se erige el “horror”: “Luego del silbato vino el balazo. De un solo tiro botaron a nuestro árbitro. El eco de la bala quedó rebotando en las paredes” (Fernández, *Mapocho* 206). Tras ello, son conducidos a la ribera del río Mapocho y fusilados colectivamente: “Nuestros cuerpos quedaron tirados en el Mapocho. Cada miembro del equipo con unas cuantas balas metidas adentro. Con los uniformes ensangrentados, las camisetas cochinas de pólvora y mugre. Ahí quedamos, a merced de los perros, de las ratas y de las aguas cochinas” (207).

Una de las historias más significativas de Nona Fernández a este respecto, puede encontrarse en *Chilean electric* (2015). Ni siquiera se trata de una historia secundaria. Más bien es un pequeño apéndice que contribuye a dotar de significado a uno de los espacios privilegiados de la trama: la Plaza de Armas de Santiago de Chile. La narradora del relato cuenta cómo en la Jornada por la Vida, manifestación convocada por la Iglesia Católica, observa la condición en la que queda un escolar tras ser golpeado por las fuerzas policiales:



vestía de escolar, igual que yo. Él estaba en el centro de la plaza, en el mismo lugar donde hace más de cuatrocientos años atrás había una horca para las ejecuciones públicas. En lugar de la horca se encontraba un estudiante tirado en el suelo en medio de un charco de sangre [...] Su ojo izquierdo estaba en el piso, tirado en el cemento, entremedio de la sangre igual que él. Un ojo izquierdo fuera de su órbita, fuera de su cuerpo, fuera de sus funciones. El cadáver de un ojo. Un ojo muerto. (Fernández, *Chilean electric* 50)

No deja de ser inquietante la imagen poética empleada por Fernández: un ojo cegado que anuncia y, a su vez, que se resignifica por tragedias similares que tendrán lugar más de treinta años después, configurando, en definitiva, una cadena de horrores que no parece tener fin.

En esta misma dirección, interesa considerar un fragmento del “material adjunto” incorporado por Nona Fernández en *Fuenzalida* (2012). En la sección denominada “Hombre en llamas” narra la historia de Sebastián Acevedo Becerra, obrero de la construcción que sufre el secuestro de sus dos hijos, María Candelaria y Galo Fernando, por agentes de la dictadura en 1983, es decir, diez años después del golpe de Estado. Tanto Acevedo Becerra como su mujer inician una lenta peregrinación en búsqueda de sus hijos, la que los lleva, según anota Fernández, a vivir en una realidad precaria y dolorosa, especie de “isla en ruinas, un estado de catástrofe, donde la normalidad ya no existía” (208). Ciertamente, esto genera un grave y progresivo deterioro en la salud mental de la pareja, hasta el punto de que Acevedo Becerra declara lo siguiente: “Hace tres días que no como ni duermo. No entiendo por qué mantienen escondidos a nuestros hijos [...] Si son culpables de algún delito, que los procesen, pero que por favor los entreguen. Si antes de las dieciocho horas no sé nada de mis hijos, me crucificaré” (209).

Ante la infructuosidad de los esfuerzos que despliega en la ciudad de Concepción, Acevedo Becerra toma, en efecto, una determinación extrema: compra dos bidones de combustible y se rocía con ellos, exigiendo que “me entreguen a



mis dos hijos desaparecidos. Si no lo hacen voy a quemarme" (214). Acevedo Becerra padece un cuadro psicológico crítico, se encuentra sumido en un dolor que le resulta intolerable y que, en consecuencia, lo sitúa ante una situación desesperada en la que su propio cuerpo carece de valor alguno en relación con la posible tragedia que sacude a sus hijos. Así, Acevedo Becerra es capaz de ceder ante el "principio de nirvana" —al decir de Žižek— con el objetivo de recobrar la vida de los suyos:

Las llamita creció de golpe y se hizo parte de su cuerpo.
 Tomó forma humana y respondió al nombre de Sebastián.
 La llama pequeña se transformó en fuego, el mismo que podía hacer hervir agua en una caldera de fierro para movilizar locomotoras y trenes completos. (218)

En este caso, Nona Fernández se limitó a ficcionalizar hechos de la vida real. Sebastián Acevedo Becerra se quemó a lo bonzo frente a la catedral de la Santísima Concepción el 11 de septiembre de 1983. El gesto no solo conmocionó a la sociedad chilena. El cuerpo quemado del obrero allanó el camino, finalmente, para la liberación de sus hijos.

A fin de completar esta trama, Fernández incluye un relato que constituye el reverso de este centro del "horror". En *Space invaders*, Fernández sigue las historias de un grupo de compañeros de colegio de un liceo del barrio Avenida Matta que, de manera inevitable, se ven afectados por las acciones de la dictadura. Sin lugar a dudas, el punto más interesante del texto es que la repentina ausencia de una compañera de curso, cuyo banco vacío da cuenta de las medidas de precaución de su familia ante la posibilidad que descubran que su padre, el "tío" de esos niños, es parte de los aparatos represivos. De hecho, muchos años después, lo reconocerán en la pantalla de televisión como responsable de los homicidios de Juan Manuel Parada, Manuel Guerrero y Santiago Nattino.

De esta forma, Fernández parece decírnos que el horror emanado desde este "corazón de las tinieblas" gangrena el conjunto de la sociedad, carece de límites y



parece enquistarse en las profundidades del país. A partir de este punto, y sobre todo desde la década de 1980, comenzará a proyectarse de múltiples formas sobre el tejido de la sociedad. Así, la violencia sistemática emanada desde el aparato estatal genera y, luego, se amalgama, con la enfermedad.

Ramificaciones del “horror”

La producción artística y literaria de Nona Fernández mapea, entonces, el devenir nacional en las últimas décadas. A fin de abordar sus proyecciones del “horror”, es clave retomar la revuelta popular de 2019. Allí, había muchas pancartas que hacían referencia a los trastornos de salud mental en un clima nacional dominado por el productivismo, que impone a cada uno, según Foucault, seguir ciegamente el modelo del “empresario de sí mismo” (*Nacimiento de la biopolítica*). Así, el eslogan “No era depresión, era capitalismo” tuvo una resonancia considerable, al punto de ser transformado primero en una obra audiovisual y luego en un cortometraje inspirado en el relato de Nona Fernández, una de las primeras escritoras en reelaborar y recomponer los lemas de la revuelta. Antes de comentar este cortometraje, resulta pertinente releer algunas propuestas acerca del vínculo directo entre capitalismo y salud mental.

Para Berardi (*Fenomenología del fin*), el capitalismo ha devenido en los últimos años en “semiocapitalismo”, es decir, un capitalismo que controla el flujo de signos y que constituye una fábrica de la infelicidad, precisamente por inscribir la captura del deseo en un cierto diagrama o frecuencia que, en definitiva, opera una reducción de los posibles, una clausura de la imaginación. En respuesta a este fenómeno cada vez es más común ver emergir entre distintas minorías — particularmente en los denominados países desarrollados o en vías de desarrollo — un malestar creciente ante el impasse de ver cuán distante se halla de la felicidad prometida, o ante la incapacidad corporal de responder a la frenética



desterritorialización contemporánea o la imposibilidad de acelerar el ritmo de la máquina corporal para responder a las exigencias del capital desde nuestro propio interior:

La depresión está profundamente conectada con la ideología de la autorrealización y el imperativo de la felicidad. Por otro lado, la depresión es una forma de definir, a través del lenguaje de la psicología, un comportamiento que no se consideraba patológico fuera de contextos competitivos, productivistas e individualistas. [...] La competencia implica una estimulación narcisista arriesgada, porque en un contexto altamente competitivo, como el de una economía capitalista [...] muchos son llamados, pero solo unos pocos son elegidos. (Berardi, *The Soul at Work* 99)

Estas ideas permiten comprender nítidamente la fuerza del eslogan que circuló en los muros y pancartas, “No era depresión, era capitalismo”, y que mostró otra arista política de la revuelta, una que tocaba una fibra íntima de la población alejándose de las reivindicaciones tradicionales de la izquierda, a saber, nuestro consentimiento a perpetuar la explotación capitalista. Sin embargo, para comprender su arraigo entre la multitud movilizada, parece necesario reformular levemente el eslogan afirmando de que se trata siempre de “capitalismo y depresión”, ya que su vínculo es necesario y no accidental. El capitalismo no se perpetúa principalmente por grandes decisiones, sino, ante todo, por pequeños gestos, que manifiestan nuestro consentimiento de “practicar esa cosa llamada capitalismo [...]”, como si no existieran otras formas de regenerar el mundo, de imaginarlo de nuevo” (Haraway, *Seguir con el problema* 89). El cortometraje que retoma el enunciado “No era depresión, era capitalismo” aborda precisamente esta problemática. A partir del relato de Nona Fernández, un grupo de actrices y actores interpreta los textos desde el lecho del río Mapocho, conocido por haber marcado, durante la época colonial, la frontera entre la “gente bien” y los “marginados”. Así,



el cortometraje comienza con el siguiente texto: “Deprimidos, nos dormíamos gracias a una pastilla, para luego despertarnos con otra, y así, deprimidos y grises, continuar funcionando gracias a otra más. ‘¿Por qué no explotamos antes?’”.

El trabajo de Nona Fernández, podría decirse, presiente la revuelta de 2019. *Avenida 10 de julio* elabora, en este sentido, una aciaga representación acerca de los efectos del capitalismo en el cuerpo nacional a inicios del siglo XXI. Uno de los hilos narrativos del texto sigue la vida de Juan, sujeto que cumple con los estándares de éxito fijados por el sistema y la idiosincrasia nacional en términos que tiene reconocimiento profesional en su condición de periodista de un medio de comunicación escrito, tiene un buen nivel de vida económico y está casado con una mujer hermosa, Maite, que dispone, también, de éxito profesional como agente de turismo. En suma, se trata de un sujeto productivo y funcional a los intereses del sistema económico, lo que, si bien se traduce en premios y recompensas, tiene, también, costos, entre los que destaca el peso diario de la rutina extenuante:

Maite y yo salimos de la casa muy temprano para empezar el circuito diario, pero como para variar íbamos tarde, tuve que apretar el acelerador y tomar todos los atajos conocidos para cumplir a tiempo con la agenda.
 8.30 horas: Agencia Pronto Viaje, una agencia de turismo donde Maite se dedica a organizar paquetes para señoras que pasean por Europa o África u Oriente Medio.

9:00 horas: Banco de Chile, oficina Tobalaba, trámites varios.

9.30 horas: reunión con mi editor en el diario hasta medio día. (27)

No es una rutina que difiera mucho de la que tiene el chileno promedio, sumido en una vorágine en la que no solo se deben atender múltiples compromisos laborales, familiares, sociales, económicos, por mencionar algunos, sino que se debe competir para mantener la posición social e, idealmente, para ascender en la misma. Fernández muestra, sin embargo, como un fallo del circuito puede generar un descalabro en el sistema. La imposibilidad de pagar la cuenta de teléfono genera,



en este contexto, una cadena de tensiones que lo llevan a colapsar en medio de las discusiones con su esposa, el embotellamiento que enfrenta para llegar al periódico, el miserable desayuno que come en el auto, lo que se traduce, tal como reconoce Juan, en “fundirse”, es decir, no poder seguir adelante y frenar, literalmente, en medio de una de las avenidas más concurridas de Santiago de Chile: “La lluvia golpeaba el techo del auto, tenía hambre, frío, sueño, y no quería estar ahí, quería estar en otro sitio, en otro tiempo, en otra vida. y entonces, sin pensarlo mucho, en medio del aguacero, me detuve. Puse el freno de mano, cerré las ventanas del auto, apagué la radio” (Fernández, *Avenida 10 de julio* 29). Tras eso, simplemente se recuesta a descansar.

¿Por qué explota el protagonista de *Avenida 10 de julio*? Al menos existen dos líneas de reflexión que convergen en la necesidad de romper con la normalidad que contribuimos a perpetuar. La primera es bien conocida: se trata de la figura del agotado (*épuisé*), un tema retomado por Deleuze a partir de su lectura de Samuel Beckett. La clave residiría en la capacidad de distinguir entre “fatiga” y “agotamiento”. Mientras que la fatiga llama al descanso para seguir viviendo en un mismo horizonte de posibilidades —que es también un mismo horizonte de sentido—, el agotamiento es una experiencia de otro orden: el agotado se confronta con la asfixia, con la extinción de los posibles del presente, y de allí, con la necesidad de crear otros posibles, otras atmósferas para la vida, o, sencillamente, acabar con todo (Deleuze, *L'Épuisé*).

La segunda línea es la desarrollada por autores como Fisher, Chapman y Berardi en torno a la función política de la depresión en el capitalismo contemporáneo, y su potencial para transformar el estado de las cosas. Para Fisher (2016), uno de los autores que más insistió desde el cambio de milenio en abordar la catástrofe mental provocada por el capitalismo —especialmente en las esferas del trabajo y el ocio—, catástrofe que se despolitiza rápidamente de la mano de los especialistas de la salud mental para hacer recaer la responsabilidad en los propios individuos. En efecto, la privatización del estrés juega un rol central en la construcción y aceptación de un único horizonte de sentido, que se impone como



una evidencia en el mundo laboral competitivo actual: lo que Fisher llama “realismo capitalista”:

La privatización del estrés es un sistema de captura perfecto, de una brutalidad elegante en su eficacia. El capital enferma al trabajador, y luego, las grandes farmacéuticas internacionales le venden medicamentos para que se sienta mejor. Las causas sociales y políticas del estrés son descartadas, mientras que el malestar es individualizado e interiorizado. (Fisher, *Realismo capitalista* 135)

Y aún más —y esta es una profunda paradoja—, según Fisher, el sujeto depresivo refuerza el sistema dominante en el momento en que asume la certeza apodíctica de que toda acción es vana, de que ha visto una verdad que “los otros están demasiado cegados para ver” (p.130). Por ello, existe, según él, “una relación clara entre el ‘realismo’ aparente del sujeto depresivo, con sus expectativas extremadamente bajas, y el realismo capitalista” (p. 130).

Más cercano a la idea deleuziana del agotamiento, el cuerpo “agotado” de Juan genera, en consecuencia, una ruptura absoluta con el sistema. El periodista desecha relojes, agendas, *beeper*. Más tarde renunciará al trabajo. Ciertamente, ello implica, en un primer momento, la incomprendión de sus cercanos: “Nadie entendía que estaba cansado, que solo quería parar. No necesitaba vacaciones. Simplemente tenía que frenar en seco y no dar un paso más hacia adelante” (Fernández, *Avenida 10 de julio* 30). En un segundo momento, implica abandono y soledad, tal como sucede con la esposa de Juan, quien, tras dos meses de situarse al margen de todo, opta por abandonarlo. Aquí, parece como si Fernández quisiera destacar que el agotamiento y el inmovilismo equivalen a la muerte simbólica del sujeto en el sistema capitalista.

En una línea similar, pero con implicaciones diferentes, Chapman (*El imperio de normalidad*) afirma que, para el capitalismo contemporáneo, el deterioro de la salud mental no es un daño colateral sino un elemento clave. Por un



lado, el paradigma productivista valora a las personas capaces de trabajar hasta enfermar; por otro, devalúa a quienes ya no pueden hacerlo, considerándolos discapacitados y, finalmente, los descarta como “población excedente” (p. 236). De ahí la necesidad de forzar un cambio:

hacia formas de organización y vida en común que no valoren a los seres humanos según su productividad individual, y que no nos traten como máquinas a ser actualizadas de acuerdo a las exigencias económicas del capital a cada instante. Si bien el capitalismo ha aportado grandes avances en la comprensión médica y tecnológica, estos han sido usados con demasiada frecuencia para reificar la neuronormalidad capitalista, en lugar de fomentar el florecimiento humano en toda su diversidad. (244)

La historia chilena reciente vio cómo el rechazo a las prácticas y las exigencias capitalistas —evidenciadas, tal como hemos revisado, en la revuelta que inicia en octubre de 2019—, se vieron, prontamente, afectadas por la irrupción de la pandemia tan solo cuatro meses después, esto es, en febrero de 2020. *Preguntas frecuentes* (2020) de Nona Fernández muestra, en este sentido, cómo la pandemia exacerbó esta neuronormalidad capitalista, debido a que incrementó aún más la brecha entre los sujetos productivos y la “población excedente”. De esta forma, una parte de la población nacional dispuso de las condiciones económicas y tecnológicas necesarias para seguir interactuando en términos productivos y, por consiguiente, pudo seguir desempeñando sus funciones profesionales.

La pandemia, en efecto, fue explotada con éxito por el gobierno de derecha en Chile para reescribir los hechos ligados a la revuelta, incitando a la población a construir la nueva normalidad, a hacer esfuerzos para salir adelante. Para ello, no había más que seguir la vieja receta de aferrarse a los valores dominantes: el esfuerzo individual, el interés privado, el repliegue familiar y, en última instancia, la frecuencia del deseo impuesta por el “realismo capitalista”, para retomar los términos de Mark Fisher. Y lo que es aún más importante, no solo la clase



acomodada adoptó las estrategias del gobierno como medio para defender su posición privilegiada en una sociedad fuertemente segmentada, sino también gran parte de la población, precisamente aquella que sufría con mayor crudeza las desigualdades del sistema, solo que la precarización de la vida mostró su verdadero rostro: el neoliberalismo se mostró como una “necropolítica” de límites infranqueables que distingue entre muertos que importan y otros que no, entre vidas por salvar y otras que debían sacrificarse.

La pandemia normalizó el teletrabajo y modificó las habituales formas de consumo. Este fenómeno ocurría en el momento en que el capitalismo parecía desmoronarse y perder fuerzas para reinventarse —para conquistar nuevos territorios—, mientras una seguidilla de revueltas sacudía distintas ciudades del sur global en lo que parecía anunciar la interrupción definitiva del realismo capitalista. Todo cambia, no obstante, con la cuarentena decretada por el brote mundial de Coronavirus, inaugurando para muchos una nueva vida frente a la pantalla. El encierro forzado apagó el brillo de la vitalidad agenciada en el espacio público pocos meses antes. Las calles que acogieron las multitudes que clamaban por un fin del sistema, no volvieron a ser las mismas, tampoco la ciudadanía, cansada, *para siempre* de moverse en su propio sitio.

La otra parte de la población fue, tal como plantea Fernández, desechada y convertida en “población excedente”. De hecho, una de las protagonistas de *Preguntas frecuentes*, A, cuenta cómo su empresa decidió excluirla del sistema productivo casi al inicio de la enfermedad:

Que no están obligados a pagarme el sueldo. Que no importa el contrato, que la ley los absuelve en caso de fuerza mayor, que en cuanto esto se acabe, si es que se acaba, y pueda volver al trabajo, todo se reanudará y me pagarán otra vez. No han pasado ni dos semanas desde que se declaró esta mierda y ya se desentienden de nosotros. No sé qué haré. Le doy vueltas a eso una y otra vez hasta que los pensamientos se vuelven



presencias, duendes pesadillescos que no me dejan dormir. Nuevamente la noche dentro de la noche. (19)

Preguntas frecuentes muestra la precariedad de esta mujer, cuyo estado se ve agravado, además, porque tiene enfermedades de base. Ahora bien, si su estado es delicado, este no es comparable con los verdaderos excluidos de la sociedad, quienes deben montar distintas estrategias de sobrevivencia sin importar los riesgos que pueda o no implicar el posible contagio:

Abajo un grupo de mujeres grita. Avanzan por la calle registrando la basura antes de que se la lleven los camiones. En bolsas plásticas van recolectando lo que les sirve sin importar si está infectado o no. Huesos de pollo, cáscaras de fruta, restos de comida. Tienen hambre, gritan. Piden que les lancemos algún alimento, lo que sea, todo les sirve. Con el encierro no pueden salir a trabajar por las pocas monedas con las que a diario arman un plato de comida. (42)

Nona Fernández profundiza en la noción de “población excedente” al “animalizar” a algunos de los personajes que son observados desde los balcones del edificio en el que vive una de las protagonistas. Desde la distancia, A, observa la desesperación que supone la pérdida de toda posibilidad de sustento y el “horror” que supone enfrentar a las fuerzas policiales:

Es una verdadera cosecha de limosna y basura. Cuando pasan los helicópteros se esconden de sus luces y huyen como cucarachas. Se desperdigan, desaparecen entre los edificios. Si las pillan las tomarán presas y las golpearán por andar sin permiso. Ya ha pasado en otros barrios. No existe permiso alguno que autorice salir a recoger sobras de la basura. Tampoco pedir limosna. Me pregunto si esto ocurrirá en todo el mundo o será otro privilegio de este país hecho mierda. (43)



La pandemia no hizo sino subrayar, entonces, las diferencias para enfrentar los riesgos del capitalismo.

Conclusión

La narrativa de Nona Fernández gira, en consecuencia, en torno a un “corazón de las tinieblas” que articula, sin duda alguna, el devenir narrativo de los distintos textos que componen su producción literaria. De manera análoga al gesto de Kurtz en *El corazón de las tinieblas*, Fernández plasma las numerosas dimensiones del “horror” que emergen en la dictadura. Asesinatos, torturas, desapariciones son parte de la violencia sistémica que se extiende hacia parte importante de la sociedad.

Acorde a lo planteado previamente por Lazzarato, y que puede ser respaldado por los planteamientos de *La doctrina del Shock* de Naomi Klein, es la dictadura encabezada por Augusto Pinochet lo que permite establecer en Chile el sistema neoliberal, sistema que, por cierto, había sido rechazado o, al menos cuestionado, entre los principales promotores del capitalismo a escala global. De esta forma, es el “horror” —en términos de Fernández— lo que permite cristalizar el sistema económico y este anuda, a su vez, capitalismo y enfermedad. Cada novela de Fernández, desde *Mapocho* (2002) a *Marciano* (2025) no es sino un estadio más de esta mirada aguda y profunda que intenta diseccionar el devenir nacional.

No por nada Fernández reflexiona en torno a los alcances de la frase “No era depresión, era capitalismo”. Para Berardi —a diferencia de Fisher— este cambio de valorización puede arrancar de la experiencia de la depresión misma, ya que esta revela el agotamiento del horizonte de sentido dominante. La depresión se



vuelve así un síntoma ineludible, como se advierte en el trabajo de Fernández: este estado de impotencia generalizada, este vacío existencial, va acompañado de un agotamiento de sentido. En tanto padecimiento, esta falta de sentido puede ciertamente reforzar nuestra adhesión al sistema, en el momento en que nos sentimos incapaces de cumplir las expectativas depositadas sobre nosotros. Pero puede eventualmente dar lugar también a algo distinto: ese estado de anegamiento puede convertirse en el punto de partida para una creación colectiva de un mundo otro, a condición *de salir de nosotros mismos*. Cuando la depresión se transforma en la condición que hace posible tocar la ausencia absoluta de sentido, se abre la posibilidad de renunciar a vivir replegados en la individualidad, aferrados a una existencia solitaria.

Si regresamos al contexto chileno, podemos entonces comprender que la revuelta dio lugar a una lucha encarnizada en el plano del deseo, a una guerra molecular contra la captura de los signos operada por el capitalismo actual —una lucha que es también una confrontación contra las formas de valorización naturalizadas por el neoliberalismo. En esta medida, las intervenciones estéticas de la revuelta no prometían una salida coordinada ni el fin del capitalismo. Lo que caracteriza las diversas acciones artísticas es su trabajo de interrupción de nuestro automatismo cotidiano en relación con el automatismo del valor —con la forma en que deseamos lo que se supone que hay que desear— para cuestionar nuestra aparente e infinita capacidad de soportar lo insopportable. Y en este marco se sitúa, sin lugar a duda el trabajo de la autora de *La dimensión desconocida*.

De hecho, Nona Fernández es una de las intelectuales y artistas chilenas que leyó de manera más lúcida este fenómeno. No solo en la revuelta, sino desde mucho antes, específicamente desde el momento en que percibió que las “tinieblas” abren una ruta directa a una ciudadanía narcotizada y enferma, sumida, al decir de Conrad, en una región de sutiles horrores.

Bibliografía

Aliaga Alejandre, Irene. “Iluminar con la letra la temible oscuridad”: estrategias narrativas para reescribir la dictadura en Nona Fernández”. *Cuadernos de Aleph* 12 (2020): 115-136.

Berardi, Franco “Bifo”. *Fenomenología del fin: sensibilidad y mutación conectiva*. Traducido por Alejandra López Gabrielidis, Caja Negra, 2017.

Berardi, Franco “Bifo”. *The Soul at Work: From Alienation to Autonomy*. Translated by Francesca Cadel and Giuseppina Mecchia, Semiotext(e), 2009.

Barrientos, Mónica. “Afectividades y desplazamientos escriturales en la obra de Nona Fernández”. *Catedral Tomada: Revista de crítica literaria latinoamericana* 16 (2021): 130-152.

Chapman, Robert. *El imperio de la normalidad: Neurodiversidad y capitalismo*. Traducido por Nicolás Cuello, Caja Negra, 2025.

Conrad, Joseph. “El Corazón de las tinieblas”. En Jorge Luis Borges, *Cuentos memorables según Jorge Luis Borges*. Santillana, 2009. 93-213.

Debord, Guy. *La Société du spectacle*. Buchet-Chastel, 1971.

Deleuze, Gilles. *L'Épuisé*. Les Éditions de Minuit, 1992.

Fernández, Nona. *Fuenzalida*. Random House, 2012.

_____. *Chilean electric*. Alquimia ediciones, 2015.

_____. *La dimensión desconocida*. Random House, 2016.

_____. *Mapocho*. Alquimia ediciones, 2020.

_____. *Preguntas frecuentes*. Alquimia ediciones, 2020.

_____. *Avenida 10 de Julio*. Alquimia ediciones, 2021.

_____. “No era depresión era capitalismo”. En: <https://www.elperiodista.cl/2019/10/nona-fernandez-no-era-depresion-era-capitalismo/> (20/07/2025)

Fisher, Mark. *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* Traducido por Claudio Iglesias, Caja Negra, 2016.



Foucault, Michel. *Nacimiento de la biopolítica: Curso en el Collège de France (1978-1979)*. Traducido por Horacio Pons, Fondo de Cultura Económica, 2007.

Gros, Frédéric. *Désobéir*. Albin Michel, 2017.

Haraway, Donna J. *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Traducido por Helen Torres, Consonni, 2019.

Jaar, Alfredo. *Estudios sobre la felicidad (1979-1981)*. Actar, 1999.

_____. “Protestas en Chile: “Estamos en guerra”, la frase de Piñera que se le volvió en contra en medio de las fuertes manifestaciones” *BBC Mundo*, 22 Oct. 2019, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50139270>.

Lazzarato, Maurizio. *El capital odia a todo el mundo: Fascismo o revolución*. Traducido por Fermín A. Rodríguez, Eterna Cadencia, 2020.

Mendieta, Elios. “Nona Fernández y los fantasmas de la dictadura. Autoficción para iluminar la memoria en *La dimensión desconocida* (2016)”. *Asparkía. Investigació feminista* 45 (2024): 1-24.

Noemi, Daniel. “Memorias alienígenas: reflexiones sobre la dictadura y su después a partir de *Space Invaders* de Nona Fernández”. *Taller de Letras* 73 (2023): 73-88.

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

No era depresión, era capitalismo. Dirigido por Chamila Rodríguez y co-dirigido por Galut Alarcón, Fundación Nodo XXI, 2020. YouTube, www.youtube.com/watch?v=JANkrr6w6NY.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the [University Library System](#), [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#) and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).

