

# El río perdido de Santiago: desbordes y avenidas poéticas del río Mapocho

*Rodrigo Bobadilla Palacios*

Pontificia Universidad Católica de Chile

## Resumen

En este artículo propongo una lectura de ciertas escrituras que han abordado la presencia del río Mapocho en el imaginario urbano de la ciudad de Santiago de Chile. A partir de un enfoque ecocrítico que explora las tensiones entre cauce fluvial y orden urbano, se buscará rastrear algunas de las voces poéticas que configurarían lo que denomino «el Texto-Mapocho», entendido como una sumatoria de textualidades que proponen representaciones diversas del mito de origen del río santiaguino. El Mapocho aparece en estas escrituras como una amenaza al orden establecido por los poderes y ordenamientos de la urbe, como cauce de memorias ancestrales y como espacio refractario a la ciudad «civilizada» que se construyó en torno a él. De esta forma, se propone una recuperación del imaginario de un «río perdido» de una capital latinoamericana, explorando una mirada situada que pone en cuestión nuestra relación con los cuerpos de agua en el contexto de las ciudades antropoceno.

**Palabras clave:** río Mapocho - poesía chilena - ecocrítica - hidromorfismo.

## The lost river of Santiago: poetics overflows and floods of the Mapocho river

### Abstract

This article proposes a reading of some writings that have addressed the presence of Mapocho River in the urban imaginary of the city of Santiago, Chile. From an ecocritical approach that explores the tensions between river and urban order, I will trace some of the poetic voices that would configure what I call the “Text-Mapocho”, understood as a sum of textualities that propose diverse representations of the myth of origin of Santiago river. The Mapocho appears in these writings as a threat to the order established by the powers and ordinances of the city, as the bulk of ancestral memories and as a refractory space of the “civilized” city that was built around it. In this way, we propose a recovery of the imaginary of a “lost river” (Sinclair) of a Latin American capital, exploring a situated gaze that questions our relationship with bodies of water in the context of the cities of the Anthropocene.

**Keywords:** Mapocho river - Chilean poetry - Ecocriticism - Hydromorfism.

## Introducción

En su ensayo *Los ríos perdidos de Londres*, el escritor británico Ian Sinclair (2013) trazó el mapa simbólico de una ciudad en la que las memorias líquidas de los cauces fluviales resuenan por debajo de las cuadrículas pavimentadas de la racionalidad urbana. La escritura de Sinclair propone una caminata a la deriva por las calles del Londres moderno, una ciudad en la que todavía perviven, subterráneos e invisibles, los ecos de una geografía compuesta por cursos de agua enterrados y arroyos cautivos. El caminante se abre paso por los recovecos de una espacialidad urbana en la que, sin embargo, «los ríos siguen, entubados y ocultos, fluyendo a través de nuestros sueños, dictando el compás de nuestros movimientos y de nuestro ánimo» (p. 22). Perderse en la ciudad es seguir las pistas de aquellos sedimentos subterráneos, recorrer ese otro mapa entrevisto e intuido, esa topografía extraviada; es lanzarse al flujo de aquellos ríos perdidos que han sido «degradados por la explotación» y por los «excesos de la industria mecánica» (p. 28). Para Sinclair, la experiencia de deambular por el Londres actual abre un portal hacia el reencuentro con aquella naturaleza sepultada por los imperativos del progreso y la modernidad, la posibilidad de reconocer la presencia de algo que ya no vemos, pero que, pese a todo, «sigue ahí» (p. 21). Porque «los ríos no se han perdido, en absoluto» (p. 21), y «a través de una observación atenta, apoyando el oído en el suelo, la historia puede ser recuperada» (p. 45). El agua es la bisagra para adentrarse en esa otra ciudad que palpita bajo las avenidas y las edificaciones del olvido.

La incitación visionaria de esta reflexión de Sinclair nos invita a pensar en nuestra problemática relación con los cuerpos de agua que atraviesan o atravesaron las urbes que construimos y habitamos. Como ha escrito Michel Serres (2004/1991) en *El contrato natural*, el hacinamiento de las ciudades nos ha relegado a una vida de interiores cerrados, al encierro claustrofóbico de nuestras construcciones modernas, haciéndonos dar la espalda a las inclemencias del clima y a la exterioridad de un mundo natural que ya raramente nos afecta e incumbe (p. 53). Ríos, arroyos y afluentes quedan así relegados a una suerte de olvido programático en una cultura que ha extraviado su relación primordial o mítica con las diversas figuras geográficas vinculadas al elemento acuático, y que ha establecido sus espacios urbanos con base en este extravío.

La arquitecta Graciela Silvestri (2017) apunta también a esto cuando explicita el conflicto entre los imperativos de orden y geometría que caracteriza a la práctica arquitectónica clásica y los siempre informes «órdenes del agua» (p. 3). Mientras la pretensión de la arquitectura estaría signada por el ojo de Apolo, con su proyecto de un orden fundado en la claridad de la razón, la inestabilidad del agua nos acercaría más bien a la figura de Medusa, que ilustra la amenaza de un caos indiferenciado que necesariamente desafía las formas asentadas, el dominio humano sobre la naturaleza y la coherencia de las construcciones geométricas (Silvestri, 2017, pp. 6-7). En el dibujo bien delimitado de nuestros planos ciudadanos, el agua debe ser entonces domesticada y forzada a discurrir a través de moldes rígidos y geométricos, cuando no relegada a una amnesia subterránea que busca borrar las memorias fluviales que alguna vez determinaron la topografía del territorio.

Toda ciudad atesora a su modo esta reverberación de sus ríos perdidos y domesticados, cuerpos de agua que aguardan a la espera —como sugería Sinclair— del oído atento que se apoye en el suelo para recobrar la memoria de las corrientes extraviadas. Esta recuperación de los flujos silenciosos e intervenidos que aún se mueven entre los resquicios del concreto urbano, sin duda, constituye una tarea importante para un enfoque ecocrítico que, más allá de centrar su atención en escenarios «naturales», «rurales» o «regionales», busque establecer relaciones entre ciertas producciones culturales y la representación del medioambiente en el espacio «construido» de la ciudad (Heffes, 2013, p. 76). En las ciudades bien modeladas del antropoceno, la irrupción de los caudales subterráneos en el imaginario cultural puede ser leída como una representación de la problemática relación entre cultura y naturaleza que caracteriza a este tiempo de catástrofes y colapso ecológico. La ingobernable Medusa de las aguas no deja de blandir su amenaza ante el orden estricto de la racionalidad que hemos impuesto sobre las fuerzas de la materia elemental. Tarde o temprano, al menor descuido del orden de Apolo, los ríos perdidos reaniman su caudal torrentoso.

## La marcha de un río perdido

Hay allí una voluntad: la de los ríos en lucha.

Bruno LATOUR

Una fotografía aérea del centro de la ciudad de Santiago de Chile durante el denominado «estallido social» de octubre de 2019 ofrece una imagen inquietante, una suerte de postal en negativo en la que pueden leerse algunas de las claves simbólicas fundamentales que han determinado la historia urbana, espacial y social de la capital chilena desde su fundación. En la imagen vemos una aglomeración masiva y densa de ciudadanos en marcha, un torrente de alrededor de un millón y medio de cuerpos que avanzan vociferantes por los espacios emblemáticos de la ciudad —Providencia, Plaza Italia, Parque Forestal, Alameda— para irrumpir en el orden de aquel Centro amurallado (Franz, 2001, pp. 51-68) que ha cobijado simbólicamente, desde su origen, el corazón del poder político y del *statu quo* dominante en el país. Capturada desde la altura, la foto también muestra algo más: junto al río humano de manifestantes avanza, también, en su marcha silenciosa y disciplinada, completamente ignorado por las consignas y las pancartas, el río Mapocho, ese atenuado caudal de aguas opacas que en su pasado remoto fue el eje y el límite que determinó el asentamiento de los primeros muros de esta ciudad latinoamericana.



Figura 1. La marcha más grande de Chile, 25 de octubre de 2019, de Ugarte (2019)

Fluyendo ambos de oriente a poniente, el caudal humano y el acuático aparecen en esta instantánea santiaguina como un mismo torrente: como si el río —disminuido y encajonado, en sí mismo un símbolo de los estragos traídos por los ensueños de desarrollo y modernización que han dado forma a los discursos del poder político y económico, así como de la degradación de los ecosistemas naturales— volviera a desbordarse para arrasarse con la normalidad impuesta por las estructuras asentadas que dominan a la sociedad chilena. La marcha humana se muestra desde lo alto como una nueva arremetida de las aguas ingobernables contra los diques del orden, otra salida estrepitosa de lo que se rehúsa a ser fácilmente canalizado, encauzado y domesticado. Y se muestra también como la reminiscencia de una geografía remota: según registran los documentos historiográficos de la historia de Santiago, la calle por la que avanzaban las masas en protesta —la actual Alameda, avenida principal de la ciudad— antes fue un brazo del río Mapocho (Castillo Fernández, 2014, p. 64). El punto exacto donde se concentra el corazón de la protesta, la tradicional Plaza Italia —rebautizada por los manifestantes como Plaza Dignidad— es, según indican las crónicas, justo el lugar donde ese antiguo brazo del Mapocho se separaba del cauce del río. Retorno de una topografía enterrada. Regreso de un río perdido.

Esta imagen del «estallido» o del «desborde» social santiaguino de 2019 puede leerse a su manera como el anverso de aquel paisaje urbano moderno, pujante y exitoso que se exhibe en las postales oficiales que retratan al otro Santiago, la urbe triunfante promovida por los discursos amurallados que celebran la tranquilidad prometedor de un «oasis» de progreso en medio de la precariedad tercermundista latinoamericana. Si esta imagen da cuenta de la fisura entre el Santiago homogéneo que se vende al ojo del turista y el malestar acalla-

do de una cotidianidad de exclusiones, carencias y heridas históricas (Ossa y Richards, 2004, p. 26), diremos que la presencia del Mapocho en ella cobra un sentido inusitado: el río ha sido siempre, en el Santiago imaginado, un territorio amenazante y problemático para las quimeras de crecimiento y desarrollo de las élites chilenas, configurándose desde la Conquista como un espacio conflictivo y subversivo frente a la presunta estabilidad de los proyectos civilizatorios. Concebido como límite, como refugio de identidades marginales excluidas del banquete del progreso, como símbolo de resistencia de lo natural y lo ancestral, como flujo de residuos que arrastra los desperdicios y horrores de la historia oficial, el caudal del Mapocho se muestra en diversas producciones culturales como un espacio refractario a las representaciones oficiales de la cuadrícula urbana santiaguina.

Mi propuesta aquí es revisar someramente el modo en que este río se ha escrito en algunos textos poéticos, una constelación de discursos que configurarían en su diversidad una especie de gran Texto-Mapocho, para adaptar el productivo concepto de Texto-Ciudad propuesto por la semiología urbana de Vladimir Toporov a propósito de San Petersburgo. Toporov proponía la noción de Texto-San Petersburgo para referirse a la sumatoria de diversas textualidades —tanto literarias o lingüísticas como pertenecientes a los marcadores topográficos de la propia urbe— que configuraban en su conjunto el mito de origen de esta ciudad rusa abriendo diferentes reinterpretaciones y resignificaciones de dicho origen mítico en cada texto u obra (citado por Könönen, 2013, pp. 17-22). De manera semejante, el Texto-Mapocho que conforman estos poemas permite revisar las diversas modulaciones que el mito de origen del cauce fluvial santiaguino arrastra consigo y los distintos conflictos que plantea cada actualización de dichas matrices míticas en la escritura.

## Amenazas del Mapocho

Mire usted qué fácil le resultaba tratar de transformar el Mapocho en un Sena con sauces. Puro arribismo, intentar estirar con terracitas y botecitos parisinos a nuestro roto Mapocho, quizás lo único rebelde que le va quedando a esta ciudad.

Pedro LEMEBEL

El epígrafe de este apartado es un fragmento de una carta abierta escrita por el narrador Pedro Lemebel en el año 2005 y dirigida a Sebastián Piñera, por entonces candidato a la presidencia de Chile. Lemebel interpela a don Piñi, como lo llama en la carta, para criticar su proyecto de pretender hacer del Mapocho un río «navegable», similar a los canales y ríos urbanos de algunas de las ciudades capitales europeas. Encontramos aquí una de las modulaciones más frecuentes del mito de origen del río, un sentido persistente en sus representaciones poéticas y literarias: en un territorio que busca domesticar los espacios naturales, civilizarlos y hacerlos funcionales al modelo socioeconómico, poniéndolos al servicio de la racionalidad progresista y de los excesos del proyecto capitalista (hoy neoliberal), el cauce inestable de aguas del «roto» Mapocho se muestra como «lo único rebelde», el último bastión de una resistencia «bárbara» en el plano bien delimitado del mapa urbano. En el sarcasmo de Lemebel frente a la tentativa fallida de Piñera de hacer navegable un río que, por su propia configuración hídrica como torrente, es totalmente distinto a otros cauces de aguas de ciudades europeas —como el Sena o el Támesis— que en efecto se prestan para este uso (Katz, Reid y Andrade, 2009, p. 56), leemos, además, el rebrote de un conflicto permanente en el imaginario urbano santiaguino que se remonta a los años de la colonización hispánica del valle del Mapocho y la fundación de la ciudad.

Santiago se fundó y se construyó a orillas de un cauce fluvial inestable, cuyos desbordamientos, salidas y crecidas pusieron permanentemente en crisis los primeros intentos de los conquistadores españoles por levantar una urbe geométrica y ordenada, de acuerdo a la traza regular del sistema de damero dictado por el mandato imperial. El Mapocho y sus salidas han dado forma a buena parte del imaginario inaugural de esta ciudad latinoamericana poniendo desde temprano en cuestión las tensiones entre orden e inestabilidad, entre los constructos humanos y la imprevisibilidad del agua: «Las inundaciones y las crecidas que las acompañan dan forma a un río salvaje e indomable, un río considerado como un elemento imprevisible e incontrolable, una naturaleza divina que los santiaguinos están destinados a obedecer» (Fernández Domingo, E., 2017, p. 56).

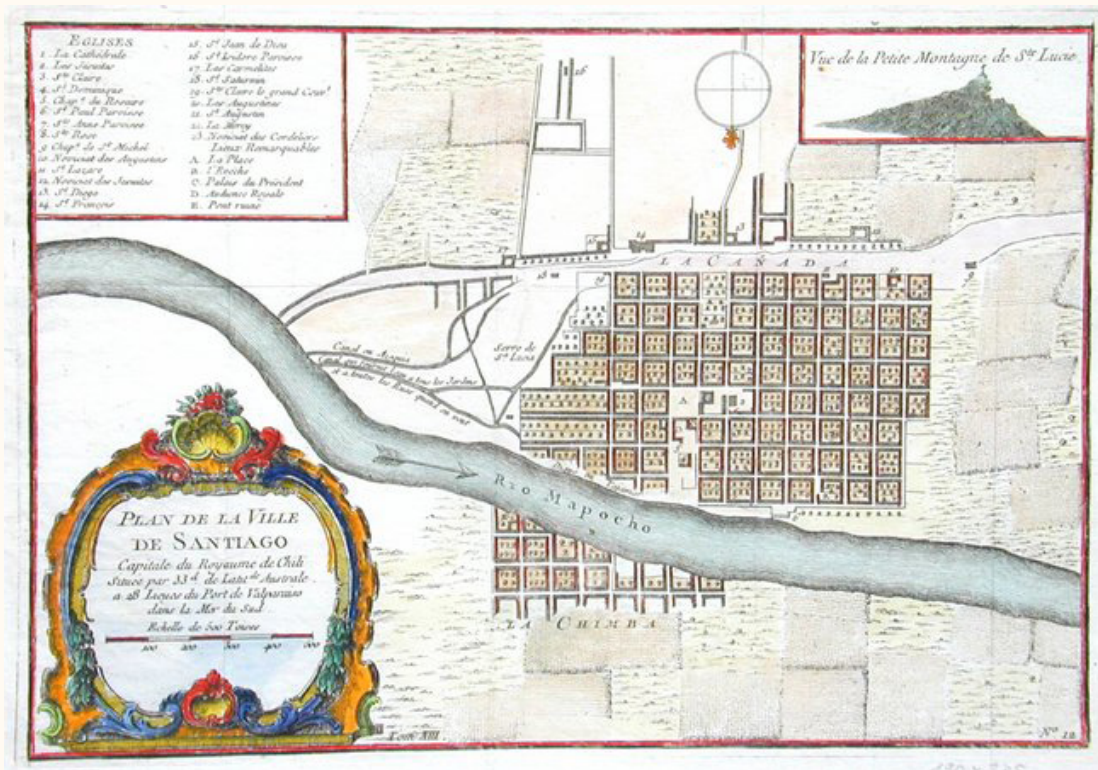


Figura 2. Plan de la ville de Santiago, mapa de Santiago de Chile durante el siglo XVIII, de Frezier y Bellin (1712)

El caudal del río se desborda e inunda la naciente Santiago por primera vez en 1574 inaugurando una trama de disputa entre la ciudad y el río que enmarca una parte importante de la historia de Santiago. La construcción del puente Cal y Canto, y de los Tajamares, durante el siglo XVIII, es quizás la expresión más evidente de este conflicto que se extenderá hasta el Chile republicano y terminará en las iniciativas de canalización e «integración» del Mapocho en el espacio público hacia fines del siglo XIX e inicios del XX, un tema estudiado en profundidad por Simón Castillo (2014) en *El río Mapocho y sus riberas*. La construcción de estructuras arquitectónicas que buscan contener el caudal de las aguas tendrá, en un primer momento, la función de asentar una actuación humana modificadora de las riberas del río como un medio de defensa contra la fuerza de la naturaleza. Pero los tajamares representan también una tentativa más compleja: su construcción testimonia el proyecto de una conciencia que busca realizar la «posible domesticación de la naturaleza divina materializada en el río» (p. 57). Se trata de un tema que moldea la imaginación poética de diversas escrituras del Texto-Mapocho.

Es precisamente una salida de las aguas del río en el año 1783 la que inspira el poema titulado *Relación de la inundación que hizo el río Mapocho de la ciudad de Santiago de Chile, en el Monasterio de Carmelitas, Titular de San Rafael, el día 16 de julio de 1783*, un romance de 516 versos escrito por sor Tadea García de San Joaquín, monja carmelita que fue testigo del desborde del torrente y que lo poetizó barrocamemente a pedido de su confesor. La religiosa redacta un poema en torno a su experiencia de una de las avenidas más recordadas del río, descrita en detalle por José Antonio Pérez García, historiador español que también fue testigo del suceso:

En el mes siguiente a la paz hubo una gran avenida del río Mapocho. Fue como precursora de ella una mediana, el 3 de junio, pero la del 16 dejó afuera a cuantas la habían precedido. Ella derribó todos los costosos tajamares de cal y canto; corrió por la ciudad, Cañada, Cañadilla y haciendas de campo, postró edificios, inundó todo el monasterio del Carmen Bajo, derribando un ángulo obligó a las religiosas a que, rompiendo una pared, se saliesen bien mojadas por un agujero. Gracias a Dios que, como a las 10 del día 17, cesó el viento norte y empezó a correr el sur y, por consiguiente, fue en disminución el agua (Uribe, 1963, p. 159).

El texto de sor Tadea es fascinante no solo por constituir una de las pocas obras firmadas por mujeres durante el periodo colonial en toda Hispanoamérica, sino por asentar desde temprano una versión del Mapocho indómito, ingobernable y destructor. Enclaustrada en un convento ubicado en las cercanías de la

orilla del río, la monja carmelita describe en sus versos la fuerza de un temporal que se yergue sobre Santiago «rompiendo montes» con «altivo movimiento» y «armados huracanes», un vendaval que provoca una crecida del Mapocho que no pudieron contener ni el Cal y Canto ni los recién levantados Tajamares. La irrupción de la embestida destructora de las aguas sobre la ciudad es concebida como la expresión de un poder omnímodo, capaz, incluso, de desafiar los designios de la religión establecida:

Solo dábamos las quejas  
al divino Sacramento,  
de permitir se atreviese  
aquel turbido elemento  
a inundar su templo santo,  
sin atención y respeto  
a la inmunidad sagrada  
debida a su acatamiento (Uribe, 1963, p. 185).

El poder de la salida de las aguas es poetizado como la materialización de fuerzas incontrolables, grandiosas en su poder destructivo y comparable a la de otros ríos célebres del imaginario occidental. El Mapocho adquiere así una auténtica faz mítica y legendaria:

Parecía que Neptuno,  
dejando su antiguo puesto,  
se difundía en las nubes,  
sin mirar en su respeto.  
Y liquidando los mares,  
juzgó que del firmamento  
llover océanos hizo  
para nuestro sentimiento,  
pues de este modo se hacía  
más caudaloso y violento  
el Gran *Mapocho*, que corre  
a la frente del convento.  
El cual compitiendo ya,  
con rápido movimiento,  
con Ebro y Manzanares,  
y al Nilo aún llevando resto,  
su sonido era aterrante  
al más impávido aliento (Uribe, 1963, p. 190).

Si la de sor Tadea es una clara muestra de lo que se ha denominado el «barroco de catástrofes» (Uribe, 1963, p. 168) del período colonial, citarlo aquí nos sirve para ilustrar la representación de aquel «Gran *Mapocho*» que, «caudaloso y violento», figura como uno de los responsables de aquel persistente «recuerdo de la catástrofe» que delinea los trazos históricos de la ciudad desde su mismo origen. Como bien señalan Carlos Ossa y Nelly Richards (2004) en *Santiago imaginado*, la «historia de la ciudad de Santiago exhibe múltiples signos de sacudidas, ruinas, devastaciones y refundaciones que explican, quizás, tanto lo violentamente entrecortado de sus memorias urbanas como la compulsión hacia lo “nuevo” que atraviesa los deshilvanos de su relato» (p. 33). El río y su curso inmanejable, junto a los sucesivos terremotos que asolan el territorio, configuran ambos en este mito de origen el polo de una tensión que enfrenta naturaleza y cultura oponiendo la inestabilidad líquida y amenazante del agua desbordada a los sólidos anhelos de planificación, programación y expansión de la ciudad.

Un texto de 1880 —casi un siglo exacto después de la escritura del romance de sor Tadea— delinea de nuevo la imagen de un curso fluvial que, con sus rodeos y crecidas repentinas, le disputa a la urbe su soberanía. Un pliego de la *Lira Popular*, firmado por el poeta Pedro Villegas, reanima el conflicto que señalamos, esta vez desde la perspectiva de la poesía tradicional en décimas encuartetadas. El propio título del poema («Amenazas del Mapocho») deja en claro el asunto de sus versos octosílabos: el poeta popular otorga voz al río ofreciéndole

en sus décimas un espacio de revancha y descarga ante los finalmente vanos intentos de canalización y domesticación de sus aguas emprendidos por la oficialidad capitalina. El Mapocho habla y da un ultimátum a los «señores» que pretenden encajonarlo:

Señores, mucho cuidado,  
 Dijo el río rezongando  
 Verán lo que va a pasar  
 Por tarme acanalizando.  
 Ya ven que tengo paciencia  
 Bastante si se me antoja  
 Ni el mismo diablo me arroja  
 Fuera de mis pertenencias (...)  
 Como si fuera un estero  
 Canalizando me están  
 Creyendo que no podrán  
 Salirse mis aguas infiero (...)  
 Aunque clamen a San Pablo  
 No me podrán atajar  
 Mis aguas son peor que mar  
 Como digo por mi fé  
 La vez que rabia me dé  
 Verán lo que va a pasar (...)  
 Miren que temeridá  
 Si me dentro a la ciudá  
 Lo que me halle voi arrasando  
 En miseria voi dejando  
 A todos los moradores  
 I esto pasará señores:  
 Por tarme acanalizando (...)  
 Les prometo con mi fé  
 Si me salgo dejaré  
 Una gran lamentación (Sepúlveda, 2009, p. 401).

Otra décima del poeta popular Bernardino Guajardo acude también a la misma fórmula asentando otras tantas amenazas del Mapocho ante los poderes que buscan domesticarlo:

Cobrando mi pertenencia  
 enojado dijo el río  
 si no devuelven lo mío  
 usaré de la violencia.  
 Han ocupado mi centro  
 sabiendo que yo me enojo  
 se morirán como piojos  
 a todos se lo prevengo.  
 Si a la ciudad yo me adentro  
 quien me pondrá resistencia  
 hagan esta diligencia  
 de mudarse les prevengo  
 porque muy luego yo vengo  
 cobrando mi pertenencia (...)  
 Cuando me vean crecer  
 temblará el mismo Gobierno  
 y tal vez en este invierno  
 si me niegan mi derecho

las bagatelas que han hecho  
se las arrojo al infierno (Sepúlveda, 2009, p. 402).

El río, entonces, se plantea como el enemigo declarado del orden político, social y económico que se ha erguido junto a sus riberas blandiendo una permanente amenaza de levantamiento ante sus órdenes estrictos y sus prácticas espaciales. La canalización representa aquí la expropiación del orden natural frente a los requerimientos de la modernización urbana, la esclavización definitiva del elemento acuático en los moldes del concreto productivo. Leído a la luz de la actual crisis hídrica y ambiental, frente a la imagen de un río que hoy mismo se nos exhibe como un debilitado hilo de agua al que la ciudad ha dado la espalda casi por completo, estos versos de la *Lira Popular* cobran el sentido de un recordatorio actualizando uno de los mitos que ha delineado el Texto-Mapocho desde sus inicios: la indocilidad de sus crecidas puede alterar, hasta desfigurarla, la normalidad de la ciudad. La embestida de Medusa se mantiene latente en medio de los órdenes estrictos de Apolo.

## Otra salida del río: *Temporal*, de Nicanor Parra

Las décimas de Villegas y Guajardo recogidas en la *Lira Popular* otorgan voz al río y, al hacerlo, le asignan capacidad de acción; lo dotan de *agencia*. Bruno Latour (2015) ha escrito en *Cara a cara con el planeta* acerca de aquella falacia epistemológica del discurso científico moderno, para el cual el «mundo natural» figura como una entidad inerte, inanimada o (des)animada, «despojada de toda acción» (p. 76) frente a la preeminencia de la agencia humana. Al abordar este asunto, Latour reseña un texto de los años ochenta —*The Control of Nature*, de John McPhee— donde se narra la peripecia de cierto Cuerpo de Ingenieros del Ejército de los Estados Unidos por canalizar y controlar la naturaleza caprichosa de las aguas de un afluente del Mississippi. El pensador francés ilustra con este caso la posibilidad de concebir al río como un «actor *naturalis*», con su propia capacidad de actuar y desafiar al proyecto de control humano sobre las fuerzas naturales. Lo que prevalece al final es una suerte de negociación entre río y voluntad humana: «Una situación de negociación, casi de contrato entre seres antropomorfos —el Cuerpo— y otros que habría que llamar *hydromorfos*» (p. 70).



Figura 3. Río Mapocho, fotografía del Mapocho en el temporal de 1987, año de su última salida, de Ianiszewski (1988)

Un siglo después de que fueran escritos los poemas populares antes citados, en 1987, Nicanor Parra escribe los veintitrés poemas que contiene *Temporal*, un libro que se conservará inédito hasta su edición en 2014 por la editorial de la Universidad Diego Portales. La escritura parriana escenifica una «negociación» semejante entre un río dotado de agencia y la estabilidad del orden santiaguino. En el contexto de un frente de mal tiempo que hace crecer el caudal del río hasta su desborde, Parra actualiza el imaginario de un Mapocho

indómito y amenazante, esta vez en un momento en que la canalización es ya un hecho consumado. La ironía del lenguaje del antipoeta se hace eco tanto del antecedente colonial del poema de sor Tadea —«No veo para qué tanta alharaca / ¿Han leído el romance de la monja? / Léanlo después hablamos» (Parra, 2014, p. 50)— como del gesto de los poetas de la *Lira Popular* de otorgarle voz propia al río. En el poema titulado «En defensa propia» el Mapocho vuelve a tomar la palabra para responder a las informaciones de los noticieros que dan cuenta de las inundaciones en diversos puntos de la capital:

Algunos dicen que es  
 El indomable espíritu mapuche  
 Quien se expresa a través de mis actos (...)  
 Soy un humilde estero nomás  
 Un arroyo pacífico  
 Turbio por fuera  
 pero cristalino por dentro (...)  
 De vez en cuando eso sí  
 Me disfrazo de río caudaloso  
 Para asustar a los asustadizos  
 Entonces es el rechinar de dientes  
 En mi sagrado derecho que estoy me parece  
 De reclamar lo que siempre fue mío  
 ¿O no, dicen ustedes? (Parra, 2014, p. 29).

Asimismo, en otro poema el Mapocho se manifestará para recordar que para él no rigen las señaléticas que buscan ordenar los flujos del tránsito en el espacio de la ciudad:

#### A ESTAS ALTURAS YA DEBIESE SABERSE

Que conmigo no corren los semáforos  
 Arraso lisa y llanamente  
 Con lo que se me ponga por delante  
 El alcalde está loco  
 No respeto los monumentos de mármol  
 Y voy a respetar esta basura (Parra, 2014, p. 41).

La «falta de respeto» de la embestida de las aguas es la que conduce a una caracterización del río como fuerza arbitraria y caprichosa, siempre dispuesta a contravenir las convenciones y ordenamientos de la voluntad humana. Otro texto del libro ahondará en fijar esta imagen de la tradición catastrófica que porta en su caudal torrencioso el río santiaguino, y su permanente posición de amenaza ante la homogeneidad racionalizada de la urbe moderna:

Este no es el primer puente  
 Que se traga el Mapocho  
 Y estoy seguro de que no será el último (...)  
 Río más puta madre que este no hay  
 Qué Bío-Bío ni qué perros muertos  
 Si pudiera tragarnos a todos  
 Nos tragaba (Parra, 2014, p. 27).

La personificación del río contribuye, así, a desplegar la imagen de una naturaleza dotada de agencia, cuya acción es capaz de desbaratar de forma repentina los imperativos humanos. El temporal, en su condición de evento climático desbordante, representa, además, la irrupción de la inestabilidad climática en el molde pretendidamente estable de las tentativas de dominio humano sobre el ambiente, con base en las cuales ha sido construida y pensada la ciudad. Pese a todos los esfuerzos de contención del Mapocho que se han sucedido durante siglos, la salida de las aguas ocurre igualmente. El poema «No debería desbordarse el Mapocho»

ilustra este asunto consignando la inevitabilidad de un evento que ocurre a pesar de que se ha hecho «todo lo que se puede hacer» para contenerlo:

Tajamares a diestra y siniestra  
Muros de contención y terraplenes  
Excavaciones de profundidad  
Es un error culpar a las autoridades  
Hemos hecho todo lo que se puede hacer  
En un país misérrimo como este (Parra, 2014, p. 37).

Volviendo a la reflexión de Latour, es la negociación entre la solidez de las edificaciones erguidas por seres antropomorfos y la fluidez *hydromorfa* del río la que se pone en juego. El contrato se ha roto de nuevo, y las aguas del Mapocho actúan como una fuerza devastadora que pone un coto al proyecto humano. El poemario de Parra sintetiza este asunto acudiendo a la trillada imagen de la lucha entre humanidad y naturaleza: «Conste que la naturaleza no perdona / Cuando se la trata sin el debido respeto» (p. 48); «Derrotaremos a la naturaleza / Tal como derrotamos al marxismo» (p. 49). La ironía parriana propone una posible salida a esta disputa, una que considere la capitulación del imperativo humano ante la arremetida de las aguas. Si la historia de la capital chilena ha sido la de intentar someter el espíritu indómito de las aguas del Mapocho, Parra imagina una historia distinta en la que finalmente el río se impone definitivamente y recobra su territorio:

BANDO NÚMERO N + 1:

Todos los habitantes del país a la costa  
Aprovechemos bien este desastre  
Los españoles metieron la pata  
A quién se le puede ocurrir  
Instalar las ciudades en el Valle Central  
Ahora o nunca  
Todos los ciudadanos a la costa  
A respirar aire puro carajo  
Punto final a las inundaciones  
A comer marisco fresco todos los días  
El Mapocho si quiere  
Se puede quedar en Santiago  
Valparaíso capital de Chile  
Comité de Recuperación de las Tierras Agrícolas (Parra, 2014, p. 55).

Situados en el contexto sociopolítico de fines de los años ochenta, en plena vigencia de la dictadura militar que sentó las bases del régimen neoliberal que rige en Chile hasta nuestros días, en estos poemas Parra deposita además en el Mapocho la carga simbólica de un agente natural que se resiste a los imperativos ciegos del desarrollo económico, que se sale del cauce dictado por los poderes de turno. El temporal no es solo climático, sino histórico, político y social: la devastación permanente que ronda como un fantasma en las páginas de la historia de este enclave humano levantado a unos pasos del agua impredecible, cuya amenaza de desbordamiento persiste incluso en un contexto en que la canalización fluvial es un hecho consumado y en apariencia definitivo. La escritura de Parra en *Temporal* alimenta así la imagen perseverante de la rebeldía originaria que nutre el mito del Texto-Mapocho.

## Un río de memorias ancestrales

Otro poema de *Temporal* propone, en el tono desacralizador de la escritura parriana, una variable distinta del mito fluvial santiaguino:

### LOS MAPUCHES VIVÍAN

En los alrededores del cerro Huelén  
 Nunca tuvieron pleitos con el río  
 Se abanicaban con los terremotos  
 Porque sus rucas eran asísmicas (...)  
 Cultivaban la tierra, por cierto  
 Se defendían de los agresores  
 Eran unos insignes alfareros  
 Pero lo que yo quiero subrayar  
 Es lo siguiente:  
 Ellos no practicaban el comercio  
 Los mercaderes eran los cristianos (Parra, 2014, p. 53).

Como bien apuntan Andrea Casals y Pablo Chiuminatto (2019) en *Futuro esplendor: Ecocrítica desde Chile*, en estos versos de Parra se vislumbra con claridad la oposición entre un tipo de «vida austera y en sintonía con la Naturaleza», encarnada por los pueblos originarios, y «los males provocados por una economía de mercado» (p. 125), fundamento del régimen socioeconómico que pone en peligro la inminente salida de las aguas fluviales. Territorio de resonancias ancestrales, de cosmovisiones originarias y de un orden prístino anterior a la instauración de la urbe moderna, el río Mapocho se presenta en algunos textos como la faz de un espacio libre e incontaminado que ha perdido, en la vorágine civilizatoria abierta por la colonización hispánica, la pureza de su cauce original. El caudal también trae consigo las imágenes del mito del despojo y la extraviada armonía entre el ámbito humano y el entorno natural.

En el poemario *Üi*, de la poeta mapuche Adriana Paredes Pinda (2005), encontramos otra versión poética de este Mapocho que es visto por la cosmovisión originaria como un símbolo de pertenencia y de plenitud extraviada, «abuelo tocayo» que escruta a la hablante y se presenta ante ella como la evidencia palpable del despojo colonizador:

Me mira este río, este anciano río  
 que está lleno de nostalgia y dolor  
 por aquí pasaron los huinca, pienso (...)  
 Después de estas palabras, se fue su canto, el aliento  
 del río ya tiene mi corazón, Mapocho me dio  
 el primer camino, el que va delante,  
 su aliento abuelo, dónde florecerá la sangre de los antepasados  
 del Mapocho del mapuche  
 mañana hermano tocayo, florecerá la estirpe guerrera del río  
 su sangre florecerá (Paredes Pinda, 2005, p. 92).

Ciertamente, el «Mapocho del Mapuche» se escribe aquí no solo para «mostrar una escena idílica, sino para denunciar la injusticia social y ambiental que viven los mapuche urbanos» (Casals y Chiuminatto, 2019, p. 126). Santiago y su configuración espacial son así cuestionados en el eco de esta voz que invoca el advenimiento de una eventual «estirpe guerrera» que redimirá «la sangre de los antepasados» restaurando el libre cauce de las aguas en un territorio que antes de ser una metrópolis imperial fue un valle virgen e intocado donde prevaleció la palabra del *Gnen ka*, como se denomina en el imaginario mapuche al mítico «dueño del agua».

Encontramos una concepción semejante del río en el texto *Profanación del Mapocho*, escrito por Miguel Serrano en 2002 y publicado como una carta al director en un periódico santiaguino. La visión de Serrano se remonta a la veneración ante el río de los habitantes prehispánicos de sus riberas, contraponiéndola a la vocación domesticadora y profanadora que la «gente extranjera» traerá consigo en su proyecto colonizador:

Nace del entrecejo de la cabeza de un gigante prisionero de la roca de los Andes. Y es como su sueño de libertad, proyectado hacia la eternidad del mar. Por ello recorre colinas y praderas, haciendo —en un tiempo ya lejano— la alegría de los cóndores, de los sauces, reverenciado por los antiguos habitantes de estas frágiles regiones que lo adoraron y agradecieron, jamás pensando interrumpir su curso, su «pensamiento» sagrado y poderoso. El Mapocho bañó la «tierra de los hombres», de los mapuches. Y en este sitio, donde se instalaría un día la capital de Chile, rodearía con sus brazos al cerro Huelén. Allí, gente extranjera, desconocedora del sentido profundo y misterioso que guarda la corriente mágica de un río, desvió por primera vez su curso. Jamás el río lo aceptaría, al extremo de poder pensarse que mucho del carácter catastrófico de este país débese a esa profanación (Serrano, 2022, s. p.).

De esta forma, la tradición catastrófica del imaginario chileno estaría vinculada para Serrano con los sucesivos intentos de control sobre el río ejercidos desde el origen de Santiago por los nuevos habitantes del valle. Las salidas del río representarían, entonces, la permanencia de una memoria ancestral, un recordatorio persistente que vuelve a reanimar una concepción radicalmente distinta de las aguas fluviales a la que impera en el espacio de la urbe moderno:

Siglos después, el Mapocho se desbordó, volviendo a recuperar su cauce primigenio, la «dirección de su pensamiento original». Sí, porque los ríos son mucho más que una simple corriente de agua. Los viejos pueblos lo saben. Jamás la India milenaria profanaría el sagrado Ganges, o el Jumna, menos aún el Sarasvati, el «río invisible», que con el Ganges nace de la cabeza del dios Shiva, en los Himalaya, y que a través de las edades transporta en sus aguas —como escribía Nehru en su testamento— las cenizas de los yogas, los sueños y las canciones de los triunfos y derrotas de los hombres. Profanar el río, desviar su cauce, es atentar contra los dioses; en nuestro caso, contra un gigante que habita la roca mágica de los Andes y proyectó su sueño de libertad en esa corriente de agua que quiso bañar la «tierra de los hombres», de los mapuches: el Mapocho. Si realmente entendiéramos lo que está sucediendo, deberíamos suspender de inmediato la profanación del Mapocho, devolviéndole su curso, logrando así, alguna vez, retomar el diálogo respetuoso y la veneración que por este río mantuvo el indígena anterior a la conquista... (Serrano, 2002, s. p.).

La reflexión planteada por Serrano en este texto nos propone una imagen de un Mapocho originario, concebido como caudal ancestral que mantiene viva en el flujo de sus aguas la memoria de una relación de armonía primitiva con las fuerzas naturales. Leemos en ella, además, un llamado a re-imaginar nuestra relación con el elemento acuático en el contexto de la actual crisis hídrica que trae consigo el antropoceno. En su libro *Las guerras del agua*, la pensadora ecofeminista Vandana Shiva (2003) plantea que una de las tareas urgentes para fundar nuevas «culturas del agua» radica en recuperar una experiencia de la sacralidad de este elemento, algo que caracterizó a todas las civilizaciones fundadas junto a cauces fluviales:

A lo largo de la historia, las fuentes de agua han sido sagradas, merecedoras de reverencia y respeto. Los grifos y las botellas nos han hecho olvidar que antes de fluir por tuberías y venderse al consumidor en plástico, el agua es un regalo de la naturaleza (p. 136).

Revertir la profanación del Mapocho y restaurar el «diálogo respetuoso y la veneración» que los pueblos nativos mantuvieron con él representaría, así las cosas, una forma de regresar a un orden en que el agua es espiritualizada y considerada sagrada, cargada de un «valor» que se opone a la asignación de valía mercantil que reserva para ella la mentalidad capitalista. El torrente rebelde de las aguas del río puede ser, a fin de cuentas, la llave para acceder a la vivencia de «un mundo lleno de mitos e historias, creencias y devoción, cultura y celebración» (Shiva, 2003, p. 143).

## Otros afluentes del imaginario mapochino

La «Oda de invierno al río Mapocho», escrita por Pablo Neruda en 1938 e incluida en la sección VII del *Canto general* (1950), también da cuenta a su modo de esta modulación del mito fundante del Texto-Mapocho. Si ya en el poema que abre el libro el poeta invocaba a los «ríos arteriales» (Neruda, 1981, p. 3) que dominaban

al continente americano «antes de la peluca y la casaca» (p. 3), en la oda dedicada al Mapocho invernal vuelve a invocarse la cualidad originaria y pura del torrente que nace en las nieves andinas para surcar el valle donde más tarde se asentará la tragedia histórica y social del espacio santiaguino:

Oh, sí, nieve imprecisa,  
 oh, sí, temblando en plena flor de nieve,  
 párpado boreal, pequeño rayo helado  
 quién, quién te llamó hacia el ceniciento valle,  
 quién, quién te arrastró desde el pico del águila  
 hasta donde tus aguas puras tocan  
 los terribles harapos de mi patria?  
 Río, por qué conduces  
 agua fría y secreta,  
 agua que el alba dura de las piedras  
 guardó en su catedral inaccesible,  
 hasta los pies heridos de mi pueblo?  
 Vuelve, vuelve a tu copa de nieve, río amargo,  
 vuelve, vuelve a tu copa de espaciosa escarcha,  
 sumerge tu plateada raíz en tu secreto origen  
 o despéñate y rómpete en otro mar sin lágrimas!  
 Río Mapocho cuando la noche llega  
 y como negra estatua echada  
 duerme bajo tus puentes como un racimo negro  
 de cabezas golpeadas por el frío y el hambre  
 como por dos inmensas águilas, oh río,  
 oh duro río parido por la nieve,  
 por qué no te levantas como inmenso fantasma  
 o como nueva cruz de estrellas para los olvidados? (...) (Neruda, 1981, p. 220).

La pureza del caudal baña ahora los «harapos de mi patria», los «pies heridos de mi pueblo», las «cabezas golpeadas por el frío y el hambre»; es decir, la narrativa trágica de la historia de una ciudad que ha sido despojada de la plenitud natural de su territorio por las sucesivas oleadas de la modernidad civilizatoria. El poeta pide finalmente al «río amargo» que vuelva a su «copa de nieve» y se levante refundando la experiencia de esa espacialidad plena que en los versos nerudianos se exhibe como una alternativa subversiva frente a la historia oficial. La oda dirigida a este empobrecido Mapocho ilustra el «*pathos* revolucionario» que permea toda la poética fluvial del *Canto general* y que concibe a los ríos como la «encarnación libre y ambulante de una cierta humanidad», como expresión de «una libertad que tiene orillas, cauce y lecho en esta tierra», al margen de cualquier «determinismo económico» o de «fuerzas puramente mecánicas» (Concha, 2006, p. 334). Lo que prevalece al final es la esperanza de que sea el propio río quien resguarde y actualice, en su fluencia obstinada a través de la herida social, una «flor salvaje» que continuamente debe seguir naciendo «junto a tu cárdena ribera», aunque sea «mordida por los piojos».

Esta noción abierta por el poema nerudiano de un río que es representado a un mismo tiempo como el recordatorio de un momento prístino, previo a los encauces de la colonización y la urbanización, y como espacialidad problemática en medio de una cartografía urbana que exhibe las marcas de la miseria, del despojo y de innumerables heridas sociales e históricas, sin duda encuentra resonancia en otras tantas escrituras que conforman el tejido del Texto-Mapocho. Algunas obras narrativas, cinematográficas y musicales chilenas han prodigado imágenes que abonan esta otra faceta del mito del cauce santiaguino: el río como la zona sucia, corrompida, contaminada, donde van a parar los desperdicios que deja a su paso el festín del progreso socioeconómico y la oficialidad política; sus orillas como el refugio donde encuentran un medio y un lugar de pertenencia las identidades marginales que la maquinaria social ha desechado como desperdicio; sus aguas como el torrente inmundo que arrastra la basura y la mierda, así como los cadáveres que ha dejado a su paso la barbarie histórica sobre la que se ha fundado nuestro oasis de «orden» y desarrollo. No será este el espacio

para profundizar en esos otros afluentes del mito, pero me limitaré al menos a mencionar algunas obras emblemáticas a este respecto.

La novela *El Río*, de Alfredo Gómez Morel (2014), publicada en 1962, narra las peripecias de un «pelusa» que habita en las orillas del Mapocho y su escabroso camino para formarse como delincuente y «choro» realizado. El libro se construye sobre la base de una oposición fundamental entre la Ciudad y el Río —escritas con mayúsculas en la novela—, dos espacios simbólicos que representan realidades humanas contradictorias y antitéticas. Toño, el protagonista, deberá transitar de forma astuta entre ambas espacialidades en disputa, para reconocer al final que su integración a los códigos y jerarquías del ámbito delincencial de las riberas mapochinas es lo único que queda para él: ser un paria, un desadaptado, un hijo de la miseria y la violencia; ser un hijo del Río. El Mapocho se constituye, así, en la narrativa de Gómez Morel, como un «espacio residual» donde sobreviven subjetividades parasitarias, ajenas al optimismo auspiciado por «los proyectos urbanizadores» y por «la estética implantada desde el primer centenario de la independencia» (Rojas, 2018, p. 75).

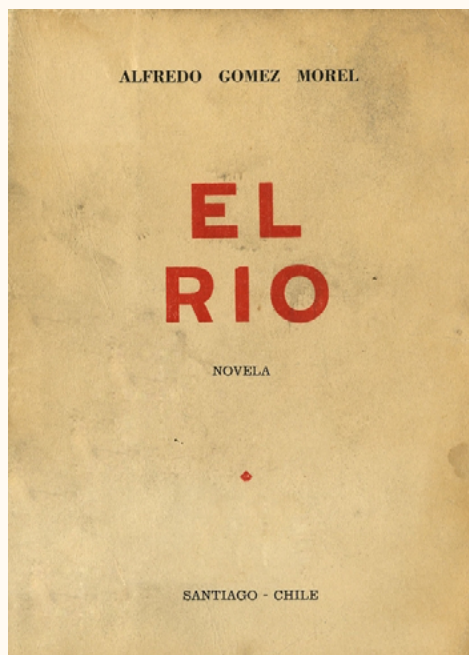


Figura 4. Portada de la primera edición de la novela *El Río*, de Gómez Morel (1962)

La película *Largo viaje*, de Patricio Kaulen (1967), también nutre esta imagen: en la conmovedora peregrinación de un niño pobre por las calles de Santiago en busca del cadáver de su hermanito muerto para entregarle las «alitas de angelito» que lo lleven al cielo, deberá descender a las orillas sombrías y tenebrosas del Mapocho, donde un grupo de jóvenes delincuentes vive una bacanal de desenfreno y violencia sexual. Las orillas son el hábitat clandestino y semioculto donde estas alianzas marginales pueden ocurrir, el sitio que la ciudad ha reservado para la proliferación clandestina de una humanidad peligrosa y disidente, lejos de las miradas de los ciudadanos «civilizados» que pueblan el resto de la urbe. *Largo viaje* ilustra, así, la mirada de recelo frente al río que comenzó a ganar fuerza en el imaginario santiaguino durante el siglo XIX, concibiéndolo como «un lugar indómito, sin orden, peligroso, cómplice de los “salvajes” que acoge en sus orillas, seres indeseables, un lugar fuera de la decencia y del control de unas élites que consideran la ciudad como suya» (Fernández Domingo E., 2017, p. 67).

La canción «En el río Mapocho», de Víctor Jara (1972), del disco *La población*, también abona esta visión del río como territorio de la marginalidad, donde son arrojados los desperdicios de la civilidad urbana y donde habitan seres signados por el despojo, a merced de las inclemencias naturales y víctimas de la injusticia social:

En el río Mapocho  
Mueren los gatos  
Y en el medio del agua  
Tiran los sacos,  
Pero en las poblaciones

Con la tormenta  
 Hombres, perros y gatos  
 Es la misma fiesta.  
 Dicen que en estos casos  
 Es mejor reírse  
 Y en el medio del barro  
 Venga una pilsen.  
 Un niño juega en medio  
 De la tormenta  
 Que es capitán de un buque  
 Que se dio vuelta.  
 Vamos sacando guagua,  
 Mesas, paredes,  
 No nos asusta el cielo  
 Llueve que llueve.  
 Más me asustara yo  
 Si llega el caso  
 Que mi negra no quiera  
 Darme un abrazo.  
 La ventolera, el agua,  
 Botan las casas  
 Pero no se acogina  
 Uno que trabaja,  
 Bueno estaría aquello  
 Y que fuera cierto  
 Que nos riamo' un día  
 E los elementos.

La canción, aparte de proponer una mirada del padecimiento de las clases empobrecidas ante las salidas del río y el azote de los elementos, carga al cauce santiaguino con un cierto dejo mortuario: el Mapocho arrastra sacos y cuerpos de animales muertos. También arrastra cuerpos humanos devastados por el horror histórico. La novela *Mapocho*, de Nona Fernández (2002), es un ejemplo notable de esta otra cara fatídica de los mitos del río: el Mapocho es, en este libro, «una arteria de sangre, estancada y putrefacta, que envenena la ciudad y transporta cuerpos muertos» (Jeftanovic, 2007, p. 80). La propia Rucía, voz narrativa que abre la novela, habla al inicio desde un ataúd que flota en el torrente contaminado de las aguas, un cadáver más que se suma a la caravana de muertos que esta narración depositará en la corriente de un flujo de sangre y tragedia que se remonta a los orígenes de Santiago. Fernández bosqueja en su novela un imaginario del Mapocho que va desde las brutalidades cometidas por el corregidor Luis Manuel de Zañartu durante la época colonial, en la construcción del puente Cal y Canto, hasta los asesinatos de la dictadura militar en la década del setenta y los cuerpos arrojados en sus orillas. Esta noción del río en la narrativa chilena como espacio vinculado a lo *tanático*, cementerio de aguas móviles o rito de pasaje hacia los cementerios emplazados en la excéntrica Chimba que está «al otro lado» del orden oficialista, también ha sido lúcidamente abordada por Carlos Franz (2001) en *La muralla enterrada*, en la que encontramos otros tantos ejemplos de ficciones literarias en las que el Texto-Mapocho se asocia a las interrupciones de lo fatídico y lo mortuario.

## Coda

La forma en que las comunidades humanas imaginan y narran las figuras geográficas acuáticas de su entorno, así como el modo en que construyen y habitan asentamientos urbanos en torno a ellas, da cuenta en gran medida de las diversas maneras en que este elemento está presente o invisibilizado en nuestras tramas vitales, simbólicas, políticas y sociales. En su introducción a *Thinking with Water*, Cecilia Chen, Janine MacLeod y Astrida Neimanis (2013) se refieren a esto subrayando la importancia de poner atención a cómo narramos y representamos nuestras relaciones con el agua situada que tenemos cerca. Siendo también nosotros «cuerpos acuáticos», se hace imperativo arrancar los cuerpos de agua naturales que nos circundan de su invisibilidad

y olvido, pues «las formas en que situamos el agua tienen el potencial de alterar su presencia y cambiar sus representaciones discursivas en contextos culturales y políticos» (p. 9). En el panorama de crisis climática y alteración de la hidrosfera que trae consigo el antropoceno, en este tiempo de sequías, inundaciones y cauces intervenidos, conviene volver a mirar las aguas que atraviesan y desafían los contornos excesivamente modelados de nuestras ciudades. Conviene volver a escuchar el cauce de los ríos perdidos y enterrados. Volver a contemplar el temible caos informe de la Medusa líquida que amenaza los órdenes geométricos de Apolo.

Mi intento ha sido el de rastrear algunas de las escrituras que configuran el mito y la imaginación de un río casi perdido en el seno de una capital latinoamericana; el de explorar desde la literatura la presencia disruptiva de sus aguas en el imaginario santiaguino. Considerando de nuevo la imagen de más de un millón de ciudadanos en marcha que avanzan junto al curso de una disminuida corriente de agua urbana para disputarle su hegemonía al orden institucionalizado, el ejercicio de releer las representaciones del raudal indómito, rebelde, salvaje y cargado de memoria que el Texto-Mapocho arrastra consigo parece más que pertinente. ¿Qué tienen que enseñarle los ríos que nos rodean a las tentativas de revuelta cultural, social y política que hoy mismo buscan reconfigurar los mapas del poder y responder a las implicancias del colapso ecológico? ¿Qué nuevos desbordamientos esperar del torrente ingobernable que desafía a la fijeza de los actuales diques opresores? ¿Y cómo leer la marcha persistente y silenciosa de un maltrecho cuerpo de agua en este tiempo de ecosistemas devastados y flujos canalizados? Son algunas de las preguntas que dejan a su paso las avenidas poéticas del Mapocho de Santiago.

## Referencias bibliográficas

- Casals, A. y Chiuminatto, P. (2019). *Futuro esplendor: Ecocrítica desde Chile*. Santiago: Orjikh.
- Castillo Fernández, S. (2014). *El río Mapocho y sus riberas: Espacio público e intervención urbana en Santiago de Chile (1885-1918)*. Santiago: Universidad Alberto Hurtado.
- Chen, C., MacLeod, J. y Neimanis, A. (Eds.). (2013). *Thinking with Water*. Montreal-Kingstone: McGill - Queen's University Press.
- Concha, J. (2006). Una oda nerudiana del *Canto general*. *Estudios Públicos*, 101, 315-338.
- Fernández, N. (2002). *Mapocho*. Santiago de Chile: Planeta.
- Fernández Domingo, E. (2017). *Entre la frontera y el horizonte: El río Mapocho en la construcción del paisaje urbano de Santiago de Chile (1792-1892)*. En S. Delgado, A. Chausovsky y G. Mondejar (Eds.), *El horizonte fluvial: Coloquio en el país del sauce* (pp. 53-78). Paraná: Universidad Nacional de Entre Ríos.
- Franz, C. (2001). *La muralla enterrada*. Bogotá: Planeta.
- Frezier, F. y Bellin, J. (1712). Plan de la ville de Santiago [Material cartográfico]. Recuperado de [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fe/Plan\\_de\\_la\\_Ville\\_de\\_Santiago.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fe/Plan_de_la_Ville_de_Santiago.jpg)
- Gómez Morel, A. (2014). *El Río*. Santiago: Tajamar.
- Heffes, G. (2013). *Políticas de la destrucción / Poéticas de la preservación: Apuntes para una lectura (eco) crítica del medio ambiente en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Ianiszewski, J. (1988). Río Mapocho [Fotografía]. Recuperado de <https://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-84033.html>
- Jara, V. (1972). En el río Mapocho. *La población* [Disco]. Santiago de Chile: Dicap.
- Jeftanovic, A. (2007). Mapocho de Nona Fernández: la ciudad entre colonización y globalización. *Chasqui*, 36(2), 73-84.
- Katz, C., Reid, P. y Andrade, M. (2009). Tres visiones sobre el río Mapocho. *Revista ARQ* (Santiago), 72, 56-59.
- Kaulen, P. (Director). (1967). *Largo viaje* [Película]. Chile-Argentina.
- Könönen, M. (2003). *Four Ways of Writing the City: St. Petersburg-Leningrad as a Metaphor in the Poetry of Joseph Brodsky*. Helsinki: Helsinki University Press.
- Latour, B. (2015). *Cara a cara con el planeta: una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Lemebel, P. (2005, 18 de diciembre). Se remata lindo país. *La Nación*. Recuperado de <http://www.letras.mysite.com/pl181205.htm>
- Neruda, P. (1981). *Canto general*. Caracas: Ayacucho.
- Ossa, C. y Richards, N. (2004). *Santiago imaginado*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Paredes Pinda, A. (2005). *Üi*. Santiago: Lom.
- Parra, N. (2014). *Temporal*. Santiago: Universidad Diego Portales.

- Rojas, H. A. (2018). El río como la herida abierta de la ciudad latinoamericana. *Taller de Letras*, 63, 73-89.
- Sepúlveda, F. (2009) *El canto a lo poeta: A lo divino y a lo humano*. Santiago: Universidad Católica de Chile.
- Serrano, M. (2002). *Profanación del Mapocho*. Archivo Miguel Serrano. Recuperado de <http://www.miguelserrano.cl/site/profanacion-del-mapocho/>
- Serres, M. (2004). *El contrato natural* (Trad. J. P. Vázquez). Valencia: Pre-Textos. (Original publicado en 1991.)
- Shiva, V. (2003). *Las guerras del agua*. México, D. F.: Siglo XXI.
- Silvestri, G. (2017). Los órdenes del agua. En S. Delgado, A. Chausovsky y G. Mondejar (Eds.), *El horizonte fluvial: Coloquio en el país del sauce* (pp. 3-26). Paraná: Eduner.
- Sinclair, I. (2016). *Los ríos perdidos de Londres / El sublime topográfico*. Buenos Aires: Fiordo.
- Ugarte, P. (2019). La marcha más grande de Chile [Fotografía]. Recuperado de <https://focus.afp.com/cuando-estalla-tu-pais>
- Uribe Echeverría, J. (1963). *El romance de sor Tadea de San Joaquín sobre la inundación que hizo el río Mapocho en 1783*. Santiago: Universitaria.