

LUIS SEPÚLVEDA: UN VIAJE EXPRESS AL CORAZÓN DE LA PATAGONIA

Silvia Casini.

Resumen:

En este artículo se analizan las formas de representación de la Patagonia en la novela *Patagonia Express* de Luis Sepúlveda. Con mucho de intertextualidad y algo de novela sentimental, los relatos de viaje del escritor chileno en los que aparece la Patagonia están armados como narraciones por espacios de la imaginación destinados a seducir al lector para instalarlo en un espacio misterioso, mitad legendario, mitad histórico, trazando un recorrido apasionado con el que logra un vínculo empático muy fuerte con el lector.

Nuestra hipótesis es que el de *Patagonia Express* no es un espacio aferrado al referente sino que lo que interesa es re-visitar y revitalizar una matriz legendaria y textual ya existente sobre la Patagonia. Por ese apego a lo construido literariamente, al describir el referente, el relato se deja influir por los estereotipos del texto fundador.

Abstract:

Luis Sepúlveda: an express travel to Patagonia's heart

This article will analyze forms of representation of the Patagonia in the novel *Patagonia Express* by the Chilean author Luis Sepulveda. Characterized by intertextuality as well as aspects of the sentimental novel, these travel tales of the Patagonia are structured as narratives by spaces of the imagination. These spaces are designed to seduce the reader, installing him in a mysterious space, both legendary and historical; whose passionate exploration will create a strong bond between text and reader.

Our hypothesis is that the Patagonia of *Patagonia Express* is not a space established by its referent; rather, the emphasis is upon revisiting and revitalizing originative legends and texts. Because of this attachment to literary constructions, descriptions of the referent allow the reader to be influenced by stereotypes of the foundational text.

INTRODUCCIÓN.

Se analizan, aquí, las formas de representación de la Patagonia en la novela *Patagonia Express* de Luis Sepúlveda. Con mucho de intertextualidad y algo de novela sentimental, los relatos de viaje del

escritor chileno en los que aparece la Patagonia¹ están armados como narraciones por espacios de la imaginación destinados a seducir al lector para instalarlo en un espacio misterioso, mitad legendario, mitad histórico, en un recorrido apasionado con el que logra un vínculo empático muy fuerte con el lector.

Sepúlveda es uno de los escritores jóvenes más leídos de la narrativa chilena actual. Sus textos, escritos con pasión, reenvían al lector a un viaje de ida y vuelta desde la literatura al centro del corazón. En *Un viejo que leía historias de amor* (1993), *Mundo del fin del mundo* (1994), *Patagonia Express* (1995) e *Historia de una gaviota y del gato que le enseñó a volar* (1996) aparece un mensaje de corte ecológico y humanitario. En entrevista hecha por Bernard Magnier, Sepúlveda dijo que su objetivo era darle a los lectores “food for thought, thus helping them to discover the rules governing relationships with the others, the rules of respect for others, with their culture and their traditions, and to sharpen their awareness of others, which is, incidentally, a tradition in adventure-story writing” (47).²

Sus novelas ponen el foco en el avasallamiento del planeta por parte de un capitalismo que sólo piensa en beneficios económicos. Así como en *Historia de una gaviota...* aparece el tema del empetrolamiento del mar que lleva a la gaviota madre a la muerte, en *Mundo del fin del mundo* el eje está puesto en los buques factorías japoneses que depredan la riqueza ictícola del Océano Pacífico, y en *Un viejo que leía historias de amor* se habla de la tribu shuar en el Ecuador que necesita ir moviéndose amazonía adentro para salvar su cultura del avance de colonos blancos que no saben convivir con la selva³. En *Patagonia Express* aparece la tala indiscriminada de árboles en los bosques de la cordillera de los Andes, y también se alude a la depredación de la fauna marina en el sur del continente. Clara Camplani hablando sobre *Mundo del fin del mundo* y *Un viejo que leía novelas de amor* dice que en Sepúlveda

"ci troviamo di fronte all'antico binomio civiltà/barbarie, dove è però il concetto di barbarie, agganciato all'ideadi selvaggio, di incontaminato, di puro, ad essere caricato di sginificati positivi,

¹ El autor se refiere a *Patagonia Express* y a *Mundo del fin del mundo*

² “Alimento para pensar, para ayudarlos a descubrir las reglas que gobiernan las relaciones con los otros, las reglas respecto de los otros, con sus culturas y sus tradiciones, y para agudizar su conciencia de los otros, lo que es, de manera incidental, una tradición en los relatos de aventuras”. La traducción es nuestra.

³ La denuncia del colono que invade la selva es semejante a la que más de sesenta años antes hiciera José Eustasio Rivera en *La vorágine* (1924) y, también, tiene muchas similitudes con la novela *El Hablador* (1987) de Mario Vargas Llosa.

mentre l'urbanizzazione, la mercificazione, la disumanizzazione rivestono di connotazioni negative el termine 'civiltà' (43).

La conflictiva relación Norte-Sur tampoco escapa a la mirada del protagonista de *Patagonia Express*, quien recorre los espacios hacia el sur y es testigo de la pobreza en que se encuentran. Consultado por Bernard Magnier sobre si la geografía está tomando su venganza sobre la historia, Sepúlveda respondió:

A revenge that is all the more necessary now that the new world order, although it has done away with the East-West confrontation, is constantly and increasingly exacerbating the North-South confrontation. Latin America is part of the South. We are alone, but it is better to be alone than to keep bad company. (46)⁴

La presencia del autor aparece en equivalencia histórica, ideológica y estilística con el protagonista narrador de *Patagonia Express* y es bastante evidente en las reiteradas referencias al acto de escribir, a algunas situaciones de prisión y de exilio sufridas por ambos y, también, a algunas amistades, como la que mantiene con Bruce Chatwin, por ejemplo, una amistad que el autor comparte con el narrador. Pero, aunque haya un nexo muy grande entre uno y otro, no trata, aquí, de analizar qué tan ajustada es la descripción textual a un espacio geográfico concreto sino "qué significa la Patagonia en el texto", ya que "la aceptabilidad de un enunciado en una obra de ficción no depende de la exactitud de las referencias sino del principio de verosimilitud" (Bruner 1991:20). El realismo es más una convención literaria que una referencia concreta y en las narraciones interesa la verosimilitud y no la verificabilidad de lo que se describe. Lo que importa para este trabajo, entonces, no es lo que se describe sino los porqués de las elecciones espaciales.

A pesar de que la narrativa de Sepúlveda ha ganado en los últimos años un reconocimiento mundial, no hay, hasta el momento, ensayos que analicen sus novelas en relación con la construcción del espacio patagónico. Por los datos extraídos de entrevistas y reportajes hechos al autor, sabemos que es difícil separar historia y ficción en la mayoría de sus

⁴ "Esa venganza es muy necesaria ahora que el nuevo orden mundial, aunque lejos ya de la confrontación Este-Oeste, está constante e incesantemente exacerbando la confrontación Norte-Sur. Latinoamérica es parte del sur. Estamos solos, pero es mejor estar solos que con malas compañías. Un proyecto político no puede ser construido en un día. Nuestra concepción del tiempo debe ser inevitablemente diferente de la concepción del norte, pero nosotros tenemos tiempo". La traducción es nuestra.

Silvia Casini

obras y, mucho más, en *Patagonia Express* donde la carga de datos autobiográficos es muy significativa.⁵

Interesa registrar, entonces, la posición estratégica desde donde el narrador describe el espacio (voz y postura narrativa, estructura, forma de construcción de los espacios, estereotipos ligados al texto fundador, marcas ideológicas), funciones del espacio y relaciones entre esta obra y la red intertextual previa que es la que lo motiva y le brinda el modelo para la representación.

Nuestra hipótesis es que la Patagonia de Sepúlveda es un espacio construido a partir de registros legendarios y de materiales literarios previos ya que lo que interesa no es la descripción de un espacio aferrado al referente, sino re-visitar y revitalizar una matriz legendaria y textual ya existente. Por ese apego a lo construido literariamente, al describir el referente se deja influir por los estereotipos del texto fundador.

Patagonia Express tiene las características formales de la escritura de viaje. Sabemos que el libro de viajes es un género híbrido y muy difícil de clasificar pero que, en general, tiene algunas características que Sepúlveda utiliza para su provecho como, por ejemplo, el apego a las historias raras, la unión de elementos ficcionales y no ficcionales, la descripción de lugares exóticos, los vínculos entre literatura y viaje, la ida y el regreso como búsqueda de algo. La excursión a un territorio que no le es del todo familiar posibilita un viaje de ida (a América) y un regreso (a Europa), generando una forma de autoconocimiento y de crecimiento intelectual.

A pesar de la aceptación actual del libro de viajes con un estatuto ficcional, éste es un género que sigue siendo apreciado más por ser el relato de experiencias vividas y hechos empíricos que por su caudal imaginativo. Pero lo cierto es que el mismo viaje genera una propensión a la divagación y a las divagaciones recurre constantemente el protagonista de *Patagonia Express*, recuperando zonas privilegiadas de la memoria.

LAS MOTIVACIONES: EXILIO Y REGRESO

El protagonista de *Patagonia Express* es un ser escindido (ha nacido en Chile pero vive en Hamburgo). Regresa a su país después de muchos años de exilio forzado, buscando encontrar lo que ha dejado atrás veintiocho años antes. El viaje de Europa a América ha sido pactado con

⁵ En la entrevista con Bernard Magnier, por ejemplo, habla de su abuelo anarquista español, de su recorrido por América Latina al salir de la cárcel pinochetista, de su amor por la literatura, de sus años de exilio en Hamburgo que sirven para equiparar al protagonista de *Patagonia Express* con el autor del libro.

otro escritor lo que genera un apretado lazo entre las novelas de uno y de otro. El objeto de deseo (viajar juntos) no puede cumplirse porque uno de los involucrados ha muerto, pero los paralelismos entre lo que uno de ellos ha escrito antes y lo que el viajero va escribiendo en el presente de la diégesis, son constantes y configuran la base estructural del relato en su deambular por la Patagonia.

Por lo mismo, la trama narrativa de *Patagonia Express* no es sencilla. En realidad, de acuerdo con el nombre que le da el autor en una especie de prólogo donde aclara que estos "apuntes son compañeros de un largo camino" (9) a los que nunca supo cómo llamar, más que de novela, tendríamos que hablar de apuntes.

En la primera parte, el protagonista cuenta algunas anécdotas de su infancia en Santiago de Chile y, en particular, narra algunas situaciones vividas junto a su abuelo, andaluz y anarquista, quien le ha regalado un pasaje para un viaje a "ninguna parte"(15), una forma simbólica de referirse a las cárceles pinochetistas donde ha sufrido el encierro y la tortura. Este abuelo es, también, quien le ha hecho prometer que iría a Martos, su pueblo natal. En la segunda parte se cuentan algunas anécdotas ocurridas en un recorrido por varios países latinoamericanos que incluye Argentina, Brasil, Bolivia, Ecuador y Colombia. En la tercera parte el protagonista, que ha estado residiendo durante muchos años como exiliado en Hamburgo, regresa a la Patagonia chilena.

Mientras espera el barco que lo llevará rumbo al sur, desde un puerto de Chiloé, donde se encuentra, rememora los años de exilio en Europa y, especialmente, el encuentro con el escritor Bruce Chatwin⁶ que ha motivado este regreso. Unos años atrás habían planeado ir juntos a la Patagonia para tratar de encontrar la hacienda donde vivieron Butch Cassidy y Sundance Kid, dos famosos bandoleros estadounidenses. El viaje sólo se podría realizar cuando el narrador protagonista consiguiera permiso para volver a su país. Durante muchos años visita el consulado chileno en Hamburgo recibiendo la misma respuesta: "su nombre no está entre los que pueden volver" (93). Cuando consigue el permiso para regresar, Chatwin ha muerto y el narrador siente que debe cumplir el compromiso asumido. De esta manera, el recorrido por distintos pueblos y parajes del sur se mezcla con los recuerdos del encuentro con el escritor inglés complejizando la trama. En la última parte, en una especie de epílogo, se narra el viaje de regreso a Europa y el encuentro en Martos con el hermano de su abuelo.

⁶ Bruce Chatwin publicó su libro de viaje *En Patagonia* en 1977 y apenas publicado tuvo un éxito comercial y crítico sin precedentes.

Silvia Casini

Hacer que el protagonista no regrese sólo a Chile sino a un espacio más concreto, a la Patagonia chilena y argentina, no es casual, sino que tiene como antecedente algunas experiencias personales de Sepúlveda, quien se encuentra unido muy afectivamente a la región. La atracción por la Patagonia y el regreso al mundo de la infancia, se vincula, precisamente, con la lectura *En Patagonia*, el libro de Chatwin. En *Mundo del fin del mundo* el narrador dice que después de vagar muchos años sin rumbo fijo tuvo deseos de detenerse en un pequeño puerto de pescadores de Creta o en una ciudad asturiana, pero que un libro de Chatwin que cayó en sus manos lo devolvió “a un mundo que creyó olvidado y que (lo) estaba esperando: el mundo del fin del mundo” (1994:14). Dice, también, que luego de leer el libro le entró “la desesperación por volver” (1994:14), pero que “la Patagonia está más allá de las simples intenciones del viajero, y la distancia se nos muestra en su real envergadura cuando los recuerdos emergen como boyas en el agitado mar de los años más intensos” (1994:14). Esto lleva a pensar que el exilio ha hecho que Sepúlveda (y quizás también el protagonista de *Patagonia Express*, aunque esto no es algo que se haga explícito en la novela) se replantee sus propias señas de identidad. Si bien reconoce que no se siente chileno⁷, hay algunos datos que muestran sentimientos contradictorios. La valoración de Hamburgo, por ejemplo, está dada por su parecido con Valparaíso: “I also have a strong emotional rapport with Hamburg: it has links with Valparaiso that go back to the heroic days of sail” (Magnier 1998: 45). Además, en todos los reportajes muestra un fuerte compromiso con los latinoamericanos marginados, lo que lo obliga a pensar constantemente en las problemáticas del “allá” latinoamericano, a pesar de que se re-conoce como un ciudadano de Europa.

ESTRUCTURA

Patagonia Express está estructurada en cinco partes: Una introducción, un cuerpo dividido en tres partes, y una parte final. En la introducción, titulada “Apuntes sobre estos apuntes”, el narrador explica que *Patagonia Express* es el nombre de un ferrocarril patagónico extinto pero que, sin embargo, “continúa viajando en la memoria de los hombres y mujeres de la Patagonia” (11). El nombre del tren es un símbolo (una *mise*

⁷ En una entrevista, Miguel Ángel Quemain le preguntó si es “un absurdo que se le llame a la novela latinoamericana de hoy novela chilena, novela argentina” (21), a lo que Sepúlveda respondió: “—Yo creo que la novela es una, pero hay particularidades, por ejemplo, Paco Ignacio Taibo II escribe novelas evidentemente mexicanas. El caso mío es diferente porque yo no soy un escritor chileno, es una de las cosas que no me perdonan en Chile” (21).

en abyme) del relato, lo que hoy es tan sólo una leyenda (*legenda*: lo que se lee), ha tenido una existencia real. El libro que leemos (la *legenda*) y el tren nos llevan por un paisaje adonde se mezclan historia e imaginación.

Patagonia Express es una invitación al viaje por partida doble: es un recorrido espacial por el sur del continente americano, a través de la memoria de sus habitantes (en tanto se registran historias, anécdotas y relatos orales de los pobladores), y un viaje por la literatura y las leyendas recogidas en una red intertextual previa.

La descripción de la Patagonia, entonces, adquiere valor en un nivel estructural y tiene, además, un valor simbólico. En el nivel estructural, responde a la necesidad de que esos apuntes tengan un referente misterioso y lejano (pero asentado en los mapas) que justifique la importancia del viaje y la descripción de lugares y gentes. En el nivel simbólico, el paisaje vale por lo que se ha dicho antes sobre él, por lo que se puede reactualizar con la leyenda. Eso es lo que importa y lo que debe ser preservado.

Todo es fragmentario en *Patagonia Express*. En una serie de idas, venidas, regresos y llegadas, el texto se abre, como se ha dicho, con una doble invitación al viaje. No hay ningún tipo de seguridades. Lo que se quiere registrar son algunas miradas (y escrituras) previas, como la de Chatwin, que pueden (¿deben?) ser atesoradas. Dos niveles, uno literario y uno histórico, se dan cita para que el protagonista vuelva a la Patagonia y escriba esos apuntes que irán siendo anotados en una libreta sin ningún tipo de orden ni de estructura. El viajero, como el relato, se va a mover siempre en dos planos que se entrecruzan y confunden: un espacio imaginario y un espacio físico.

Todas las partes están armadas con fragmentos que producen una lectura ambigua. Hay una valoración del nomadismo -semejante a la de Chatwin- en este narrador que transita por el mundo con un sentido de peregrinaje doble, en tanto el viaje se conforma como un viaje literario (por diferentes textos) y empírico (por diferentes ciudades de la Patagonia). Un peregrinaje que se carga de emotividad si pensamos que el protagonista, como muchos latinoamericanos, tiene un origen -y una identidad- dividida (fragmentada) entre dos continentes. El abuelo ha nacido en España y lo recrea a la búsqueda de ese espacio, que está en el origen. Martos, el pueblo español que abre y cierra la novela, es un espacio arquetípico, un "lugar" en el mundo "que está, paradójicamente fuera de toda experiencia cartográfica porque está en el corazón de cada hombre: -¿Martos? ¿Dónde queda Martos? -Aquí- dijo (el abuelo) golpeándose el pecho con una mano"(19).

Silvia Casini

Por eso, en el momento del cierre de la novela, los espacios (exteriores e interiores) y los tiempos (pasado, presente, futuro) se mezclan en un recorrido simbólico que se expande desde el espacio Martos:

Entonces la mirada del anciano traspasó mi piel, recorrió cada uno de mis huesos, salió al portón, a la calle, subió y bajó lomas, visitó cada árbol, cada gota de aceite, cada sombra de vino, cada huella borrada, cada ronda cantada, cada toro sacrificado a la hora fatídica, cada puesta de sol, cada tricornio que se plantó insolente frente a la heredad, cada noticia venida de tan lejos, cada carta que dejó de llegar porque así es la vida carajo, cada silencio que se fue prolongando hasta hacer certidumbre el absoluto de la lejanía. (176)

De esta manera, con la imaginación, el protagonista llega a re-unir los espacios originales perdidos (y ahora encontrados) en el pasado de su estirpe. Martos es Europa pero también es América y la Patagonia, porque es un lugar simbólico, íntimo, elegido, ese lugar al que siempre, de alguna manera, se está regresando. El protagonista sabe que ha llegado, "que por fin se había cerrado el círculo, pues me encontraba en el punto de partida del viaje iniciado por mi abuelo" (178).

EL REGRESO A LA PATAGONIA

La Patagonia es el lugar al que el protagonista regresa. En el presente de la enunciación, el narrador está instalado en el puerto de Chonchi, en la Patagonia Norte, esperando el barco que lo llevará a la Patagonia Sur. Desde este punto focalizador (el aquí corresponde al espacio patagónico y el ahora al presente de la enunciación), a manera de *flash back*, recuerda el encuentro con Bruce Chatwin, unos años antes, en el Bar Zurich, de Barcelona. El protagonista, utilizando aquí el mismo recurso que le procuraba alivio en la cárcel, se evade de la realidad circundante gracias al recuerdo del pasado. Estas remembranzas generan una particular técnica narrativa usada de manera reiterativa en el texto con la cual superpone la realidad exterior y el espacio imaginativo.

En el ahora de la diégesis, el protagonista está solo y mitiga la soledad acumulando recuerdos y espacios que se vuelven ambiguos. El referente sur sólo cobra importancia cuando se le anexa el *plus* que le da el haber sido descrito por Chatwin. La leyenda del inglés y la de los bandoleros norteamericanos que han sido los promotores del viaje, eso es lo que cuenta. El diálogo con el inglés, ocurrido en Barcelona tres años antes, es la matriz legendaria que da relieve a su propia narración y, a la vez, le sirve para hablar de la saga de los escritos europeos sobre la Patagonia.

En su libro sobre la Patagonia⁸, escrito más de un siglo antes, el inglés George Musters (1969) hizo una generalización de corte etnocéntrico afirmando que todos los meridionales eran afectos a la mentira. En el bar Zurich, Chatwin, otro inglés, le pregunta al narrador si es de la Patagonia y ante la respuesta negativa de éste dice: “—Mejor. No se puede confiar ni en la cuarta parte de lo que dicen los patagones. Son los mentirosos más grandes de la Tierra—” (87), a lo que el narrador responde diciendo: “—Es que aprendieron a mentir de los ingleses. ¿Conoces las mentiras que Fitz Roy le inventó al pobre Jemmy Button?” (87).

Si George Musters durante su recorrido por la Patagonia contrastó el apego a la verdad en los habitantes del norte del planeta con la afición a la mentira en los meridionales y si Chatwin sigue pensando que esa generalización puede tener algún asidero en la realidad, el discurso del protagonista viene a cuestionar dicha aseveración. La versión que el capitán del Beagle Robert Fitz Roy “le inventó al pobre Jemmy Button”, es muy conocida hoy y ha dado lugar a muchas novelas contemporáneas. Fitz Roy secuestró a cuatro nativos de la Patagonia Sur y los llevó cautivos a Inglaterra. Sin embargo, en su narración de viaje dice, por ejemplo, que Jemmy Button le fue vendido por su madre por un botón de nácar y que de ese intercambio le quedó el nombre. Antropólogos, etnólogos y escritores como Lucas Bridges⁹, un inglés que convivió con los nativos, aseguran que el intercambio mencionado por Fitz Roy no es creíble porque un hijo es lo más valioso para los indígenas fueguinos y porque una madre selk’nam jamás aceptaría un trato semejante.

LOS ESTEREOTIPOS DEL TEXTO FUNDADOR

En el momento de embarcarse rumbo al sur el narrador describe el puerto patagónico: "Oficialmente es verano en el sur del mundo, pero el viento gélido del Pacífico no le concede la menor importancia a este detalle; sopla en ráfagas que entumescen hasta los huesos y obligan a buscar el calor de los recuerdos" (87). El paisaje patagónico aparece descrito con algunas de las notas de tipicidad que lo caracterizan a partir del texto fundador, a partir de la insistencia en los semas de desierto, frío y vastedad. El protagonista está en el puerto de Chonchi, “sentado sobre un barril de vino, frente al mar” (88), y percibe ese espacio abierto como un sitio que sólo puede ser soportado yendo en busca de los recuerdos. En este

⁸ Me refiero al texto de George Chaworth Musters *Vida entre los patagones*. Buenos Aires: Hachette, 1969. (1ª. Edic. London: John Murray, 1871).

⁹ En su libro *El último confín de la tierra*. Buenos Aires: Marymar, 1978. (1ª Edic. Londres: Hodder & Stoughton, 1947)

momento, la memoria lo lleva desde el frío de la intemperie patagónica hacia otro espacio también concreto —la libreta marca Moleskín que tiene en sus manos— que lo obliga a dar el salto hacia el espacio imaginario del encuentro con Chatwin que está empeñado en recordar. Chatwin escribió sus obras usando esas libretas y la que el narrador está usando se la ha regalado el escritor en ese encuentro. La descripción de la libreta reenvía a otro espacio simbólico, y resalta la importancia de la palabra escrita. No se trata de una libreta cualquiera: "Es una pieza de museo, una auténtica Moleskín, tan apreciada por escritores como Céline o Hemingway" (88), dice el protagonista.

Así como *En la Patagonia* Chatwin comienza con el descubrimiento de una pieza de museo (un trozo de piel de brontosaurio), situado en el comedor de su abuela, el relato de Sepúlveda sobre la Patagonia comienza con la descripción de una pieza de museo, la libreta Moleskín que, además, le sirve para referirse, otra vez, al imperialismo inglés. Chatwin le ha recomendado anotar en la contratapa "dos direcciones en el mundo" (89) y ofrecer una recompensa para quien devuelva la libreta en caso de pérdida. Ante la protesta del chileno de que esto le "parecía demasiado inglés" (89), Chatwin le dice que:

Justamente gracias a esa clase de medidas de precaución, los ingleses conservan la ilusión de ser un imperio; en cada colonia grabaron a sangre y fuego la idea de la pertenencia a Inglaterra y, cuando las perdieron, a cambio de una pequeña recompensa económica, las recuperaron bajo el eufemismo de la Comunidad Británica de Naciones. (89)

La firma en la libreta, en palabras de Chatwin, simboliza la firma —la escritura, las narraciones— que han servido para la apropiación territorial de tierras en nombre del imperio británico y también para la recuperación —cuando las colonias se independizaron— de los espacios coloniales.

El párrafo que cierra el capítulo reúne varios *clichés* sobre la Patagonia, que el protagonista genera a partir de ese texto fundador que tiene siempre presente. La descripción es, a la vez, romántica y desacralizadora:

Cuando a la luz de la Cruz del Sur brinde a la salud del condenado inglés que se largó primero, tal vez el viento me entregue el eco de dos caballos montados por dos viejos gringos galopando sobre la línea incierta del litoral, en una región tan vasta y colmada de aventuras que no puede ser truncada por la mezquina frontera que separa la vida de la muerte. (95)

Chatwin es aquí el "condenado inglés" que se ha muerto sin acompañarlo en su aventura patagónica. La descripción de la Patagonia incluye la consabida Cruz del Sur, la alusión al viento, a la vastedad del espacio y al ambiente proclive a la aventura, semas con los que se ha venido armando el imaginario estereotípico de la región y que Sepúlveda, tal vez de manera inconsciente, está ayudando a fijar en el imaginario del lector foráneo.

Pero, es importante señalar que las descripciones de Sepúlveda se separan del texto fundador, por cuanto, si bien aluden a las mismas circunstancias estereotipadas: la lejanía, la vastedad, el viento y la Cruz del Sur como señal y límite del último confín, esas características no están teñidas por el matiz negativo que tienen en los escritores precedentes. En contraste con la negatividad siempre presente en el estereotipo, el narrador repara en que el viento no está instalado en la Patagonia en forma permanente y, muchas veces, logra disfrutar del paisaje que lo rodea y por momentos anota: "Es un amanecer sin vientos, apenas una leve brisa advierte que dejamos el Pacífico para adentrarnos en las mansas aguas del gran fiordo. La superficie se ve como una placa metálica, a la que el sol naciente arranca reflejos plateados" (96). Pero lo que importa no es la descripción del paisaje sino su matriz intertextual. La tipicidad patagónica que aparece reiteradamente en *Patagonia Express* está vinculada con el misterio y lo legendario. El espacio que recorre a bordo el barco que lo lleva hacia el sur se mezcla con el espacio textual previo que lo ha fijado como un espacio para la aventura y, también, a veces, como un espacio utópico de enriquecimiento rápido: "Navegamos con rumbo al suroeste, y si hay suerte podremos atracar en un lugar llamado Trapananda" (97), dice el protagonista y explica (pensando en un lector foráneo) que Trapananda o Trapalanda es "un misterioso reino" (98) de ciudades "adoquinadas con lingotes de oro" que ha vivido por siglos en el imaginario colectivo de la región. Y agrega: "Tralalanda o Trapananda no era otra cosa que la mítica Ciudad Perdida de los Césares, una suerte de El Dorado austral" (99).

Las leyendas de la ciudad áurea y una alusión a algunas actas del adelantado Arias Pardo Maldonado que el narrador transcribe entrecomilladas, como si se tratara de una cita textual aunque no ofrece referencias bibliográficas, sirven para vincular el relato de viaje con lo mítico y también con el documento histórico. Como en un palimpsesto leemos en el relato de Sepúlveda, el de Don García Hurtado de Mendoza que habría dicho: "Los habitantes de Trapananda son altos, monstruosos y peludos. Tienen los pies tan grandes y descomunales que su andar es lento y torpe, siendo por ello fácil presa de los arcabuceros" (99). El texto del

español que fuera Gobernador de Chile en el siglo XVI amontona las hipérbolos y describe a los hombres de Trapalanda con orejas tan grandes que no necesitan mantas porque se tapan los cuerpos con ellas y con tan mal olor que no se soportan entre ellos, por lo que ni se aparean ni tienen descendencia.

Aquí también, con un matiz irónico, el texto del narrador juega con el mito y los estereotipos del texto fundador, lleno de calibanes monstruosos, pero, a la vez, se aparta de él al dar pistas que nos obligan a pensar que estamos pisando un espacio metaliterario cosido e interpolado con fragmentos. Precisamente, el narrador asegura que no importa si Maldonado realmente estuvo o no en la Patagonia, lo que realmente importa es que, si es cierto que alguna vez estuvo en la Patagonia, tal vez, "seducido por los paisajes" inventó "aquellas historias de seres monstruosos para alejar a otros posibles expedicionarios" y dice también que "(s)i esa fue su intención, entonces podemos asegurar que lo consiguió porque la Patagonia, en territorio chileno, se mantuvo virgen hasta comienzos de nuestro siglo que es cuando empezó su colonización"(100).

Nos preguntamos de qué tipo de virginidad del espacio americano habla aquí. Suponemos que la palabra virgen no se utiliza aquí como sinónimo de espacio desierto o deshabitado, ya que las etnias mapuches han vivido en la Patagonia desde mucho antes. Más bien, suponemos que "conservarse virgen" alude a un territorio no corrompido por los blancos y que el narrador está pensando que la llegada del colonizador blanco ha hecho que la Patagonia pierda su carácter virginal.

El narrador habla de las cualidades de orden humano que caracterizan a los habitantes del sur. Realza su carácter primitivo sin darle un matiz peyorativo sino uniéndolo a un rico folklore tradicional que llega a homologarse con el carácter virginal del paisaje. No hay una denuncia social explícita acerca de los males del progreso pero, sí, vemos una idealización de la vida rural. Esta parte del relato se aparta del texto fundador que viene siempre prejuiciado por una ideología civilizadora que une lo urbano con lo moralmente aceptable y reniega de los espacios rurales. Por el contrario, el protagonista de *Patagonia Express* socializa con los lugareños con los que se encuentra, muchos de ellos gente que ha conocido en otros viajes y saca sus conclusiones, a partir de testimonios fragmentarios. Si bien hay deseos de confraternizar, el narrador registra las anécdotas que le cuentan sin involucrarse, manteniéndose como un observador distante. Sin embargo, de manera un poco imprecisa, las tierras del sur del continente van despertando sus sentimientos filiales y, en muchos momentos, parece sentirse en casa. Estar en la Patagonia lo moviliza y lo obliga a hablar de su situación personal y literaria. "La

Patagonia te enseña a conocer a la gente por su forma de mirar" (151), le dice un amigo. Llega, entonces, a descifrar algunas ambigüedades identitarias que le hacen reconocer, por ejemplo, que no hay espacios benditos o malditos, centros o periferias sino que "uno es de donde mejor se siente" (150). El espacio que muestra el lugar que se elige con el corazón opera como una epifanía liberadora, y el carácter cíclico del recorrido muestra que todo puede seguir cambiando, que nada está fijo, que en todo final está siempre el principio.

La crítica al progreso aparece unida a la idea de un espacio virginal que los colonizadores europeos vinieron a corromper. Una idea semejante a la enunciada en la *La vorágine* de José Eustasio Rivera, en donde la selva es violada por los caucheros y las caucherías. El narrador suma al planteamiento ecológico, la leyenda y la literatura, y los mezcla en un plano de ambigüedad. Sus descripciones abundan en elementos de tipicidad que colaboran en el armado de una Patagonia como un espacio exótico y lejano, proclive a las aventuras pero, también, un espacio virginal y primigenio que debe ser resguardado del avance indiscriminado del capitalismo. A esta atracción por las tierras del sur se le suma el deseo de ponerse de parte de los desposeídos de cualquier parte del mundo. Aunque la posición estratégica desde donde el protagonista describe el espacio está constantemente relacionada con su situación de europeo, y con una intertextualidad previa que da cohesión a lo narrado en la novela, también es cierto que la postura del protagonista, se separa del texto fundador en los momentos en los que se acerca a una postura de defensa del territorio acusando las marcas devastadoras del progreso de la colonización blanca.

Esta experiencia, y el contacto con descendientes de las etnias indígenas, lleva al narrador a querer demitificar la imagen idílica de la colonización blanca. Hay una constante tensión entre el discurso "oficial" escrito (el discurso historiográfico, los libros de Darwin) y la voz del lugareño (nativo/aquerenciado) en el discurso de este narrador que insiste en recuperar la voz de los que —por vivir fuera del progreso— no la tienen. De esta manera, el texto triunfa sobre el silencio y sirve de testimonio sobre la situación de los habitantes del sur del continente.

CONCLUSIONES

En la base a las motivaciones autoriales de Sepúlveda, al escribir *Patagonia Express* está muy presente su pasión por la Patagonia y su admiración por Bruce Chatwin. Como resultado de tales motivaciones surge un relato de viaje como un espacio vivido pero matizado por infinidad de leyendas y referencias intertextuales. Tomamos como base teórica algunas

postulaciones de Edward Said respecto de la relación Oriente y Orientalismo que son de utilidad para nuestro enfoque del tema del espacio patagónico. Said en el ensayo titulado *Orientalism* dice que con esta palabra se refiere a una disciplina académica que engloba a cualquiera que enseñe, escriba o reseñe el Oriente, ya se trate de antropólogos, sociólogos, historiadores o filólogos. Pensamos que en el caso de la Patagonia —al menos de la Patagonia argentina— se puede hablar de un Patagonialismo que debe ser revisado. El Patagonialismo surgió, como el Orientalismo, a partir de la mirada etnocentrista europea que creó un imaginario falso sobre la región. El Patagonialismo —y la carga de estereotipos y lugares comunes a los que ha dado lugar— debe ser puesto en cuestión para despojar a la cultura de la región de algunos maleficios que parece que le han caído encima como por arte de magia, o a causa de un determinismo implacable, cuando, en realidad, han sido armeros disparos de distintas visiones imperialistas.

Patagonia Express está montado no sólo *En Patagonia*, el famoso libro de Chatwin, sino, también, sobre el de otros escritores foráneos que han hablado sobre esa región, reeditando un Patagonialismo de antigua estirpe. Estos textos recaen en descripciones que abundan en elementos de tipicidad que colaboran en el armado de una Patagonia como un espacio desmesurado y lejano, proclive a las aventuras, lo que hace que el viajero se transforme en el héroe que recorre ese espacio ganando así autoridad para narrar lo que ha visto sin que nadie dude de la verosimilitud de lo narrado. De este manera se perpetúa el Patagonialismo.

El juego con el texto anterior famoso es el que recorre su novela y le provee, además, un buen recurso de éxito editorial. En el prólogo, situado en Europa, y con sus credenciales autoriales a la vista, Sepúlveda invita a sus lectores a acompañarlo "en un viaje sin itinerario fijo, junto a todas esas personas estupendas que aparecen con sus nombres y de las que tanto aprendí y sigo aprendiendo" (11).

Patagonia Express reúne muchos de los rasgos típicos de la novela de viaje (aventura y exotismo como ingredientes esenciales) pero, también, muestra una Patagonia distinta, hecha con fragmentos textuales de la memoria popular, que son, de esta manera, recuperados y resguardados. A pesar del vínculo con el texto fundador patagonialista y estereotipizador, el sentido de peregrinaje del narrador muestra un proceso anti-colonialista. Si el imperialismo centró sus objetivos en la apropiación territorial, la posición de vagabundeo del narrador marca una distancia respecto de ese deseo de posesión. La producción de un texto fragmentario, hecho de citas y fragmentos (de textos orales y escritos) muestra una desterritorialización geográfica que se corresponde con una identidad que no es fija, sino que

puede ir cambiando, y que tiene que ver no con un ser sino con un estar en el mundo. Por eso, el protagonista, instalado en el espacio patagónico, llega a la conclusión de que cada uno es del lugar donde mejor se siente.

Si bien la novela reitera algunas aseveraciones que persisten en marcar una imagen distorsionada de la Patagonia, también cuestiona el texto historiográfico oficial y marca las depredaciones hechas en nombre del progreso. Por eso, también, a diferencia de otros textos de escritores foráneos (usando este término respecto del nacimiento y de la radicación del autor fuera de la Patagonia), los estereotipos, en *Patagonia Express* no tienen un matiz negativo.

El espacio cartográfico cumple varias funciones en la novela: es un escenario que le sirve al foráneo para materializar su deambular; un objeto a describir, femenino, silente y pasivo, como las mujeres que, con escasas excepciones, son objetos silenciados en el texto analizado y se utiliza para denunciar los estragos hechos en nombre del progreso como una forma de repudio del colonialismo y sus secuelas. Esta triple funcionalidad hace que, si bien, por un lado la novela persiste en algunas caracterizaciones que remiten al texto patagonialista fundador, por otro lado se revisen y se superen algunas consideraciones (armadas desde los centros de poder) respecto de la desolación y de la supuesta monstruosidad de los habitantes.

El estereotipo en el que más se insiste es en la imagen de la Patagonia como último confín y como fin del mundo. Esta insistencia en remarcar la lejanía muestra que a quienes viven en espacios considerados centrales les cuesta trabajo tomar conciencia de que el mundo no es un planisferio con arribas y abajos, sino un planeta que gira sin centros ni confines predeterminados y que siempre que se marca una periferia es porque alguien ha decidido ubicarse en el centro. Pero, mientras se persista en ver el sur como lo que está abajo, se seguirán produciendo imágenes que unen el sur con lo infernal, y lo lejano se seguirá leyendo como primitivo y descentrado. De ahí nuestra insistencia en afirmar que lo lejano, al igual que lo descentrado, es siempre distante respecto de un centro desde donde me ubico para predicarlo.

En *Patagonia Express* se habla de la Patagonia como último confín con lo que se logran dos objetivos previstos por el texto. Por un lado, la novela se acerca al texto modélico de Chatwin y, por otro, esa vastedad infinita y desolada ubicada en el extremo del mundo habitable es lo que los lectores europeos están esperando conocer. En forma paradójica, Sepúlveda que se declara en contra de un “progreso” que margina a los hombres por considerarlos primitivos, actúa desde un registro centralista al ubicar a la Patagonia en el espacio excéntrico y marginal de “último confín”. Si por una parte condena la expropiación territorial ejercida sobre el indígena y

Silvia Casini

denuncia la imagen distorsionada generada por el texto europeo (al ironizar sobre la descripción de los monstruos del adelantado español, por ejemplo), por otra parte utiliza reiteradamente el estereotipo del “mundo del fin del mundo” e insiste no sólo en generar imágenes de lejanía sino, también, de nostalgia de quienes, según él, viven en un espacio que no puede ser aceptado y deseado.

El lugar inhóspito, sin embargo, se contrasta, al final del relato con el descubrimiento de que uno es del lugar "donde uno mejor se siente". El narrador se ubica aquí en una práctica del espacio en relación con el bienestar a partir de una simbolización montada sobre el principio del placer que no tiene nada que ver con los estereotipos fundantes. En *Patagonia Express* —y ése es el gran logro— no hay seguridades porque nada está fijado de antemano. Los lugares se construyen a partir de fragmentos de historias pasadas que se hacen presente y se re-crean con lenguaje. El relato del protagonista es capaz de reunir los fragmentos que muestran lo que estaba ausente (callado, silenciado). El texto valora lo legendario "local", tal vez, porque piensa que las leyendas, tal como las entiende de Certeau, (1996) son espacios múltiples que generan entradas y salidas:

Es por la posibilidad que ofrecen de embodegar ricos silencios y de entorajar historias sin palabras o, más bien, por su capacidad de crear por todos los lados bodegas y graneros, como las leyendas locales (legenda: lo que debe leerse, pero también lo que uno puede leer) permiten salidas, medios para salir y volver a entrar y, por lo tanto, espacios de habitabilidad. (119)

Patagonia Express es un itinerario de recorridos múltiples. El exilio (lo que no está) es el que permite el ingreso y el arraigo pero, también, la salida, el regreso y el desarraigo. En este ir y venir, el espacio textual construye puentes con fragmentos. En *Patagonia Express* lo legendario se conecta a partir de una caracterización doble, como sustituto de lo que fue y como generador de lo porvenir. En tanto re-uniión de pasado, presente y futuro, el texto es el signo que está allí —como otro Martos— ofreciéndose como sustituto a la leyenda.

*Clarín 946, Comodoro Rivadavia
9000 Chubut / Argentina
silviestcas@hotmail.com*

BIBLIOGRAFIA

- BATTEN, Charles. 1978. *Pleasurable Instruction: Form and Convention in Eighteenth-Century Travel Literature*. Berkeley: University of California Press.
- BRIDGES, Lucas. 1978. *El último confín de la tierra*. Buenos Aires: Marymar. 1ª Edic. Londres: Hodder & Stoughton (1947).
- BRUNER, Jerome. 1991. "The narrative construction of reality". *Critical Inquiry* XVIII: 1-21.
- CAMPLANI, Clara. 1998. "Il 'fenomeno' Luis Sepúlveda". *Rassegna iberistica*. 63: 43-45.
- CASINI, Silvia. 2001. *Los "bárbaros" de la Patagonia*. San Juan, Argentina: EFFA.
- CHATWIN, Bruce. 1992. *En la Patagonia*. Trad. E. Goligorsky. Barcelona: Muchnik.
- DE CERTEAU, Michel. 1996. *La invención de lo cotidiano. I Artes del hacer*. Nueva edición, establecida y presentada por Luce Giard. Trad. Alejandro Pescador. México: Universidad Iberoamericana.
- GONZÁLEZ Echevarría, Roberto and Enrique Pupo Walker (Eds.). 1996. *Cambridge History of Latin American Literature*. Vol. 2. Cambridge: University of Cambridge Press.
- LEWIS, Bart L. 1999. "Paths of Discovery: Escape and Return in Manuel Puig's *Los ojos de Greta Garbo* and Luis Sepúlveda's *Un viejo que leía historias de amor*". *Arkansas Philological Association* 25. 2 : 23-31.
- MAGNIER, Bernard. 1998. "Entrevista con Luis Sepúlveda". UNESCO: *Courrier* 51.1: 44-47.
- MUSTERS, George. 1969. *Vida entre los Patagones*. (Título del original inglés: *At Home with the patagonians. A year's wanderings over untrodden ground from the Straits of Magellan to the Río Negro*). Buenos Aires: Hachette.
- OVIEDO, Miguel Angel. 2001. *Historia de la literatura hispanoamericana. 4. De Borges al presente*. Madrid: Alianza.
- PRATT, Mary Louise. 1997. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmas. Primera edición en inglés (1992).

Silvia Casini

QUEMAIN, Miguel Ángel. 1993. "No soy un escritor chileno. Entrevista con Luis Sepúlveda". *Quimera* 121: 21-24.

RIVERA, José Eustasio. 1985. *La vorágine*. Buenos Aires: Losada.

SAID, Edward. 1979. *Orientalism*. New York: Vintage Books.

SEPÚLVEDA, Luis. 1993. *Un viejo que leía novelas de amor*. Barcelona: Tusquets.

----- . 1994. *Mundo del fin del mundo*. Barcelona: Tusquets.

----- . 1994. *Patagonia Express*. Apuntes de viaje. Barcelona: Tusquets.

----- . 1996. *Historia de una gaviota y del gato que le enseñó a volar*. Barcelona: Tusquets.