



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Centro de Estudios de Postgrado

Trabajo Fin de Máster

COLOANE Y LA LITERATURA DE VIAJES: ECOCRÍTICA E INTERTEXTUALIDAD

Alumno: SANNA, GIANLUCA

Tutor: Prof. D. David González Ramírez
Dpto.: Filología española

Octubre, 2019

*A Eva,
mi faro en la tormenta*

*Cuando el velero no puede luchar contra el viento y el mar para seguir su rumbo,
tiene que capear el temporal, que lo hace ir a la deriva,
la huida delante de la tormenta con el mar en proa al mínimo de velas.
La huida es a menudo, lejos de las costas,
la única manera de salvar barco y tripulación.
Y permite descubrir playas desconocidas
que brotan en el horizonte de aguas calmas.
Playas desconocidas que siempre serán ignoradas
por aquellos que tienen ilusoria suerte
de poder seguir la ruta de los cargueros y petroleros,
la ruta sin imprevistos impuestas por las compañías navieras.
Tal vez conozcáis a ese barco llamado deseo.*

Henri Laboritt

RESUMEN: En el presente trabajo se analiza la obra narrativa de Francisco Coloane y su influjo en la literatura de viajes a través el redescubrimiento de la novela y del cuento como formas de revalorización regional y autóctona. Siguiendo su camino en ámbito ecocrítico y pasando por algunas etapas del realismo mágico, marcaremos su trayectoria literaria en el contexto nacional (y más allá), destacando los principales puntos de contacto con dos autores viajeros: Luis Sepúlveda, considerado su heredero natural en la tradición cuentista sudamericana, y Bruce Chatwin, innovador del género.

Palabras clave: Coloane, literatura de viajes, ecocrítica, realismo mágico, Sepúlveda, Chatwin, literatura comparada.

ABSTRACT: In this project we analyze the Francisco Coloane's work and his influence on travel literature through the rediscovery of novels and short stories as forms of regional and native enhancing. Following his way in the Ecocriticism and passing through some steps of the magical realism, we'll dial his literary path on the national context and further, highlighting the main contact with two travel writers: Luis Sepúlveda, considered his natural successor in the South American storytelling tradition, and Bruce Chatwin, the literary genre innovator.

Key words: Coloane, travel literature, Ecocriticism, magical realism, Sepúlveda, Chatwin, comparative literature.

ÍNDICE

1. Introducción	2
2. Francisco Coloane y su entorno sociocultural	6
3. ¿Qué es la literatura de viajes?	11
4. La novela y el cuento como formas de valorización regional y autóctona	16
4.1. <i>Lectura ecocrítica</i>	22
4.2. <i>El realismo mágico</i>	27
5. La herencia de Coloane en el panorama literario: Chatwin y Sepúlveda ..	31
6. Conclusiones	49
7. Bibliografía	54

1. Introducción

Es una verdad absoluta que “la escritura es como dos espejos, uno frente al otro: ofrece una perspectiva sin límites” (Grenier: 2014). Fue leyendo a Luis Sepúlveda, *Le monde du bout du monde* (1993), para ser exacto, donde me encontré con un paso en el que se mencionaba lo que él definía como “le plus grand écrivain du Chili” (Sepúlveda, 1993: 69), el más grande escritor de Chile: Francisco Coloane. Intrigado por esa frase pegadiza sobre un autor desconocido para mí, he decidido procurarme su última obra antes que la primera o una de cuentos o novelas: *Los pasos del hombre*. Es decir su obra autobiográfica. Al final de la lectura, esa biografía resultó mantener plenamente mis expectativas porque corresponde a la historia de su vida, pero en la dirección contraria de lo que se puede esperar de una autobiografía, porque en cada relato o novela resulta el eco de una aventura vivida por él mismo (y además con un efecto de leyenda).

En sus libros he podido encontrar aún más consistencia en todas aquellas alusiones implícitas que Coloane hacía sobre la majestuosidad de la naturaleza (el silbido incesante del viento, las tormentas, el mar embravecido, las inmensas estepas patagónicas...) y las fabulosas aventuras del ser humano. A lo largo del camino de este viaje entre palabras me preguntaba por qué sus obras, traducidas en Francia y en Italia con bastante éxito, son todavía poco valoradas o subestimadas a nivel nacional, en su tierra natal, Chile. Este TFM ha sido la ocasión propicia para analizar las razones de cierto olvido o, por lo menos, de un retraso de atención por parte de la crítica.

El punto de partida ha sido analizar el contexto histórico y cultural de su época y la primera característica que ha llamado mi atención ha sido su alejamiento de la escena literaria chilena y su formación autodidacta. ¿Cómo ha podido convertirse en “el más grande escritor de Chile” una persona extraña a la élite de su país y procedente de las más diversificadas experiencias proletarias? Me he dado cuenta sobre todo de que la figura de Coloane no ha sido suficientemente analizada en lo que respecta a la importancia de la novela y del cuento como formas de revalorización regional y autóctona, formas propulsoras de reivindicaciones sociopolíticas más amplias y de carácter cosmopolita.

Aquí está la clave para encuadrar las temáticas ambientalistas subyacentes en él, así que he posicionado esta directriz hacia una lectura ecocrítica de su obra, en dirección opuesta a ciertas dinámicas excesivamente rígidas en el análisis literario. En este sentido no he podido descuidar, por supuesto, una reconsideración de las polémicas estériles sobre el *realismo mágico* y lo *real maravilloso*, que influyeron, aunque de forma marginal, en la obra de Coloane. Él mismo, a través de algunas entrevistas, ayuda a aclarar las cosas y a desenredar la madeja.

Cuando se entra en una librería, cualquiera que intente ayudar al lector con una clara distinción y clasificación temática, el nombre de Coloane está relegado en una no bien precisada “sección hispánica” o en una más amplia y general de “literatura de viajes”. Así que me he interrogado también sobre lo que significa encuadrar a Coloane entre ciertos límites, lo que es la “literatura de viajes” y, dentro de este ámbito, he querido hacer un paralelismo entre el escritor chileno y dos otras figuras emblemáticas: Bruce Chatwin, considerado como la persona que ha revolucionado el género, partiendo de su personal descubrimiento de aquellas mismas tierras que constituyen el trasfondo de las historias y los relatos coloanescos, y Luis Sepúlveda, chileno al igual que Coloane, considerado unánimemente el autor más cercano a nivel de estilo y de temperamento con respecto a su ilustre maestro.

Sobre este asunto he tenido en cuenta la primera obra de Chatwin, *En la Patagonia*, y, en lo que respecta a Sepúlveda, he centrado la atención sobre *Mundo del fin del mundo*, *Patagonia Express* y *Un viejo que leía novelas de amor*, porque constituyen no únicamente los puntos de paso imprescindibles para descifrar los diferentes estilos y planteamientos, sino también el punto de convergencia con las temáticas elegidas por Coloane a lo largo de su carrera. A través de un método de comparación he hecho un análisis en lo que respecta a la manera de acceder a la información por parte de Chatwin y de plasmarla según cánones estéticos cuestionables aunque eficaces desde un punto de vista literario y editorial.

La obra de Sepúlveda, a su vez, ha sido el enlace entre dos autores tan lejanos el uno del otro a nivel experiencial y estilístico como Coloane y Chatwin, pero relacionados entre ellos por una atención al detalle y una capacidad de observar la realidad fuera de lo común. Para analizarlos unitariamente (los tres) he tenido que

apoyarme en sus mismas palabras, citando algunos pasajes de los cuentos y relatos que los hicieron conocidos y destacando las temáticas comunes.

Sepúlveda tuvo la suerte de encontrar a los dos (ampliamente mencionados en *Mundo del fin del mundo* y en *Patagonia Express*); intentaré explicar por qué constituye el término medio perfecto entre la visión ecocrítica del primero y la esencia nómada del segundo. Para cumplir esta tarea, he tenido que disfrutar no únicamente de los libros de cada autor, sino también de ensayos, artículos de prensa y grabaciones de audio con entrevistas a los protagonistas. Los ensayos y los artículos han sido fundamentales para lograr un panorama, el más amplio posible, tanto a nivel de análisis crítico de las obras de referencia como a nivel de análisis socio-cultural de distintos momentos. Las grabaciones (sobre todo en el caso de las entrevistas de Coloane y Sepúlveda) han constituido un elemento más para escuchar las palabras directamente de la boca de los autores y permitir, según las situaciones y los temas afrontados, refutar teorías y/o reforzar conceptos, disipando eventuales dudas subsistentes sobre todo por lo que tiene que ver a la interpretación crítica de algunas obras; sin tener en cuenta la importancia fundamental de oír y comprender la atmósfera y el sustrato donde han tomado forma las experiencias de vida y de escritura.

Se trata de un trabajo dictado por una pasión personal por la literatura chilena en general y por la obra de Coloane en particular, cuyos objetivos son:

1. Aclarar las razones de un desinterés inusual para un autor que al contrario tendría que ser reevaluado.
2. Encuadrar las características principales de su obra narrativa.
3. Identificar sus tratos de unión con la literatura de viajes.
4. Analizar su influencia en dos autores viajeros de alto perfil como Chatwin y Sepúlveda.
5. Rastrear las analogías y las diferencias.
6. Llegar a comprender las razones por las cuales no se le puede confinar entre límites de género.
7. Explicar el por qué haya podido dejar un rastro indeleble en la literatura mundial partiendo de una forma expresiva de ámbito regional.

El objetivo final es comprender de la manera más amplia posible algunas interconexiones textuales.

Leer a Coloane en relación a otros protagonistas de la literatura contemporánea ha sido un verdadero viaje que me ha permitido enriquecerme no únicamente como lector, profundizando mis intereses en el ámbito de la literatura de viajes, sino también como observador privilegiado de toda aquella serie de vínculos, literarios, filosóficos y sociales, que se quedan atrás. Individualmente constituyen algo especial, juntos algo excepcional, porque es como si fuesen teselas de un mosaico de valor incalculable.

“Por la trascendencia de su obra y su reconocida contribución a la cultura chilena y de otros países, por más de sesenta años”¹, Coloane tiene que ser considerado un punto de referencia indiscutible para toda una generación de lectores y escritores. Entre ellos, Sepúlveda ha sabido recoger el testigo de la memoria, dando nuevo impulso al cuento sudamericano; Chatwin, por su parte, ha sido capaz de hacer una síntesis perfecta entre el cuento y el reportaje, reinventando en clave europea la literatura de viajes.

¹ Motivación “Orden al Mérito Docente y Cultural Gabriela Mistral” (2000).

2. Francisco Coloane y su entorno sociocultural

Así se pronuncia Luis Sepúlveda en el prefacio de *Tierra del Fuego* (Sepúlveda: 1994):

En todos los países – el Chile no es una excepción – la literatura tiene extraños administradores, odiosos conserjes que juegan a ser censores, expertos e inquisidores que, en función de criterios arbitrarios en medida de su mediocridad, decretan lo que es o no es literatura. [...]

La crítica literaria acogió con un silencio altivo las primeras obras de Coloane. Era un autor inclasificable, que no empleaba ninguno de los estilos en boga en aquella época, reacio en exceder con las palabras de las «grandes novelas».

En la misma dirección se pronuncia Yerco Moretic (1971: 11): “El trozo no es bocado de miel para los formalistas [...]. Sin embargo no será fácil encontrar en la literatura chilena muchos más que posean tanto vigor expresivo, tanta fuerza plástica”.

La producción de Coloane abraza sesenta años, desde 1941 (fecha de publicación de *El Último Grumete de la Baquedano*) hasta el año 2000 (cuando aparecieron sus memorias con el título *Los pasos del hombre*), un periodo de tiempo tan largo dentro del cual se sucedieron dinámicas literarias muy densas y variadas, reflejo directo del contexto social, cultural y político que siempre caracterizó la realidad sudamericana.

Los pilares de la tradición literaria chilena se apoyan fundamentalmente en la lírica y en una prosa de carácter realista. Pero,

si la poesía obedeció, en su desenvolvimiento a fines del siglo XIX, a una clara tendencia cosmopolita, la novela y el cuento, en cambio, se inclinaron hacia lo regional y autóctono. [...] Los escritores salieron al campo, a la montaña, al mar, a las minas, seguros de descubrir la raíz espiritual del pueblo chileno en el análisis de sus costumbres y en la comprensión cabal de su lenguaje. (Alegría, 1964: 57)

A inicio del siglo XX los novelistas chilenos descubren la novela rusa (tanto que surge una *Colonia Tolstoyana*) y este evento asume contornos inimaginables porque influye directamente en la percepción inspiradora: los intelectuales toman conciencia de las limitaciones de cierta literatura, así que empieza una revisión de los valores éticos tradicionales que conducirá a una antinomia entre lo regional y lo universal, o, en otras palabras, entre el realismo y el imaginismo. En la novela toma forma a poco a poco una atención siempre más amplia de los principales aspectos del país, sin darse cuenta del significado social o filosófico que una descripción minuciosa de la naturaleza entrelazada con las idiosincrasias populares lleva a cabo. Es decir, el paisaje juega un papel protagonista aunque sea el trasfondo de las vicisitudes humanas; en este sentido el crítico Emilio Vaisse (pseudónimo de Omer Emeth) subraya el vínculo indisoluble entre la denominada "novela de la tierra" y el arte literario chileno.

Entre 1920 y 1930 este regionalismo se ha convertido en escuela literaria, el *criollismo*, cuyo precursor es Mariano Latorre (1886-1955), conocido por la minuciosidad de sus descripciones, el amor por las problemáticas del hombre en general y de los habitantes de las localidades rurales e indígenas en particular.

Esta escuela tuvo a su vez una influencia fundamental en la denominada *Generación Literaria de 1938*, conocida también como *Generación de 1942* o *Generación neocriollista del 40*, en la cual tenemos que incluir de pleno derecho a Coloane, que pertenece, como sus exponentes, al mundo popular, y conoce las vicisitudes del hombre, siendo capaz de hacerse portavoz de las minorías sin olvidar el imprescindible papel jugado por la naturaleza. Hugo Montes subraya que

En 1938, como un anuncio de triunfos posteriores auténticos, llegó al poder un vigoroso sector de extracción media, originando una eclosión de fe popular, traducida por los escritores en un naturalismo constructivo en que se integran significativamente las capas sociales en descomposición y las fuerzas promisorias de los grupos en ascenso. No se trata ahora de una recreación estética de un ambiente de autenticidad discutible, sino de un hondo hurgar en busca de las causas infraestructurales que originan el proceso que angustia y oprime las clases desposeídas o grupos laborantes. Este naturalismo proletario, esta verdadera épica social, como alguien señaló, produjo un 'ansia apasionada de cambiar la vida nacional... de dar al obrero y al campesino... un

sitio de dignidad'. Y así vemos el nacimiento de una literatura de mayor resonancia vital que no gira en torno al paisaje, sino al hombre comunitario. (Montes, 1982: 189)

Coloane no es extraño a todo este proceso aunque se aleje de manera consciente de una fácil etiqueta literaria y actúe en un surco temático que abraza no únicamente las varias facetas del carácter humano, sino también las que están enlazadas con los elementos de la naturaleza, incluidas las criaturas animales. Al contrario de los criollistas, la descripción de la natura es breve para representar el efecto de la manera más sencilla posible. “Los diálogos son escuetos, simples, breves, de acuerdo a la idiosincrasia de aquellos habitantes habituados al silencio y la soledad” (Flores Pinochet: 2010). La trama es fluida, salvo cuando el autor recrea los pensamientos de los personajes.

Los rasgos criollistas en Coloane se deben a cierto realismo que el contexto rural ocupa en sus relatos; pero se aleja, o mejor dicho, desborda el criollismo gracias a una particular estilística que se convierte en una verdadera “marca de fábrica”: sus descripciones del paisaje austral, en el cual se despliegan historias fascinantes y entrañables, así como los caracteres humanos, nos transmiten una percepción literario-fotográfica de la cual surge un lenguaje vibrante y sugestivo.

Homero Castillo (1958: 42), a su vez, subraya el hecho de que Coloane descripta “una nueva modalidad del discurso criollista, por la introducción de los parajes australes en la literatura chilena y por su vasto conocimiento de la zona, tanto experiencial como letrado”, aportando con gran fidelidad y precisión “la indispensable faceta austral que le iba faltando al poliedro literario americano”.

Puede ser que por quedarse lejos de las dinámicas enlazadas con los axes urbanos (los que han dado rica materia de inspiración para los escritores más politizados), que Coloane haya sido marginalizado por la crítica e ignorado. Él mismo siempre ha admitido que su fuente de inspiración ha sido el “objeto literario” sin otra intención ideológica. Sus intenciones tampoco pueden considerarse estéticas, porque todo está enraizado en las emociones, en el amor por *sus* tierras y *su* gente, lo que Jaime Valdivieso ha definido como “experiencia vital”, caracterizada por “el conocimiento de los hombres y la naturaleza como ficción” (Valdivieso, 2005: 258).

Como el mismo Coloane ha siempre aclarado, el mar ocupa en su vida y en sus libros un espacio vital, de la misma manera que los hombres, el paisaje y los animales del Gran Sur. En realidad él no es únicamente hombre de mar. Nacido el 19 julio de 1910 en Quemchi, pueblo de pescadores ubicado en la isla de Chiloé, Francisco Coloane Cárdenas fue hijo de un capitán de barcos balleneros (Juan Agustín Coloane) y de una pequeña propietaria agrícola (Humiliana Cárdenas). “La vida de Francisco Coloane ha sido una vida azarosa. Su juventud se desarrolló en medio de duras faenas y de explosivas relaciones con los demás hombres. La violencia es característica de la naturaleza física y de la naturaleza humana que él comenzó en los años más receptivos.” (Moretic, 1971: 12-13)

Cuando perdió a su padre, a la edad de nueve años, se instaló con su madre en Punta Arenas, en el extremo sur de Chile: ese viaje de miles de kilómetros a través del océano fue el primero de una larga e interminable serie. Cuando quedó huérfano de madre, se vio obligado, antes de que tuviera dieciocho años, a ganarse la vida empezando a trabajar en una estancia como ganadero de ovejas y luego experimentando progresivamente muchísimos otros trabajos: agricultor, vaquero y, siguiendo los pasos de su padre, ballenero. Fueron todas estas experiencias las que le permitieron no solo “conocer la población cosmopolita de las regiones australes donde se mezclan marineros, cazadores de focas, mineros de oro, contrabandistas, traficantes y aventureros, sino también conocer las tradiciones culturales de los indios, de los cuales será un gran defensor.” (Coloane, 1994: 7)

Este antecedente biográfico nos sitúa en una compleja encrucijada histórica. Es una época de grandes agitaciones populares frente a la crisis definitiva de los gobiernos oligárquicos y la afirmación de movimientos anarquistas, socialistas o incluso liberales, una época manchada de sangre, como en la “Masacre de la federación Obrera de Magallanes” de 1920 y en la “Patagonia rebelde”, que pasó a la historia como la “Patagonia trágica”, de 1921. Son los años de las vanguardias artísticas: el nacimiento del surrealismo, el “grupo Montparnasse”, las apasionadas *Notas de Arte* de Juan Emar en *La Nación*, el creacionismo de Vicente Huidobro, *Desolación y Ternura* de Gabriela Mistral, las primeras obras de Pablo Neruda, *Los gemidos* de Pablo de Rokha...

Sin olvidar otros eventos de capital importancia, como la inauguración del Canal de Panamá en 1914, que cambió el curso de la historia marítima modificando la ruta de navegación entre los océanos Pacífico y Atlántico y alterando el mapa geopolítico y comercial del intercambio mundial o el estallido de la Primera Guerra Mundial en aquel mismo año, que influyó indirectamente en las migraciones patagónicas.

La obra de Coloane refleja indirectamente los vertiginosos desarrollos históricos de los años veinte, sobre todo la Gran Depresión del 29, que le tocó ver con ojos de mirada perdida en una Punta Arenas cosmopolita y en auge frente a la Patagonia que, al contrario, como se ha mencionado arriba, empezaba a perder preeminencia como consecuencia de la apertura del Canal de Panamá. Junto a esto se debe considerar la crisis del comercio de lana, cueros y carne procedente de las llanuras patagónicas. Como no se puede olvidar en dicha obra el proceso de colonización que se llevó a cabo durante las últimas dos décadas del siglo XIX, proceso que Coloane aborda enfocando su atención “en torno a pequeñas historias de valerosos y, la mayoría de las veces, solitarios, tristes y rudos hombres y mujeres enfrentados a una infatigable lucha por contribuir o rechazar –consciente o inconscientemente– la incorporación de la Patagonia en dicha economía mundo” (Vargas Rojas, 2015: 2).

En último lugar, una parte de su obra no es ajena tampoco a ciertas problemáticas de los años cuarenta si se piensa que, por ejemplo, las novelas *El último grumete de la Baquedano* (1941) y *Los conquistadores de la Antártica* (1945), pueden ser leídas en clave alegórica en una época donde soplaba el viento del Frente Popular y se aspiraba a la construcción del llamado Estado desarrollista, proyectado en un nuevo ciclo de expansión nacional-colonial más allá del Cabo de Hornos. Una visión que es cuestionada por parte de Coloane, el cual siempre dignifica aquellas comunidades de auto-subsistencia alejadas de la maquinaria estatal y de los impulsos modernizadores o llamados civilizadores.

Es de esta Pangea de elementos sociales, históricos, culturales, experienciales que surgirá toda una literatura de la cual se destacan a su vez géneros muy variados y heterogéneos de no fácil colocación, pero interconectados entre ellos a través de reminiscencias éticas y filosóficas insospechadas.

3. ¿Qué es la literatura de viajes?

Enfocar y categorizar lo que a día de hoy se define “literatura de viajes” no es tarea fácil porque el problema fundamental que pone no es de orden pragmático, sino de orden epistémico. Antes de desarrollar instrucciones de lectura que transmitan las tipologías del género literario, tenemos que plantearnos cuestiones de este tipo: ¿Qué conocimiento aporta la literatura de viajes? ¿Este conocimiento cómo está elaborado y transmitido?

Cualquier escrito literario, para ser considerado parte de este género, tiene que partir de un supuesto banal y evidente, es decir la existencia de una experiencia viática, real o imaginaria (y en el caso de Coloane las dos componentes pueden coexistir).

Una segunda condición es la de “subjektividad” en aquello que se transmite: el narrador debe plasmar en sus escritos las percepciones personales que el encuentro con esa nueva realidad le produce; en la mayor parte de los casos, el autor, el narrador y el viajero son la misma persona, una coexistencia interior no ajena al encuentro con el otro. En este tipo de relatos el objetivo no es el de contar la vida del autor (como puede ser el caso de una autobiografía) sino más bien el de “querer contar un momento en la historia de su vida” (Vallejo Valdivia, 2018: 11).

Una tercera condición es el rol que juega el lector o, mejor dicho, el vínculo especial que se crea entre el autor-narrador-viajero y su lector.

Además de estas características, para que se hable de literatura de viajes es necesaria la subsistencia de un desplazamiento y un tiempo de permanencia: el relato tiene que caracterizarse por la existencia de elementos como la salida del lugar de origen, la travesía, la llegada, el encuentro con el lugar al que se llega, el encuentro con las personas, la permanencia en el lugar, el bagaje, la vuelta eventual al lugar de origen..., es decir un relato bajo el principio de “linealidad temporal”.

Tous les grands voyageurs reviennent au havre, au port d'attache après les quarantièmes rugissants, les péripéties planétaires, les équipées sauvages et périlleuses.

Quand les Vikings découvrent l'Amérique – bien avant Christophe Colomb – ils quittent les côtes scandinaves, traversent l'Atlantique, abordent l'Amérique du Nord, restent quelque temps, puis repartent en direction de leur terre natale. (Onfray, 2007: 97)²

Un último elemento, pero no menos importante, está enlazado directamente con la narración, la cual resulta ser “la explicación de la experiencia vivida en el lugar”. Describir y comentar son los dos elementos clave en el discurso narrativo y, en este sentido, los libros de viajes son los ejemplos más significativos. ¿Coloane es parte de la literatura de viajes? La respuesta es múltiple y contradictoria a la vez: sí, no... y mucho más.

Los relatos de Coloane expresan con gran fuerza la relación naturaleza-humanidad, a través de cuyo estilo toma consistencia una geografía inhóspita donde se refleja una verdadera teorización del viaje, en un sentido casi poético, la que el filósofo francés Michel Onfray a rebautizado como “poética de la geografía” (Onfray, 2007: 98). En Coloane toma forma la memoria en su esencia más profunda donde de sus viajes quedan algunos signos relacionados con la rosa de los vientos, tantos como los puntos cardinales necesarios para orientarse.

Lo que ha hecho ha sido anotar. “Anotar lo que, en el desarrollo temporal y fluido del tiempo real, desprende de sentido y quintaesencia el viaje. Cortar y trabajar en los surcos de la cronología tiempos magníficos, instantes que recogen y resumen la idea, tras lo cual sintetizan el espíritu del desplazamiento” (Onfray, 2007: 52). En ese proceso, Coloane hurga en su pasado, sacando “en la inmensidad larga y lenta de lo que es desconocido los puntos de referencia puros y densos útiles para cristalizar, constituir y endurecer los recuerdos. [...] En ese orden de ideas, la memoria se procesa a la manera de una gema bruta que tiene que ser tallada.” (Onfray, 2007: 52)

² Traducción propia: «Todos los grandes viajeros regresan al puerto, al puerto de amarre después de los cuarenta rugientes [vientos de Oeste], las peripecias planetarias, los equipos salvajes y peligrosos. Cuando los Vikingos descubren la América –mucho antes de Cristóbal Colón– dejan las costas escandinavas, cruzan el Atlántico, abordan el Norte América, se quedan por algunos tiempos, luego vuelven en dirección de su tierra de origen».

El narrador-viajero adopta una técnica que oscila entre más opciones: puede corroborar su mirada y sus análisis o una descripción enciclopédica o incluso el punto de vista de los lugares visitados, desarrollando un plano discursivo según una línea cronológica o temática, es decir entre el estilo narrativo y descriptivo.

El cuento se convierte en un relato donde la historia báscula en la geografía, donde la línea siguiente que es el argumento formal de los relatos no une entre ellos simplemente unos acontecimientos, unos imprevistos y una voces superpuestas sino unos lugares de los cuales los itinerarios y la travesía constituyen la narración en sí misma; relato donde precisamente los acontecimientos son los lugares que parecen en el discurso del narrador porque constituyen las etapas de un itinerario. Sin duda esas etapas pueden ser caracterizadas por accidentes, imprevistos y encuentros, es decir por el otro tipo de acontecimientos que constituyen el material del relato histórico. Pero estos no resultan lo esencial; se añaden únicamente como señales de una memorización posible. Lo específico es esta sucesión de lugares atravesados, la red salpicada de nombres y descripciones locales que un itinerario hace salir del anonimato y del cual expone la inmutable preexistencia. (Louis Marin, 1981: 65)

Ese itinerario puede ser la recopilación y la tentativa de dar sentido al desordenado plano de la mente. No por casualidad tenemos que precisar que la memoria a la cual se apoya Coloane es necesariamente incompleta como está dicho en el prefacio de su biografía, *Los pasos del hombre*:

Estos pasos del hombre describen un recorrido accidentado, cuyo trazo, vaciado en centenares de cuadernillos, hojas sueltas, servilletas de papel de los bares, fui acumulando durante largos años.

Son sólo algunos pasos. [...] Hay demasiadas omisiones de amigos, personas, situaciones, geografías y de mis propios sentimientos y pensamientos. Es inevitable en mi caso, no una excusa. He vivido más de lo que he podido escribir y recordar. (Coloane, 2000: 15)

Odile Gannier (2001: 7) subraya la enorme variedad de matices entre los diferentes géneros que forman parte de la denominada literatura de viajes e intenta hacer un compendio de este *corpus* variado y multiforme: cuadernos de bitácora, diarios oficiales de navegación, diarios personales, impresiones y recuerdos de viaje, cartas, informes, memorias, relatos novelados, viajes imaginarios, novelas de viaje, etc.

¿Y cómo se coloca la producción de Coloane en este repertorio? Tenemos que invertir la cuestión para poder llegar a una respuesta: es simplemente un punto de partida por el simple hecho de que casi todas estas tipologías de géneros están en la base de su obra. De hecho, aborda tanto textos literarios como paraliterarios. Y este abordaje está directamente relacionado con la terminología del mar (el elemento que más que otros ha constituido la verdadera esencia de la literatura de viajes), con un léxico muy preciso que no omite tampoco los aspectos más técnicos de la vida marinera. Términos como *bitácora*, *pavo*, *escorado*, *coy*, *garrafa*, *tarasca*, *cofa*, *amura*, *desguazar*, *cautiles*, *tangón*, *cubichetes*, *carlinga*, *viada*, *cuadra*, *horquillar*..., son solo algunas de las palabras que alimentan el vocabulario de los personajes de sus cuentos y novelas.

Una atención al particular que pudo desarrollar desde su más tierna edad, siendo nacido en una casa posicionada frente del mar:

La casa construida sobre pilotes por mi madre en la costa oriental de la Isla Grande de Chiloé, parecía un verdadero barco, con sus puentes, sus miradores y su cocina que daba precisamente al mar. En esta cocina había una ventanuca desde donde mi madre miraba siempre el paso de los barcos por el canal de Caicahué, canal que tiene una marea de siete metros de desnivel, y por allí tenía que pasar el barco de mi padre que era capitán. (Vidal, 1991: 16)

El sentido por el viaje es algo de imprescindible en la obra de Coloane; sin ello no existiría ninguno de sus libros. Y es curioso el hecho de que también su trayectoria literaria empiece con *El último grumete de la Baquedano* y se concluya con *Los pasos del hombre*, evocando ya con estos títulos (casi seguramente de manera consciente) una especie de círculo vital, cuyo punto de partida y de llegada parecen coincidir: el bautismo de un joven marinero inexperto en búsqueda de su hermano durante el último viaje del barco coincide con su entrada en la vida adulta, es decir con los *pasos* que lo

conducirán a devenir un hombre. Así que están satisfechas las reglas de linealidad temporal expuestas arriba y que permiten a Coloane de volver con la mirada atrás para contemplar y comentar su experiencia vivida y a nosotros de colocarlo sin algún duda en una posición especial de la literatura de viajes.

4. La novela y el cuento como formas de valorización regional y autóctona

Francisco Coloane solía decir que él nunca "aprendió" a escribir. Insistía en que debe su escritura a la naturaleza, al hermoso y cruel paisaje de las tierras australes, al mar con su vaivén incesante y a la gente de la Patagonia y de la Tierra del Fuego. Su obra está directamente enlazada con los elementos primordiales de la naturaleza, es decir la tierra, el mar, el viento y la gente que puebla esta misma naturaleza.

A Coloane se debe el conocimiento de las regiones más misteriosas de la geografía chilena y más que eso, la recreación de la vida simple de seres humanos victoriosos o derrotados, pero siempre empeñados en una lucha sin tregua en medio de la magia, el misterio, los sueños, la realidad y la leyenda [...]. (Muñoz González y Quevedo Zúñiga, 2007: 12)

Coloane, en detrimento de sus apasionantes novelas (*El último grumete de la Baquedano, El camino de la ballena, El guanaco blanco, Los conquistadores de la Antártica*), expresa mayor fuerza y energía a través de sus cuentos o novelas cortas³ (*Cabo de Hornos, Golfo de Penas, Tierra del Fuego, El témpano de Kanasaka y otros cuentos, El chilote Otey y otros relatos*), género expresivo que ocupa un lugar de altísimo nivel en la tradición literaria chilena así como en toda América Latina.

El cuento chileno contemporáneo se caracteriza por una apasionante polivalencia de significados y gracias a su eficaz síntesis integradora ha asimilado sin demasiados traumas la diatriba formal que opuso por un lado el *americanismo literario* al *vanguardismo*: el primero, impregnado de la tendencia *criollista* y *nativista*, "fue vertebrando racionalmente las críticas a una realidad de la que ya no bastaba dar cuenta, al modo informativo de la cuentística del siglo XIX" (Aínsa, 1987: 67), así que la fragmentación inspiradora, confluyendo en tendencias particularistas nacionales o regionales, determinó una preocupación crítica y social por la realidad del continente y tropezó en una idea preconcebida de "cómo debía ser" la realidad americana; el

³ Si bien en el mundo latinoamericano con frecuencia se usa el término *nouvelle* para referirnos a la novela corta, este no es, a pesar de la etimología, un hermano menor de la novela propiamente dicha sino una formación autónoma (Scholz: 2012).

segundo, con sus varias componentes estéticas (sobre todo el *expresionismo* y el *surrealismo*), profundizó el psicologismo y puso las bases de la cuentística fantástica, a la cual pertenecieron también las variantes del *realismo mágico* y lo *real maravilloso*.

De hecho, la literatura latinoamericana en general y la chilena en particular

se ha caracterizado por el enfrentamiento dualista en parejas de valores, conceptos y tendencias filosóficas y estéticas de carácter antinómico. La cuentística en la que esa dialéctica de nociones opuestas se ha expresado, no ha hecho sino traducir unas y otras actitudes, antagonizada en posiciones que han enfrentado lo nacional a lo internacional, lo urbano a lo rural, lo tradicional a lo renovador. En una aproximación simplista al problema se podría decir que lo que aparece como auténtico americano se ha identificado con lo indígena, lo nativo y formas de nacionalismo radical e intransigente. Por el contrario, lo foráneo, asimilado al universalismo, estaría en la base del desarraigo, la evasión, la alienación. El creador latinoamericano se ha debatido entre estas dos visiones en conflicto y las polémicas de la crítica han girado alrededor de nociones como tradición y novedad, continuidad y ruptura, integración y cambio, evolución y revolución, evasión y arraigo, apertura hacia otras culturas y repliegue aislacionista y defensivo sobre sí misma. (Aínsa, 1987: 68)

Aunque Coloane haya resultado extraño a los debates de su época, su forma expresiva se vio afectada inevitablemente por todas estas convergencias y divergencias estilísticas, y dio lugar a una verdadera síntesis creadora que interesó todas sus producciones, caracterizadas por la integración de motivos regionales y autóctonos a implicaciones de tipo ecocrítico de mayor alcance (nacional e internacional) y, pasando por trayectorias propias del realismo mágico, por la recuperación de las raíces anteriores del cuento, es decir el patrimonio oral, el imaginario popular y colectivo presente en mitos y tradiciones (sobre todo crónicas y leyendas).

Siempre hay leyendas en los más altos picachos del planeta y, como gotas perdidas, transitan nubes, ventisqueros, hijos de luz de sombra y agua, que se deslizan subterránea o superficialmente por las venas de la tierra. Atraviesan océanos y la realidad o la fantasía devuelven sus ecos y reflejos como espejismos de las imágenes del paso del hombre en su aventura humana o divina. (*El guanaco blanco*: 1)

Coloane se recurre a ciertas reminiscencias para alimentar algunos de sus cuentos y al mismo tiempo valorar sus experiencias de vida y profundizar en el conocimiento de las tradiciones, usos y costumbres locales con una atención particular a la espiritualidad de los pueblos autóctonos, de lo que fue y de lo que ya no puede ser porque arruinado y sobre todo destruido por la carrera implacable de la civilización occidental. Todavía esta atención a veces está impregnada de esperanza:

A pesar del avance “civilizador”, el mundo de la realidad y de los sueños de Men Nar estaba cribado por esos rayos de luz y sombras que despiertan hasta el gusano que anida entre las hojas caedizas del roble antártico, sacudido por los ventarrones. (*El guanaco blanco*: 14)

Otras veces su sensibilidad está caracterizada por una lacónica ineluctabilidad de la miseria humana:

Durante veinte años esa isla [Isla Dawson] concedida a monseñor Fagnano por el gobierno de Chile para que los indios aprendan civilización; bueno, ahí llevaron a tres mil indios, ¿qué hicieron con los indios?, ¿los hicieron salchichas o qué?, porque en veinte años no pueden haber terminado una cantidad así de indios por enfermedades o alguna cosa así; [...] así es el cuento, totalmente es un cuento, la misión acá se instaló bien entre Río Grande y Río Chico, cerca donde está ahora la Sección Miranda, de la estancia Segunda Argentina; ya llegaba la terminación de la destrucción de los onas; algunos se salvaron en esa misión de La Candelaria, adentro de Cabo Domingo; cosas de Nuestro Señor; lo mismo los yaganes⁴, los alacalufes⁵, y los onas⁶ primero tenían que

⁴ «Los *yaganes* o *yámanas* son un pueblo indígena del archipiélago fueguino en el extremo sur de Sudamérica, en territorio de Chile y Argentina. Su modo de vida tradicional era nómada, se desplazaban en canoas, dedicados a la caza, recolección y pesca. Sus antecesores recorrían desde aproximadamente unos 6000 años AP las islas y canales que están al sur del canal Beagle hasta el cabo de Hornos. También se desplazaban hacia los canales fueguinos que están al oeste del canal Beagle, territorio de los kawésqar, llegando hasta los canales Magdalena y Cockburn en búsqueda de la pirita de hierro con la que encendían fuego.» [Chapman, A. (2012): Yaganes del cabo de Hornos. Encuentro con los europeos antes y después de Darwin. Santiago de Chile: Pehuén editores S.A., págs. 152-153, 243].

⁵ Los *alacalufes* son un grupo indígena de la zona Austral de Chile, compuesto por nómadas que recorrían en canoa los canales de la Patagonia occidental, entre el golfo de Penas y el estrecho de Magallanes; también se desplazaban por los canales que forman las islas ubicadas al oeste de la isla Grande de Tierra del Fuego y al sur del estrecho. Es de precisar que el idioma de los alacalufes es el kawéscar, nombre con el cual se autodenominan y que significa "persona" o "ser humano" y que el término "alacalufe" fue

terminarse porque tenían la tierra de los guanacos; ¡cuántos años corriendo guanacos solamente! Estaba prohibido cazarlos en la Montaña al otro lado del lago Fagnano, que se llamaba entonces Kahincuen; triste, es triste, a mí muchas veces cuando estoy pensando me acuerdo de mi antigua gente; me da pena, mi corazón late de pena, pensar cuando ando por ahí por el campo después de haber aquí tanta gente hoy día que no haya ninguna; ninguno, uno piensa; cuando voy por ahí a caballo a veces llego a lugares donde han hecho sus vidas; me da pena pensar, me acuerdo de fulana, fulano, zutano; medio parientes, familia de mis padres, que yo también he vivido con ellos, que al último tenía que quedar yo solo, solo, eso es triste ¿no?; si la voluntad de Dios es así, ¿para qué esa voluntad? Los onas tenían Dios también, el que no se nombra, porque está más arriba de las estrellas, decían que en la isla blanca que está dentro del cielo; a donde iban a vivir los caspi de los antepasados; porque el que no se nombra era puro caspi, espíritu, el ona en la tierra sombra de eso nada más... (*El guanaco blanco*: 7)

En Coloane la importancia de la tradición oral queda enclavada de manera indisoluble en su estructura narrativa, así que la historia se convierte en leyenda y la leyenda, a su vez, en mito:

Las indias onas, cada vez que se les moría un recién nacido, buscaban una cría de ese perro domesticado, y lo amamantaban como a un hijo. Si no lo encontraban, se desgarraban los pechos con un cuchillo de concha, o con la mandíbula del pequeño delfín blanco que merodea en la desembocadura oriental del Estrecho de Magallanes, y que lo usaban de peine por sus agudos y marfileños dientes. La pingüina real que pone un solo huevo, cuando se lo devora la gaviota skúa, busca asimismo una piedra que tenga la forma de su huevo perdido y se echa a empollarla con terca esperanza. A menudo, la reemplaza el macho, tan alto como un niño, quien vacila con su mechón amarillo que lo distingue de las otras especies. Tal vez, de la observación de estos hechos prodigiosos de la naturaleza, surgió el mito de Kuanip, el héroe máximo de los onas. (*El guanaco blanco*: 13)

atribuido por parte de los colonos con intención despectiva y que ellos no lo usan.

⁶ Son conocidos también con el término *selk'nam*. «La palabra "Ona" proviene de un término de los Yámana y cuyo significado se refiere al Norte. Estos llamaban a la Isla Grande Ona-sin ("Norte-país"), y al canal Beagle Ona-Shaga ("Norte-canal").» [Chapman, A. (2002): *Culturas Tradicionales - Patagonia: Fin de un mundo, los Selknam de tierra de fuego*. Santiago de Chile: Tecnología Uno, pág.13.] Originalmente eran nómadas terrestres, cazadores y recolectores. Luego de un genocidio a principio del siglo XX subieron un proceso de transculturación hasta su completa aculturación.

El mito representa una convención que busca ser totalizante respecto a la realidad y que al final se reconoce como “la mitad oculta, pero no por ello menos verdadera, de la vida” (Fuentes, 1969: 19). Aunque el tiempo mítico resulte atemporal porque para la historia no tiene ninguna representación ni reconocimiento, todavía ejerce una fuerza misteriosa e inexplicable sobre los acontecimientos.

Coloane se apoya en esta construcción atemporal insertándola en la naturaleza inhóspita de la Tierra de Fuego y Patagonia, donde los hombres persiguen una búsqueda de identidad a través de aquellos mismos espacios primitivos que representan el último bastión salvaje frente a la denominada civilización. Una búsqueda que a veces conduce directo a exhumar una memoria aparentemente olvidada:

Así como un puñado de tierra dio origen al hombre, según la leyenda del Onaisin, las palabras y sus letras tienen orígenes humildes. “Mamá” es casi universal y “hee” no es más que dolor de donde Ovidio sacó sus Elegías, “leer el dolor”. Los mecanismos del lenguaje son los mismos en el hombre más primitivo como en el más civilizado y el pensamiento antecede a la palabra, con lógica o sin ella y viceversa. Por eso algunos escuchan las voces de la naturaleza sin expresarlas, como la criatura que ve sus primeras aguas.

Georgina, sin proponérselo, conservaba en la memoria palabras aprendidas de su madre y las escondía, destapando su tesoro sin saber por qué ante ese forastero que le rememoraba a Kuanip [...]. (*El guanaco blanco*: 56)

Si, como arriba, el hombre busca sus raíces primitivas en la proyección futura de sus recuerdos, otras veces en el imaginario coloaneco las encuentra al revés, persiguiendo metas imprevistas y dejando detrás de él su tierra de origen y sus tradiciones, como por ejemplo en la historia del hermano de Alejandro, protagonista de *El último grumete de la Baquedano*:

Vine aquí desde puerto Haberton. Allí los indios eran explotados canallescamente por un ex presidiario que capitaneaba una banda de buscadores de oro, crueles y desalmados.

Tuve una reyerta con ellos, de la cual salí muy herido. Una joven india, la que luego conocerás, y que es mi esposa y madre de mis tres hijos, curó mis heridas.

Convencí al jefe de la tribú que viniéramos a estas tierras desconocidas.

[...]

Vivimos felices, y ya me he acostumbrado tanto a esta vida, que creo que jamás saldré de “El Paraíso de las Nutrias” (*El último grumete de la Baquedano*: 137)

4.1. *Lectura ecocrítica*

¿En qué sentido podemos hablar de una lectura ecocrítica de las obras de Coloane?

La ecología es la rama de la biología que estudia las relaciones de los diferentes seres vivos entre sí y con su entorno, relaciones que son el resultado de la selección natural⁷. Todos los fenómenos ecológicos tienen una explicación evolutiva. Con el descubrimiento del ecosistema, es decir, el sistema biológico constituido por una comunidad de organismos y el medio físico donde se relacionan, la ecología ganó nuevo impulso y perdió valor el concepto antropocéntrico en boga hasta la primera mitad del siglo XX, una perspectiva que se había demostrado incapaz de descentralizar la reflexión ética, ontológica y epistemológica de las acciones humanas.

Al día de hoy la ecología ha adquirido un rol siempre más importante en consecuencia de una toma de conciencia general por parte de la comunidad internacional frente al progresivo e implacable deterioro ambiental del ecosistema. Dicho esto, el rol del escritor resulta otra vez portador de una nueva concienciación y en este sentido, como nos aclara Jaime Valdivieso:

En Francisco Coloane son evidentes los valores ontológicos, antropológicos y metafísicos sobre cualesquiera otras consideraciones literarias. La naturaleza, su sentido cósmico y genésico, las fuerzas misteriosas, tectónicas y marinas, así como las relaciones del hombre con el hombre y con los animales en su contorno inmediato, los efectos corrosivos de la naturaleza en su psiquis y en su soma, sus relaciones con los otros hombres y sus límites ante los códigos que se autoimpone, saltan a un primer plano. (Valdivieso, 2005: 259)

⁷ La palabra *ecología* fue bautizada en 1869 por el naturalista alemán Ernst Haeckel partiendo de las raíces *eco-* y *-logía*. *Eco-* proviene de la palabra griega οἶκος (oikos), que significa 'casa', 'vivienda', aunque entendida como hábitat, lugar donde se vive. *Logía*, por su parte, deriva de la voz griega λόγος (logos), que significa 'palabra', con los matices derivados de 'estudio', 'tratado' o también 'ciencia'.

Los cuentos de Coloane son reveladores de una riqueza infinita de paisajes y de caracteres:

Creo que la naturaleza que me tocó conocer, ha dado fondo a mis relatos, especialmente la que va desde el Golfo de Penas al Cabo de Hornos. Esa naturaleza es una potencia expresiva, enorme y su virginidad va a esperar por muchos años a otros intérpretes. Lo que pasa es que no se puede ir allá como turista; hay que conocerla, vivirla, y eso es duro. Por muchos siglos solo pudieron hacerlo los alacalufes, jamás los blancos. Yo pienso que los bloques cordilleranos del sur, los fiordos, los ríos, los lagos, el océano pacífico entrando y saliendo por las gargantas cordilleranas están esperando aún a sus poetas, sus músicos, sus pintores y narradores. Yo solo he logrado arrancar un pequeño sonido a ese continente de música, que es la naturaleza del extremo sur... (Muñoz González y Quevedo Zúñiga, 2007: 10)

De un lado el aspecto multifacético de las tierras y los mares australes, del otro “la complejidad física, pasional y razonadora de todos los hombres” (Muñoz González y Quevedo Zúñiga, 2007: 12), los cuales han sabido adaptarse a la rudeza del clima patagónico con una fuerza y un instinto casi primitivo, que en las historias coloanescas desbordan tal vez en violencia. Una violencia que resulta protagonista en muchos de los acontecimientos narrados por su parte y que es indisolublemente parte integrante de aquella realidad. Coloane fue testigo de su tiempo, gran conocedor de la naturaleza humana así como de las tierras australes, y no se quedó indiferente frente a las injusticias sociales.

Muchos se han interrogado sobre los aspectos en los que ha profundizado mayormente, si el mundo natural, humano o animal, y la respuesta unívoca nos la da otra vez él mismo:

La gente comparte ese mundo con otros seres que llegan a ser bien cercanos: la Naturaleza y los animales tanto salvajes como domesticados. Ninguno de los tres (hombre, animal, Naturaleza) parecen poder sobrevivir sin el otro. Juntos configuran un mundo de contradicciones y rarezas. [...] (Díaz, 1979: 10)

Podemos afirmar que ciertas teorías sobre un criticismo ecológico han empezado a abrirse paso en los años setenta, pero sin constitución de un verdadero grupo, así que aparecieron estudios individuales y diseminados por todas partes categorizados como “naturaleza en la literatura”, “frontera ecológica humana”, “paisaje en la literatura” o simplemente la aparición de los nombres de los autores tratados. Esta desunión crítica está confirmada por el hecho de que los teóricos “raramente citaban los trabajos de otros autores; cada crítico estaba inventando un enfoque medioambientalista de la literatura” (Muñoz González y Quevedo Zúñiga, 2007: 22).

Fue en la mitad de los años ochenta que tomó forma en Estados Unidos una verdadera colaboración entre estudiosos en el sector medioambiental, un proceso del cual es importante citar algunas obras y eventos que podemos considerar como las piedras angulares del *Ecocriticismo*: en 1978 el término fue utilizado por primera vez por parte de William Rueckert en su ensayo *Literatura y ecología: un experimento en ecocriticismo*; otro ensayo, *Enseñando literatura medioambientalista: materiales, métodos, recursos*, de Frederick Owage (1985), incluía varias descripciones encaminadas a fomentar la presencia medioambiental en las disciplinas literarias; en 1989 Alicia Mitcki fundó una revista informativa que incluía ensayos, críticas o reseñas de libros sobre el estudio de la naturaleza y el medioambiente americano; en 1991, Harold Fromm organizó una sesión patrocinada por la Asociación Moderna de Lenguaje sobre “Ecocriticismo; los inicios o el aflorar de los estudios literarios”; es del 1992 la fundación de la Asociación para el Estudio de la Literatura y Medioambiente, cuyo propósito era promover el intercambio de ideas e información pertinente a la literatura que considerara la relación entre los seres humanos y el mundo natural. Fue así que se asistió a un reconocimiento oficial del estudio de la literatura ecológica y a la teorización del *ecocriticismo* como el estudio de la relación entre literatura y el entorno físico (Muñoz González y Quevedo Zúñiga, 2007: 23).

Preguntas del tipo ¿dónde está el mundo natural en el texto?, ¿qué influencia tiene el lugar en la imaginación del escritor?, ¿cómo el discurso literario ha definido lo humano? caracterizan cualquier análisis ecocrítico. Con referencia a la primera pregunta, en la narrativa de Francisco Coloane los tópicos más recurrentes se relacionan con la naturaleza del sur austral de Chile, así que “podemos mencionar: témpanos,

glaciares, naturaleza virgen, canales, ríos, deshielos, animales, zonas geográficas, entre otros, que nos dan a conocer un mundo natural desconocido e inexplorado.” (Muñoz González y Quevedo Zúñiga, 2007: 30)

Las costas occidentales de la Tierra del fuego se desgranar en numerosas islas, entre las cuales culebrean canales misteriosos que van a perderse allá en el fin del mundo... (*El Témpano de Kanasaka y otros cuentos*: 1)

Por lo que tiene que ver la segunda pregunta, Coloane dedica toda su obra literaria a su tierra natal, donde vivió y trabajó, descifrando los aspectos más misteriosos de la naturaleza y de la humanidad gracias a sus experiencias de vida:

Todo es fiero allí: el mar, las montañas enormes, el viento, la nieve, la naturaleza toda. Acaba, en verdad, el mundo en esa tierra chilena. (*El último grumete de la Baquedano*: 123)

En relación con la última cuestión, sus textos representan de manera casi primordial la necesidad de sobrevivencia del hombre en un medio natural hostil, inhóspito y salvaje, donde los elementos naturales juegan un rol imprescindible en construir y plasmar el carácter humano:

Al separarse, algo produjo un rumor de aguas cerca de la costa: era un témpano que se había volcado en el mar.

Los dos hermanos se volvieron a mirarlo.

“¡Somos como los témpanos!” – exclamó en voz baja Manuel –. “La vida nos da vuelta a veces y nos cambia totalmente de forma.” (*El último grumete de la Baquedano*: 151)

Podemos decir sin ninguna duda que la obra narrativa de Coloane se adapta a diferentes miradas ecocríticas.

Estamos de acuerdo con Muñoz González y Quevedo Zúñiga en subrayar los siguientes rasgos:

- la barbarie del hombre hacia el ecosistema y sus semejantes;
- el hombre participe de la creación;
- el hombre como extensión de la naturaleza;
- la naturaleza como madre protectora;
- el hombre y la bestia unidos en el destino;
- la duda entre la crueldad del hombre y su verdadera bestialidad salvaje;
- la venganza del mar;
- la insolencia del hombre por desafiar a la naturaleza;
- el desquite de la naturaleza contra el actuar del hombre;
- la búsqueda del dominio de la naturaleza.

4.2. *El realismo mágico*

El término *realismo mágico* siempre ha sido objeto de un debate animado, caracterizado por acaloradas controversias. En ausencia de una teorización “oficial” que lo defina, algunos críticos han llegado a considerarlo un concepto vacío, ambiguo e innecesario, mientras otros han abusado atribuyéndolo de manera indiscriminada a este u otro escritor. Ángel Flores y Luis Leal han intentado rellenar un efectivo vacío teórico.

El primero, en un artículo titulado “Magical realism in Spanish American fiction” (1955), define el realismo mágico como una emanación directa de la literatura europea de las primeras décadas del siglo XIX, cuyo resultado final en la versión hispanoamericana ha sido una amalgama armónica de realidad, fantasía y sueño. Flores considera 1935 como el punto inicial del movimiento mágicorrealista con la publicación de los cuentos de Jorge Luis Borges, *Historia universal de la infamia*, y de la novela *La última niebla* de la chilena María Luisa Bombal.

En 1967 Luis Leal publicó un artículo titulado “El realismo mágico en la literatura hispanoamericana” en el que revisó las consideraciones precedentes y expresó su total desacuerdo a nivel de autores, corrientes y cronología. Leal considera el realismo mágico como una actitud ante la realidad que, “en vez de llevar al autor a la creación de mundos imaginarios, lo induce a penetrar profundamente en la realidad para desentrañar los misterios que están ocultos en ella” (Mena, 1975: 397). Es decir el misterioso proceso de descubrimiento que une el hombre a sus vicisitudes.

Cierto es que hasta hoy nadie ha sabido poner la palabra fin con éxito convincente, aunque Coloane haya afirmado: “[...] No podría hablar de técnicas literarias, ni de modernismo, ni realismo mágico o sin «magia». Soy un autodidacto y he dado lo que he podido entregar de acuerdo a lo que he vivido y me ha impactado” (Alamo: 1998). Pero en algunos de sus cuentos se reflejan de manera evidente algunos rastros del realismo mágico. La literatura sustenta las conexiones subyacentes entre el morfológico, el funcional y el simbólico.

Ya para Humboldt, considerado el padre de la geografía moderna universal, solo la literatura es capaz de trazar el sentimiento de la naturaleza. En su opinión el mundo físico está inextricablemente conectado a la metafísica, así que nos situamos en la problemática de la influencia de la naturaleza sobre el hombre, no tanto por su vida material, sino por su actuar psíquico y espiritual. Humboldt decía lo siguiente:

Nosotros pasamos del ámbito exterior de los objetos al ámbito de las emociones. En el primer volumen hemos expuesto en la forma de un gran cuadro de la naturaleza lo que la ciencia, basada en observaciones rigurosas y despejada de falsas apariencias, nos ha aprendido a conocer los fenómenos y las leyes del universo, pero ese espectáculo de la naturaleza no sería completo si no consideramos como se refleja en el pensamiento y en la imaginación dispuesta a influjos poéticos. Se nos revela un mundo interior. No lo exploraremos, como lo hace la filosofía del arte [...]. Es bastante indicar la fuente de esta contemplación inteligente que nos eleva al puro sentimiento de la naturaleza, investigar las causas, sobre todo en los tiempos modernos, que, fomentando la imaginación, impulsan a propagar el estudio de las ciencias naturales y la pasión por los viajes a lugares lejanos. (Humboldt, 2000: 345)

“Así que la literatura se considera como una fuente de imaginación científica, de estimulación intelectual, en condición de despertar a los deseos, de influir en las preferencias, de desencadenar la acción” (Lévy, 2006: 28). En tiempos no sospechados ya estamos en la búsqueda de un término medio entre la descripción del paisaje, la acción humana y el pensamiento metafísico: la búsqueda del componente mágico en la realidad a través de una alquimia personal.

Volviendo a Coloane, sobre este sentido el escritor chileno llega a un parcial equilibrio. Teniendo en cuenta el decálogo de las características específicas del realismo mágico en Latinoamérica elaborado por Gloria Bautista (1987):

1. Exactitud de la descripción realista aplicada a un asunto sobrenatural o mágico.
2. Yuxtaposición de elementos, temas, hechos y situaciones para mostrar la relatividad de la realidad.

3. Empleo de elementos surrealistas recreando atmósferas oníricas o imprecisas.
4. Utilización del factor sorpresa como resultado de la combinación de elementos reales e irreales, concretos y abstractos, trágicos y absurdos.
5. Sincretismo entre magia y religión, civilización y salvajismo, ricos y pobres.
6. Empleo del mito como medio para forjar el mundo autónomo deseado de la novela.
7. Descripción limitadora del tiempo cronológico y del espacio objetivo.
8. Familiarización y aceptación de lo insólito (por eso mismo, lo real y lo irreal son posibilidades válidas en sí mismas; lo maravilloso y lo mágico son concebidos como algo cotidiano y normal).
9. Los personajes cobran vida en un plano de realidad autónoma, carente de criterios establecidos.
10. Preocupación del autor por los problemas sociales, culturales y políticos de su tierra (el autor se apodera dialécticamente de la realidad natural y social de su gente; también se presentan sucesos reales que son transformados por la misma imaginación popular en leyendas).

Podemos sorprendentemente darnos cuenta que el “autodidacta” Coloane no pueda ser extrapolado totalmente de estos asuntos, aunque si los reúne de manera más totalizadora lo que se considera su heredero literario por excelencia, Luis Sepúlveda, el cual, a su vez, puso de manifiesto el hecho de que en Coloane y en su obra ocurra hablar no de realismo mágico sino de real maravilloso. Sin adentrarnos en esta diatriba, nos limitamos a confirmar, con Fried Kaal (1974), que

Lo real maravilloso y el realismo mágico son dos conceptos literarios aplicados a la ficción hispanoamericana y que han sido reiteradamente utilizados por los críticos, hasta el punto de convertirse en clisés. En su uso aparecen identificados entre sí como si uno y otro supusieran la expresión de las mismas dimensiones. Nos parece, por el contrario, que estos dos términos representan dos concepciones diferentes de contemplar la realidad.

Lo real maravilloso, cuyo fundador fue Carpentier, parte de una “realidad histórica y colectiva”, mientras que el realismo mágico, cuyo exponente principal fue García Márquez, parte de una “realidad cotidiana e individual”. Coloane supo inyectar algo de ambas visiones, sin fosilizarse en ninguna de las dos: en lo mágico, es decir en aquel universo fantástico y extraordinario añadido al mundo real, sin atentar contra él ni contra su coherencia; en lo maravilloso, es decir en aquellos hechos y personajes sorprendentes y deslumbrantes, conocidos o desconocidos, que han poblado o que simplemente han sido de pasaje en la realidad del sur de América, marcando su historia. El mundo de los mitos y de las leyendas en él son universos que constituyen parte de la vida real y que son parte intrínseca de la naturaleza del hombre y de la naturaleza en sí misma.

5. La herencia de Coloane en el panorama literario:

Chatwin y Sepúlveda

Para darnos cuenta del alcance del camino trazado por Coloane en el escenario literario actual, será útil hacer una comparación de los que a nuestro juicio han inspirado sus impulsos estilísticos o ideológicos, aunque de forma diametralmente opuesta: Bruce Chatwin y Luis Sepúlveda. Coloane, al escribir de la Patagonia y de la Tierra del Fuego, escribe lo que ha vivido en primera persona. Hay otros que han tenido la oportunidad de vivir en esos lugares, pero no han podido expresarlo de la misma manera: es el caso de Sepúlveda. Hay quienes han tratado de escribir acerca de los confines australes geográficos y han falseado, conscientemente o inconscientemente, la verdad, escribiendo sobre esos lugares sin pertenecer a dicha realidad. Ese último caso está representado por la experiencia del escritor británico Bruce Chatwin.

Odile Gannier en su ensayo, *La littérature de voyage*, édito en 2001, dedica un párrafo interesante a lo que resulta ser una característica bastante común en ese género, es decir el riesgo de la mentira. Los escritores de viaje tienen una relación subjetiva y muy variable con la realidad. “Sin llegar hasta la mentira pura y simple, el autor tiende tal vez a pasar desde el narrativo hasta la ficción, especialmente cuando las cosas no pueden ser absolutamente verificadas” (Gannier, 2001: 54). Para confirmar ese concepto, Gannier cita algunos pasos literarios, verdaderas anécdotas, entre los cuales el más curioso es la definición extraída directamente desde la *Encyclopédie* de Diderot y d’Alambert (1751): “Voyageur: celui qui fait des voyages [...] et qui, quelquefois, en donne des relations; mais c’est en cela qu’ordinairement les voyageurs usent de peu de fidélité”⁸.

Las razones por las cuales se deforma la realidad pueden ser múltiples y variadas: puede tratarse de un secreto, de la voluntad de no repetir lo que ya otros han dicho, la falta de testimonios que puedan apoyar la verdad, la imposibilidad de acceder directamente a la información, una coartada de falta de memoria disfrazada de olvido, etc. Lo que resulta es una composición condicionada por la estética que llega a alterar la

⁸ Traducción propia: «Viajero: aquél que cumple viajes [...] y que, tal vez, los pone en relatos; pero está en ello que de costumbre los viajeros usan poca fidelidad».

realidad. Pero aún más grave es la *surimpression interprétative* (Gannier, 2001: 56), la superposición interpretativa, donde el autor tiende a aclarar el pasado con el presente, proponer unas analogías retrospectivas, poner en discusión el pasado para revisionar la historia a su favor. Así que el punto de mirada de ciertos relatos resulta falsificado por lo que tiene que ver la relación con el referente: se parte de lo que *se puede ver* y se llega a contar lo que *se quiere hacer creer*, a través de técnicas muy elaboradas.

Esa premisa nos permite introducir la figura de Chatwin, acusado por algunos de haber caído, y no de manera casual, en una de las “trampas” estilísticas antes mencionadas por lo que tiene que ver la construcción de la obra que lo consagró al éxito internacional, *En la Patagonia* (1977).

As his literary reputation grew, meanwhile, so also did the myth of Bruce Chatwin: restless, dazzlingly attractive, erudite, loquacious with tales of distant journeys, and always ultimately an enigma. And yet, in spite of, or indeed perhaps because of this myth and the wildly enthusiastic claims made on his behalf – one cannot help but suspect that Chatwin’s literary reputation is somewhat out of proportion to what he actually achieved. [...] Throughout his career, moreover, there were serious questions about Chatwin’s tendency to make up facts and lie about the details of his travels [...].⁹ (Lewis, 2000: 104)

Ciertas dudas se las pone también Luis Sepúlveda en una entrevista a un periódico italiano en ocasión de la presentación de su libro *Últimas noticias del sur* (2011). A la observación del periodista sobre la dificultad para un escritor de viaje de enfrentarse con Bruce Chatwin, las respuestas de Sepúlveda resultan bastante elocuentes:

M. B.: «Per uno scrittore, avventurarsi in Patagonia vuol dire essere subito inseguito dal fantasma di Bruce Chatwin. A lei com’è andata?»

⁹ Trad.: «Como su reputación literaria creció, entretanto creció también el mito de Bruce Chatwin: inquieto, deslumbrantemente atractivo, erudito, conversador con relatos de viajes a lugares lejanos, y siempre al final un enigma. Nonostante o por causa de ese mito y los clamores salvajemente entusiastas producidos en su favor – nadie puede confirmar si no sospechar que la reputación literaria de Chatwin es de una cierta manera desproporcionada respecto a lo que ha logrado. Durante toda su carrera, además, habían concretas sospechas sobre la tendencia de Chatwin de camuflar los acontecimientos y mentir sobre los detalles de sus viajes [...].»

L. S.: «Benissimo. L'ho ignorato. Chatwin è un grande scrittore, ma aveva radici culturali molto diverse dalle mie».

M. B.: «Nel libro lei parla degli inglesi che viaggiano per trovare una conferma alle loro ipotesi, e se la realtà non si adegua peggio per la realtà. E Chatwin era inglese...»

L. S.: «Da inglese viaggia anche lui per confermare le sue ipotesi. Ma la Patagonia non è un mondo di favola, è una parte dell'umanità. Con gente vera. [...] Chatwin non mi convince perché si è confrontato con il paesaggio, con la potenza della natura, mai con la gente»¹⁰.

Sepúlveda, en pocas palabras, nos permite descifrar algunas claves de lectura de la figura de Chatwin, pues, donde aparentemente puede resultar una crítica, él simplemente hace un par de aclaraciones sobre su manera de relacionarse con la realidad patagónica. Su relato de viaje fue motivado por una obsesión alentada desde su infancia por un curioso trozo de piel de milodón guardado en una vitrina de la casa de su abuela, junto con otros objetos curiosos. Desplazándose a dedo, en bus, en tren o simplemente a pie, el camino de Chatwin siguió esta trayectoria: inició su ruta en Río Negro; pasó por Chubut y Santa Cruz, por Tierra del Fuego y Punta Arenas, voló a la isla Dawson y arribó a Puerto Natales, donde llegó a la cueva del milodón.

Chatwin consiguió construirse una identidad de viajero nómada y aventurero culto, pero no a describir la realidad efectiva, sino a crear *su* Patagonia, una nueva forma de mirar. ¿Su culpa? Alterar la realidad. “Inmortalizó momentos y memorizó a sus personajes sin advertirles que los estaba registrando. Cambió nombres y rehizo caracteres. También alteró aspectos físicos de sus personajes intentando esconder sus identidades, aun cuando las historias no hacían más que revelarlas” (Avilés, s.a.: 15).

¹⁰ Trad.: M. B.: «Para un escritor, aventurarse en Patagonia significa de inmediato ser perseguido por el fantasma de Bruce Chatwin. ¿A usted cómo le ha ido?»

L. S.: «Muy bien. Lo he ignorado. Chatwin es un gran escritor. Pero tenía raíces culturales muy diferentes respecto a las mías».

M. B.: «En el libro usted habla de los ingleses que viajan para buscar una confirmación a sus hipótesis, y si la realidad no se adapta peor por la realidad. Y Chatwin era inglés...»

L. S.: «Siendo inglés viaja él también para confirmar sus hipótesis. Pero la Patagonia no es un mundo de fábulas, es una parte de la humanidad. Con gente real. [...] Chatwin no me convence porque se ha enfrentado con el paisaje, con la potencia de la naturaleza, nunca con la gente».

Baudino, M. (2001): “Luis Sepúlveda, in Patagonia ma senza Chatwin”, *La Stampa*, 7 de noviembre, s.p.

No obstante estas sombras sobre su figura, Sepúlveda resulta magnánimo, casi a hacernos una pregunta desarmante: ¿Y si fuese la misma Patagonia una tierra mentirosa? “En esta tierra mentimos para ser felices. Pero ninguno de nosotros confunde la mentira con el engaño” (*Patagonia Express*: 34). De hecho, considera *En la Patagonia* “uno de los mejores libros de viajes de todos los tiempos” (*Patagonia Express*: 27) y sigue siendo un verdadero admirador de Chatwin si consideramos que ya en el *incipit* de *Mundo del fin del mundo* así escribía:

“Llamadme Ismael..., llamadme Ismael...”, repetí varias veces mientras esperaba en el aeropuerto de Hamburgo y sentía que una fuerza extraña otorgaba cada vez mayor peso al delgado cuadernillo del pasaje, peso que aumentaba conforme se acercaba la hora de salida. Había atravesado el primer control y me paseaba por la sala de embarque aferrado al bolso de mano. No llevaba demasiadas cosas en él: una cámara fotográfica, una libreta de apuntes y un libro de Bruce Chatwin, “En La Patagonia”. Siempre he aborrecido a los que hacen rayas o anotaciones en los libros, pero aquél estaba lleno de subrayados y signos de exclamaciones que fueron en aumento luego de tres lecturas, y pensaba leerlo por cuarta vez durante el vuelo hasta Santiago de Chile.

[...] Luego de leer por primera vez el libro de Chatwin me entró la desesperación por volver pero la Patagonia es más allá de las simples intenciones del viajero, y la distancia se nos muestra en su real envergadura cuando los recuerdos emergen como boyar en el agitado mar de los años más intensos. (Sepúlveda, 1989: 13)

El libro de Chatwin constituye el objeto mágico que permite al protagonista viajar atrás en el tiempo y desenterrar uno de sus recuerdos más importantes: su primera aventura en las tierras del fin del mundo. La fuerza de Chatwin está exactamente en ese poder evocativo: la llamada de la naturaleza y la invitación a satisfacer el espíritu deambulante inherente a la naturaleza humana. Muchos no han sabido descifrar la imagen que Chatwin transmitió de Patagonia y sus personajes. “Utilizó la metáfora del viaje para desentrañar el misterio de aquel trozo de brontosaurio que descansaba en una vitrina. Se le ha acusado por ello de exagerar e inventar excentricidades cuando él nunca defendió que lo contado fuera rigurosamente cierto” (López Hernández, 2019: 90).

Como en el caso del protagonista de *Mundo del fin del mundo*, tenemos que dar un paso atrás para comprender mejor la figura de Chatwin y lo que lo une a un escritor tan lejos a nivel de carácter y experiencia como Coloane. Nacido en Sheffield en una familia perteneciente a la clase media, recibió un tipo de educación convencional, en línea con su condición social. A la edad de dieciocho años, en vez de ir a la universidad, consiguió un trabajo en *Sotheby's* como portero y a poco a poco obtuvo siempre más responsabilidades, tanto que fue nominado director del Departamento de Antigüedades desde 1958 hasta 1966. Pero la pasión por el comercio lo aburrió e intentó la carrera universitaria, sin éxito. Luego consiguió otro trabajo como periodista por el *Sunday Times Magazine*, gracias al cual pudo hacer un viaje de reportaje en Patagonia de cuatro meses y del cual sacó la obra maestra homónima. Entre su carrera en *Sotheby's* y la de periodista existen mucho más conexiones de las que se puedan imaginar: en ambas Chatwin pudo afinar su concepto de estética. En el mundo empresarial tenía lo que los ingleses definen “the Eye”, el ojo, es decir la mirada por el particular, la atención en los detalles.

His time with antiquities confirm his appetite for the rare, the overlooked, and the unadorned object. And from the procedure of cataloguing he developed a way of looking and a way of describing what he saw. The cataloguers' habits – of close attention, the chronicling of a mass of physical detail, the search of a provenance and the unravelling of history – can be seen in the structure of his paragraphs and plots, and in his project of activity.¹¹ (Clapp, 1998: 89)

Cierto es que él, reacio a ser calificado como escritor de libros de viajes, “rompió con la tradición al centrarse solamente en la narración de una serie de acontecimientos. [...] Mezcló realidad y ficción con el fin de realzar las vidas de los personajes que eligió como más representativos de la idea que deseaba plasmar en el manuscrito” (López Hernández, 2019: 90). El libro resulta deliberadamente poco

¹¹ Trad.: «Su tiempo pasado con las antigüedades confirma su interés por el objeto raro, descuidado y disadorno. Y del procedimiento de catalogación desarrolló una manera de observar y describir lo que había visto. Las costumbres de los catalogadores – de gran atención, el indexar una gran cantidad de detalles físicos, la búsqueda de una proveniencia y la fragmentación de la historia – puede ser visto en la estructura de sus párrafos y tramas, y en su proyecto de actividad.»

sistemático entre una sección y otra. Estos saltos, la variedad de temas y personajes ayudan a entender la idea que Chatwin trató de expresar sobre la Patagonia: una tierra de nadie o de todos (se detiene tanto con los personajes anónimos como con los legendarios, entre los cuales destaca ante todo el relato de las aventuras de Butch Cassidy y Sundance Kid). A pesar de este “caos ordenado”, no pierde de vista ningún detalle.

Esta minuciosidad es la primera característica que nos permite enlazar a Chatwin no únicamente con Sepúlveda, sino también con Coloane. Aunque el primero haya desarrollado esta actitud y capacidad gracias a su experiencia en el mundo del arte, es preciso indicar que el común denominador entre los tres se queda probablemente en la experiencia en el ámbito del periodismo. Coloane, entre otras cosas, fue también periodista y la redacción de crónicas es una parte remarcable de su repertorio. Género híbrido entre literatura y periodismo, esa forma es la directa emanación de su manera de testimoniar: *Velero anclado* (1995), *Francisco Coloane en viaje: antología testimonial* (2003) y *Antártico* (2006)¹² reúnen numerosos artículos y crónicas redactados en sus viajes cuando trabajaba por algunos de los más importantes periódicos locales y nacionales, como *El Mercurio*, *El Mercurio de Valparaíso*, *La Nación*, *El Siglo*, *Las Noticias de Última Hora*, y las revistas *En viaje*, *Ercilla* y *Zig-Zag*.

Y Sepúlveda discurrió por los mismos derroteros: su vocación literaria se manifestó de su más tierna edad y a los diecisiete años empezó a trabajar como redactor del periódico *Clarín* y luego en una radio local. A los 20 años ya tenía bastantes relatos para recoger su primera recopilación de cuentos, *Crónicas de Pedro Nadie*, donde ya subyace una clara influencia de Coloane.

[...] Tenía una tal fascinación por la literatura de aventuras y mi predilección hasta Coloane se fundamentaba en que él me estaba contando historias de aventuras de un mundo que yo presenté estar tan cercano y estaba hablando con las mismas palabras que yo hablaba, empleando el mismo lenguaje que yo he empleado o que intuía que un día iría a emplear.¹³

¹² Las dos últimas son obras póstumas.

¹³ Programa *Off the record* del año 2001. Min. 13:50.
<https://www.youtube.com/watch?v=ACtrjqKqhDA&t=1090s>

Algunos de los escritos referenciales de Coloane expresan una distinción entre experiencia concreta y vida literaria, así que su descubrimiento del espacio austral se sustenta en algo intrínsecamente físico, que es la peculiaridad más evidente en Chatwin y Sepúlveda, cuyas escrituras se superponen entre el “yo” del hombre y del autor, entre una dimensión intimista de diario y crónica. El escritor británico compara por segunda vez en otro cuento de Sepúlveda, *Patagonia Express* (1995), donde está descrita la ocasión en la cual los dos se conocieron:

Mientras espero, pienso en aquellos dos gringos viejos que movieron los frágiles hilos del destino y consiguieron que Bruce Chatwin y yo nos encontráramos cierto mediodía invernal en la terraza del Café Zurich de Barcelona.

Un inglés y un chileno. Y, por si no fuera suficiente, dos tipos con escaso cariño por los fonemas "patria". El inglés, nómada, porque no podía ser otra cosa, y el chileno, exiliado por idénticas razones. ¡Demonios! Alguien debería prohibir esta clase de encuentros, o por lo menos asegurarse de que no ocurran en presencia de menores.

[...]

Con un gesto me indicó una silla. Me senté, encendí un cigarrillo, y nos quedamos mirando el uno al otro sin decir palabra. [...]

-¿Eres de la Patagonia? -preguntó rompiendo el silencio. -No, de más al norte. -Mejor. No se puede confiar ni en la cuarta parte de lo que dicen los patagones. Son los mentirosos más grandes de la Tierra -comentó echando mano a su cerveza. Me sentí obligado a devolver el golpe.

-Es que aprendieron a mentir de los ingleses. ¿Conoces las mentiras que Fitzroy le inventó al pobre Jimmy Button? -Uno a uno -dijo Bruce y me tendió la mano. La ceremonia de presentación terminaba satisfactoriamente y nos largamos a hablar de aquellos dos gringos viejos, que desde algún lugar ignorado en los mapas tal vez nos observaban, contentos de ser testigos de aquel encuentro. (Sepúlveda, 1995: 25)

Chatwin ocupa un puesto de primer plano en sus páginas y en sus recuerdos:

Recuerdo todo esto mientras espero sentado sobre un barril de vino, frente al mar, en el sur del mundo, y tomo notas en una libreta de hojas cuadriculadas que Bruce me obsequió justamente para este viaje. Y no se trata de una libreta cualquiera. Es una pieza de museo, una auténtica Moleskín, tan apreciada por escritores como Céline o Hemingway, y que ya no se encuentran en las papelerías. Bruce sugirió que antes de usarla hiciera como él: primero numerar las hojas, luego anotar en la contratapa por lo menos dos direcciones en el mundo y, finalmente, prometer una recompensa a quien devolviera la libreta en caso de pérdida. Cuando le comenté que todo eso me parecía demasiado inglés, Bruce respondió 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.

[...] Apuro el vino. El movimiento de afuera se me mete en las venas y todo mi cuerpo desea partir. Este es un viaje que empezó hace varios años, qué importa cuántos. Empezó aquel día frío de febrero en Barcelona, sentado con Bruce frente a una mesa del Café Zurich.

[...] Cuando recibí el ansiado permiso para volver al sur del mundo, Bruce Chatwin ya había emprendido el viaje inevitable. Pienso que al comprar toda la existencia de Moleskín en una vieja papelería parisina de la Rue de l'Ancienne Comédie, la única que las vendía, Bruce se preparaba sin pensarlo para el largo viaje final. [...] (Sepúlveda, 1995: 26-28)

Las obras de Sepúlveda donde resuena el eco de Chatwin son las mismas que se acercan a las temáticas de Coloane, es decir *Mundo del fin del mundo* y *Patagonia Express* y, aún más, la que le dio fama internacional, *Un viejo que leía novelas de amor* (1989), la cual se aproxima también a nivel estilístico. Así que podemos trazar una especie de triangulación de motivos e intentos literarios que unen a Coloane con Chatwin, a Chatwin con Sepúlveda y a Sepúlveda con Coloane.

El protagonista del *Mundo del fin del mundo* está en Hamburgo, en una agencia relacionada con Greenpeace, cuando un fax lo avisa de que un barco japonés, la *Nishin*

maru, ha sufrido daños importantes cerca del Estrecho de Magallanes. Algunos miembros del equipaje han desaparecido y otros resultan heridos. El hombre, un exiliado chileno, vuelve a su país de origen y, tras realizar minuciosas investigaciones, descubre que la embarcación resultaría haber estado demolida. O así se intenta hacer creer. Se trata en realidad de un barco ballenero que practica la caza ilegalmente.

Mundo del fin del mundo es un mosaico de cuentos y lugares enlazados entre ellos por los recuerdos del protagonista, recuerdos que, a la manera de Coloane, nos hacen viajar en los sitios más recónditos del sur de Chile, desde Puerto Montt hasta Punta Arenas, a bordo de los barcos balleneros y de los que se enfrentan contra esta práctica (los activistas de Greenpeace), con consideraciones que tienen que ver no únicamente con la belleza de la naturaleza, sino también con su deterioro y la persecución y exterminio de los indígenas por mano del hombre, pasando así desde una perspectiva exploratoria hasta consideraciones abiertamente críticas.

“Con un estilo policíaco, Luis Sepúlveda transporta al lector a aquellas regiones que durante años fueron la pesadilla de los conquistadores, el refugio y la ruta de piratas legendarios y la mina de oro de balleneros, taladores y cazadores” (Chávez Jiménez, 2011: 180), trazando un análisis minucioso de la memoria colectiva del continente, valorada a través el recuerdo, entre otros, del mismo Coloane:

[...] Les hommes australes que j'avais connus autrefois étaient en général des individus peu causants, d'aspect rébarbatif, et c'était seulement après avoir gratté minutieusement la cuirasse de leur personnalité qu'apparaissaient les natures communicatives. Je me souviens particulièrement de l'un d'eux. Un homme très grand et corpulent, chevelure rebelle et barbe blanche, qui après avoir été peón d'estancia, châtreur de moutons, contremaître, puis marin sur le bateau-école Baquedano et enfin baleinier, a fait une pause dans ses courses sur les mers australes pour devenir le plus grand écrivain du Chili. Il s'appelle Francisco Coloane, il doit avoir environ quatre-vingts ans et, chaque fois qu'un ami lui rend visite, il l'emmène naviguer sur les canaux et les mers du Bout du Monde. (pág. 69 de la edición francesa)¹⁴

¹⁴ Trad.: «Los hombres australes que había conocido otrora eran en general individuos un poco taciturnos, de apariencia ruda, y era únicamente después de haber rascado la coraza de sus personalidades que aparecían las naturas comunicativas. Me acuerdo sobre todo de uno de ellos. Un hombre muy alto y corpulento, de pelo rebelde y barba blanca, el cual después de haber sido peón de estancia, castrador de ovejas, capataz, luego grumete en el buque-escuela Baquedano y al final ballenero, ha hecho una pausa en

Los tres, Sepúlveda, Chatwin y Coloane, tienen en común una gran generosidad de espíritu que los lleva poner de manifiesto no una descripción de la naturaleza con un fin en sí mismo, sino un relato rico de detalles, donde los elementos físicos se destacan de las páginas, emergen o se hunden según sus voluntades, para condenar los actos abominables del hombre o subrayar su pequeñez frente a la majestuosidad del mar, de la tierra y de los elementos atmosféricos (viento, lluvia y nieve), casi espectadores de la insensatez humana.

Epopéya americana

Chatwin:

Más se descende en el sur, más la hierba se pone verde, la cría de ovejas rica y los británicos numerosos. Son los hijos y los nietos de los hombres que han desbrozado y cerrado las tierras en la década de 1890. [...] El resultado fue que la provincia de Santa Cruz parecía un puesto fronterizo del Imperio Británico, administrado por funcionarios hispanohablantes.

Casi todos los peones eran extranjeros. Venían – y siguen viniendo – de la verde y magnífica isla de Chiloé donde el aire es dulce, las condiciones de vida primitivas y las estancias superpobladas; donde hay siempre pescado de comer y no mucho que hacer; las mujeres son orgullosas y enérgicas; los hombres son indolentes y pierden en las mesas todo lo que han ganado. (*En Patagonie*: 156-157)

Sepúlveda:

Curiosa raza la de los onas. Lo poco que se sabe de ellos es que hasta la llegada de los europeos vivían de la caza del guanaco y de la recolección de moluscos en las playas. Con huesos de lobo marino y de ballenas fabricaban anzuelos, puntas de flechas y otras herramientas que luego cambiaban a los yaganes o alacalufes por pequeñas embarcaciones que les permitían cruzar el estrecho. Así vivieron durante siglos, hasta que los europeos empezaron a expulsarlos de sus tierras de cacerías, y junto con ellos a sus dioses, que habitaban en la oscuridad de los bosques. [...]

sus correrías por los mares australes para devenir el más grande escritor de Chile. Se llama Francisco Coloane, debe tener unos ochenta años y, cada vez que un amigo le hace una visita, lo lleva a navegar por los canales y los mares del Fin del Mundo.» Parte omitida en la traducción española consultada.

Para escapar a la masacre, muchos de ellos se hicieron nómadas de la mar, pero en sus embarcaciones tampoco estuvieron a salvo. La caza del indio se transformó en un deporte para los ganaderos, y así aparecieron las primeras lanchas de vapor por los canales. No les bastó con expulsarlos de la tierra firme. Con la quema de millones de hectáreas de bosque ya los habían condenado a desaparecer, pero no les bastó. Tenían que exterminarlos a todos, uno por uno. (*Mundo del fin del mundo*: 95-96)

Coloane:

Por esa época ocurrió un hecho en las costas de más al sur de la estancia donde trabajaba: un cúter lobero que navegaba frente al dilatado y bajo candil de la costa patagónica, en busca de la boca oriental del Estrecho de Magallanes, fue sorprendido por un temporal y arrojado a la playa del cabo bautizado por Hernando de Magallanes con el nombre de Once Mil Vírgenes; los náufragos, al abrir un pozo en busca de agua, se encontraron con que aquel légamo contenía abundantes partículas de oro puro. La desgracia del naufragio se convirtió en golpe de suerte y la noticia del descubrimiento se expandió por el mundo. De todos los rincones de la tierra llegaron los eternos aventureros en busca del preciado metal. La "Zanja a Pique", que así se llamaba el lugar, por los altos paredones con que la pampa se cortaba en la playa del Atlántico, se convirtió de la noche a la mañana en un campamento improvisado, donde se toparon individuos de todas las nacionalidades. Pero uno, por sus conocimientos y audacias, se destacó entre ellos: fue el ingeniero rumano Julius Popper, "don Julius" [...].

Buscó entre aquellos aventureros los más audaces y decididos [...] y organizó con ellos una expedición a la Tierra del Fuego. Fueron los primeros hombres que a sangre y fuego atravesaron el Onasín, como llamaban los indios onas a su país, dejando tras de sí, como huella del primer contacto con la civilización, los cadáveres de esos aborígenes. (*Tierra del fuego*: 30)

En el "tríptico" aquí arriba se destaca un cierto distanciamiento de Chatwin de la realidad analizada con respecto a Sepúlveda y Coloane, pero no por eso falta de fuerza expresiva, dándose cuenta de los detalles de los caracteres humanos con habilidad desarmante (en el paisaje áspero y duro prevalece la dignidad y la fuerza de las mujeres frente a la *indolencia* de los hombres).

En cuanto a los escritores chilenos, está claro el hecho de que estén más involucrados porque no solo trazan minuciosamente las consecuencias nefastas de la llegada de los europeos (Sepúlveda recurre a repeticiones enfáticas del tipo “no les bastó [...] no les bastó”, Coloane a la antítesis “civilización/cadáveres”), sino se erigen indirectamente en portavoces de las reivindicaciones indígenas. Al contrario que Chatwin, conocen directamente la realidad analizada porque han vivido de cerca las vicisitudes de los pueblos autóctonos.

Naturaleza

Chatwin:

Ascendí por un sendero y, de la cumbre, miré río arriba en la dirección de Chile. Vi al río con reflejos metálicos deslizarse entre el blanco de los acantilados y el verde esmeralda de los campos. Más allá de las colinas se extendía el desierto. Ningún sonido aparte el viento que susurraba en los arbustos espinosos y silbaba en los rastros. Ninguna señal de vida aparte un halcón y un escarabajo negro que paseaba entre las piedras blancas.

El desierto patagónico no es un desierto de arena o de rocas sino un espacio ininterrumpido de arbustos espinosos, con hojas grises, que, aplastadas, emiten un olor amargo. Contrariamente a los desiertos de Arabia no ha suscitado ningún acontecimiento espectacular de espiritualidad, pero tiene su sitio en el registro de las experiencias humanas. [...] (*En Patagonie*: 35-36)

El Estrecho de Magallanes es uno de esos casos donde la naturaleza ha imitado el arte. [...] En este mundo al revés, la nieve caía hacia arriba, los árboles crecían hacia abajo, el sol resplandecía oscuro [...]. Claramente una masa de agua tenía que separar ese país quimérico del resto de la creación. (*En Patagonie*: 188)

Sepúlveda:

El clima extremadamente hostil y riguroso espanta, y a veces pienso que lo más cercano al momento de la creación del mundo son esos miles de islas, islotes y peñascos. (*Mundo del fin del mundo*: 100)

Coloane:

Wallis escuchó sonidos de resacas, detrás de una punta pedregosa que no había percibido jamás en el mar. Este, en temporal, a veces tiene todos los ruidos del universo. Depende de las arenas, cascajos o piedras bolones, pedregullo triturado por el mismo oleaje en los acantilados pero éste, en realidad, tenía extrañas notas musicales. (*El guanaco blanco*: 62)

La descripción de la naturaleza por parte de los tres es algo sensorial: se parte de la perspectiva visual de Chatwin, se pasa por el “tacto” de Sepúlveda y se llega hasta la percepción sonora de Coloane. El escritor británico nos ofrece una fotografía, solicita nuestra mirada hasta el más mínimo detalle y los colores: los reflejos del río son *metálicos*, los acantilados *blancos*, así como las piedras donde pasea un insecto, a su vez *negro*. Sepúlveda siente el rigor del clima que lo/nos hace reaccionar (*espanta*) para luego crear un desprendimiento absoluto frente a la grandiosidad del mundo (*miles de islas, islotes y peñascos* evocados en pocas líneas). Por último, Coloane nos susurra al oído devolviendonos la melodía escondida en los elementos de la naturaleza: *sonidos de resacas* jamás percibidos y oleajes que recrean la metáfora de una partitura llena de *notas musicales*.

Patagonia Express es una novela cuyo protagonista es conducido por su abuelo anarquista a cometer algunas travesuras, en una de las cuales le hace prometer que hará el viaje a Martos, un municipio español de Andalucía muy cerca de Jaén, donde vive el hermano de su abuelo. El título tiene que ver con la línea de ferrocarril que une la frontera chilena a La Paz y los viajes narrados se districan a través de caminos accidentados, siguiendo los apuntes tomados durante la detención en una cárcel de Temuco durante la dictadura militar en Chile en los años Setenta (*apuntes de un viaje a ninguna parte*). En ese caso también, el escritor hace constantes comparaciones entre acontecimientos y personas con la naturaleza y sigue su denuncia contra la explotación de los recursos del planeta, con referencia particular a la deforestación de la Patagonia y a la pesca industrial en los mares australes.

Binomio naturaleza-hombre

Sepúlveda:

Lo veo apearse del caballo para examinar un tronco.

-Este árbol tenía entre ochocientos y mil años. Debe de haber alcanzado los setenta metros de altura -dice con una voz que no quiere ocultar su pesadumbre.

-¿Sabes cuándo lo quemaron? -Hará unos treinta años, más o menos. Treinta años. Es un muerto reciente. Treinta años son apenas un respiro en la edad de aquellos gigantes vencidos que a nuestro alrededor muestran aún las cicatrices que les dejó el fuego. [...] (*Patagonia Express*: 34)

Chatwin:

Tierra del Fuego. Los fuegos eran los de los indígenas fueguinos. Según una de las versiones del origen de esta denominación, Magallanes, habiendo visto únicamente del humo, la llamó Tierra del Humo, pero Carlos V declaró que no podía haber humo sin fuego y cambió el nombre.

Los fueguinos se han muerto y todos los fuegos extinguido. Sólo las antorchas de las refinerías escupen sus columnas de humo en el cielo crepuscular. (*En Patagonie*: 189)

Coloane:

El hambre y la necesidad llevan a animales y hombres por azarosos caminos. Posiblemente se dieron cuenta de que había más peces en el mar que en los ríos y, poco a poco, fueron entrando en él hasta convertirse en lo que son hoy. (*Cazadores de foca*: 9)

Aquí también Sepúlveda recurre a la repetición para dar énfasis a un detalle, un detalle temporal para ser exactos: la rapidez criminal con la cual el hombre es capaz de talar un árbol frente a su milenaria vetustez (“Treinta años. [...] Treinta años son apenas un respiro [...]”). Los tres autores aquí más que en cualquier otra parte nos devuelven una atmósfera común de *pesadumbre*, lo ineluctable de la acción perjudicial del hombre sobre la naturaleza: la *voz* inquieta del personaje de Sepúlveda, el *humo* de las refinerías citadas por Chatwin que se disuelve en un *cielo crepuscular* quasi consciente de su

destino, y los *azarosos caminos* de hombres y animales evocados por Coloane, el cual nos plantea la dificultad de distinguir los unos de los otros.

Merece una consideración más amplia *Un viejo que leía novelas de amor* (1989). En esta historia, ambientada en las selvas de Ecuador y Perú, saboreamos “todos los ingredientes del cuento tradicional: iniciaciones, pruebas, trampas, transgresiones, desplazamientos, agresiones, investigación, luchas y ciertamente el solito maniqueísmo” (Lefort, 2000: 146). El protagonista, el *viejo* Antonio José Bolívar Proaño, conocedor de los misterios de la selva y apasionado lector, se pone sobre la pista de un tigrillo que ha sacudido la vida de la pequeña ciudad de *Idilio*. Esta persecución se desenvuelve según las reglas de la naturaleza, donde la flora, la fauna y los indígenas, los *shuars*¹⁵, juegan un rol imprescindible en el desarrollo de los acontecimientos.

Sepúlveda dedica el libro a dos personajes emblemáticos de la lucha por la preservación de la Selva Amazónica, Miguel Tzenke, sindicalista *shuar*, y Chico Mendes, activista ambiental asesinado en 1988 por mano de sicarios a sueldo de los mayores propietarios de tierra. Esta obra es un verdadero acto de amor por la naturaleza, introyectada por el protagonista en todas sus formas: el amor por su mujer, que murió de malaria a la edad de 20 años; el amor fraternal por los *shuars*, donde conoció “el amor puro sin más fin que el amor mismo. Sin posesión ni celos.” (Sepúlveda, 1989: 48); el amor por el tigrillo mismo y el amor por la selva. Amor y muerte están así indisolublemente entrelazados y el único ritual para aislarse del mundo es protegerse con la lectura, “antídoto contra el ponzoñoso veneno de la vejez” (Sepúlveda, 1989: 56).

Sepúlveda comentó de esta manera su obra maestra:

Quería escribirla como una novela de aventuras, en la línea de una nueva narrativa que estamos empezando algunos escritores sudamericanos. Nos hemos separado del realismo mágico y planteamos, de una manera creíble, la magia de la realidad. (Lefort, 2000: 148)

¹⁵ Los *shuars* (llamados también *jíbaros*, que los *shuars* consideran despectivo) son el pueblo indígena amazónico más numeroso (80.000 individuos aproximadamente). Habitan entre las selvas de Perú y el Ecuador.

Es aquí que se despliega el vínculo más fuerte con Francisco Coloane, el cual, al igual que Sepúlveda para los *shuars*, se hizo portavoz de las tradiciones orales de los *yaganes*, de los *onas* y de los *alakalufes*, proyectando en sus historias la atmósfera de magia, omnipresente, escondida en el mundo real y protegido por la naturaleza.

Esta “magia de la realidad” indica personas reales y escenarios verídicos que son transcritos a hombres, quienes, respetando sus leyes, se identifican con la naturaleza, y no a aquellos que tratan de alterarla o destruirla, actitud general de los protagonistas de las antiguas novelas regionales que luchaban contra ella, procurando domesticarla y avasallarla. (Araya G.: 2001)

Al contrario, es en esta introspección salvífica con el mundo real que se produce un hiato casi insuperable entre la producción de los dos escritores chilenos y la de Bruce Chatwin, a pesar de que en su otra obra más conocida, *Los trazos de la canción* (1987), haya sabido descifrar algunos de los detalles más profundos y mágicos de las tradiciones orales de los aborígenes australianos.

Magia de la realidad

Sepúlveda:

Con los ojos nublados de lágrimas y lluvia, empujó el cuerpo del animal hasta la orilla del río, y las aguas se lo llevaron selva adentro, hasta los territorios jamás profanados por el hombre blanco, hasta el encuentro con el Amazonas, hacia los rápidos donde sería destrozado por puñales de piedra, a salvo para siempre de las indignas alimañas.

Enseguida arrojó con furia la escopeta y la vio hundirse sin gloria. Bestia de metal indeseada por todas las criaturas.

Antonio José Bolívar Proaño se quitó la dentadura postiza, la guardó envuelta en el pañuelo y, sin dejar de maldecir al gringo inaugurador de la tragedia, al alcalde, a los buscadores de oro, a todos los que emputecían la virginidad de su amazonia, cortó de un machetazo una gruesa rama, y apoyado en ella se echó a andar en pos de El Idilio, de su choza, y de sus novelas que hablaban del amor con palabras tan hermosas que a veces le hacían olvidar la barbarie humana. (*Un viejo que leía novelas de amor*: 62)

Coloane:

– ¡Nadie se atrevió llegar hasta aquí – dijo Manuel.

Las canoas fueron pasando por esa abertura como un abismo y salieron a un mar interior de extraordinaria belleza; por un lado, la costa era el ventisquero que seguía tierra adentro, y por el otro, la montaña que descendía en hermosos faldeos cubiertos de exuberantes robledales.

– Esto está protegido por los vientos, y, más al interior, el clima no es tan duro como en el resto de la zona. Hay nutrias en abundancia y un río cuyo lecho está cargado de oro. Cazamos sólo lo necesario y sacamos el oro justo para comprar víveres [...]. Así no provocamos sospechas contra esta fuente de riquezas y mantenemos el secreto de “El Paraíso de la Nutrias”. Tu, por la felicidad de nuestra tribu, debes guardar también este secreto. (*El último grumete de la Baquedano*: 138)

Chatwin:

Fue durante su etapa como maestro de escuela cuando Arkadi descubrió la existencia del laberinto de senderos invisibles que discurren por toda Australia y que los europeos llaman «Huellas de Ensueño» o «Trazos de la Canción»; en tanto que los aborígenes los denominan «Pisadas de los Antepasados» o «Camino de la Ley».

Los mitos aborígenes de la Creación hablan de los seres totémicos legendarios que deambularon por el Continente en el Tiempo del Ensueño, cantando el nombre de todo lo que se cruzaba por delante – pájaros, animales, plantas, rocas, charcas – y dando vida al mundo con su canción. (*Los trazos de la canción*: 2)

En Sepúlveda desaparecen las repeticiones enfáticas para denunciar con determinación la destrucción de la selva amazónica. Por primera vez toma forma una humanidad representada por *el viejo*, cuyas emociones se mezclan con los elementos de la naturaleza (“lágrimas y lluvia”), y se asiste a un perfeccionamiento del estilo en un cuento donde el elemento mágico y realista conviven en perfecta simbiosis (en este paso la empatía entre el cazador y su preda es restituida por la imagen del arma *hundida sin gloria*).

Es eso un perfecto ejemplo de cómo Sepúlveda ha sabido aprovechar de la lección coloanesca y revelar el *secreto* de una naturaleza inmaculada, cuya magia consiste en preservar el mismo secreto (en el primer cuento se trata de la selva tropical,

en el cuento de Coloane se trata de “El Paraíso de la Nutrias”) y protegerlo para la supervivencia de la flora, de la fauna y de los pueblos indígenas.

Puede ser por el hecho de que no se haya adentrado en paisajes tan salvajes como los descritos y vividos por Coloane y Sepúlveda, puede ser porque *En la Patagonia* fuese su primera experiencia a nivel literario, que Chatwin haya perdido contacto con este aspecto arcano de la narrativa chilena y de inmediato no haya sabido interpretarlo. Pero, como podemos percibir en el paso arriba, supo recopilar y analizar datos e informaciones fundamentales para luego reelaborarlos según un esquema especular a la tradición cuentista sudamericana. *Los trazos de la canción*, editado en 1987, diez años después de *En la Patagonia*, es una prueba de madurez estilística, donde Chatwin desempolva del olvido toda una serie de mitos y leyendas aborígenes reagrupándolos en un libro que resulta ser novela, ensayo y relato de viaje a la vez, una obra maestra. El título evoca las miles de líneas imaginarias que según las conclusiones de Chatwin cruzan todo el continente australiano: cada canto tradicional sería la representación musical de las características geográficas y topográficas de un tramo de estas vías, precisamente los *trazos*. Y es a través estas intuiciones y un renovado espíritu crítico que restablece un punto de intersección con la tradición sudamericana; paradójicamente en el momento de mayor distancia.

6. Conclusiones

Retomando por un instante el hilo discursivo a propósito de lo real maravilloso, es útil recordar no tanto las diferentes claves de lectura de aquel movimiento, sino algunos conceptos interesantes que Carpentier hizo suyos:

El surrealismo le enseñó a ver cualidades, aspectos de la vida americana, que no había advertido antes a causa de la ola de nativismo que envolvía a la literatura y mentalidad hispanoamericana. Carpentier se dio cuenta que detrás de ese nativismo existía algo más profundo que era esencial que el novelista hispanoamericano captara para producir una novela más abarcadora que la nativista. [...] (Kaal, 1974: 11)

Carpentier cree que quien trasciende lo regional para llegar a algo más hondo y más universal escribirá la gran novela hispanoamericana. Nosotros creemos que esta tarea la haya cumplido con éxito Francisco Coloane porque sus cuentos llegan “más allá de la narración, del relato, vale decir: de la novela misma, en todo tiempo, en toda época” abarcando los contextos más generales, de tipo social, geográfico, político, económico e histórico.

Si *El último grumete de la Baquedano* puede ser considerado un tratado de formación a la vida, donde “se precisan insinuaciones de fortaleza, enseñanzas de vida en plenitud, exhibiciones de esfuerzos logrados, ejemplos de corazones no contaminados con el fangal de las mentiras [...] ni con los prejuicios [...]” (Editorial Zig-Zag, 1941: 10), *Los conquistadores de la Antártica* resulta ser su prosecución natural y *El camino de la ballena* el libro más ambicioso y desbordante de Coloane. Los tres, juntos, filiación directa de la epopeya melvillana.

Las historias y aventuras de peones, marineros y piratas reunidas en *Cabo de Hornos* y *Tierra del Fuego*, de la misma manera que en *Golfo de Penas* o en *El témpano de Kanasaka y otros cuentos*, resultan ser un fresco social de importancia inestimable, del cual se destacan los valores universales de la solidaridad, fraternidad, amistad y donde surge espontáneo identificarse con el bando de los últimos, los desheredados y los condenados a la miseria, pero banderas de la más profunda humildad.

El *Guanaco Blanco* es un magistral entramado de detalles paisajísticos, históricos y culturales que nos conduce en la esencia de los valores ancestrales de aquellos pueblos indígenas que fueron primero perseguidos y luego exterminados por mano de los colonizadores. Sin olvidar *Los pasos del hombre*, que podemos definir un tratado de sabiduría donde el mismo Coloane nos facilita las coordenadas geográficas para orientarnos entre las páginas de sus aventuras y de su vida. Así que estamos totalmente de acuerdo con Sepúlveda en decir que sería

[...] una injusticia atroz que ese gigante de la literatura universal, porque indudablemente Coloane no es un escritor chileno, sería una estupidez encerrarlo en las cuatro pareditas de la literatura chilena. Coloane es un hombre que está a la altura de un Jack London, de un Herman Melville, de los grandes narradores anglosajones de literatura de aventuras.¹⁶

Como no tiene sentido encerrarlo dentro de los límites regionales o nacionales, para nosotros no tiene tampoco sentido adentrarse en polémicas estériles para incluirlo en una u otra corriente literaria porque Francisco Coloane habla directamente al lector. De hecho, en *Los pasos del hombre* nos reconforta en este sentido: “Pienso poder afirmar sin soberbia que no detecto en mi pequeña obra alguna influencia literaria determinante” (Coloane, 2000: 96).

Su reconocimiento en Europa, sobre todo a través de las traducciones al francés por parte de François Gaudry y del esfuerzo meritorio de Luis Sepúlveda, resitúa al autor chileno al sitio que le corresponde. Sobrevividas a un verdadero ostracismo colectivo (además contraproducente), las obras de Francisco Coloane, al igual de muchos de los protagonistas de sus historias en lucha contra un medio natural hostil, han sabido enfrentarse a la peor tormenta: el riesgo del olvido. “Si algo tiene de relevante la buena literatura es que, tarde o temprano, superando los vaivenes del exitismo transitorio y fácil, de la literatura desechable y efímera, en algún momento recupera el valor que la obra intrínsecamente posee” (Mihovilovich, 1996: 2). O para decirlo en otras palabras, las de Dámaso Alonso:

¹⁶ Desde el programa *Off the record* del año 2001. Min. 12:13
<https://www.youtube.com/watch?v=ACtrjqKqhDA&t=1090s>

No olvidemos una verdad de Pero Grullo: las obras literarias han sido escritas para un ser tierno, inocentísimo y profundamente interesante: “el lector”. Las obras literarias no nacieron para ser estudiadas y analizadas, sino para ser leídas y directamente intuitas. Ni el Quijote se creó para los cervantistas (aunque haya algún cervantista que piense de otro modo), ni el teatro de Shakespeare para la filología alemana. El árbol está ahí para recrearnos con su sombra o para alimentarnos con su fruto, o simplemente para ser una delicia de los ojos ahora que el viento graciosamente lo cimbrea. ¿Quién pensaría que nació para que desgarráramos sus partes, para que las escudriñáramos, para que apliquemos a su cerne el microtomo y sometamos las más secretas células a nuestra curiosidad microscópica? ¿Monstruoso, no?

Pues este crimen lo intentan, día a día, eruditos dieciochescos a palo seco y filólogos de los que tienen por lema “spiritus occidit”. (Alonso, 1951)

Como un significante emana de una carga psíquica muy compleja del hablante, no es algo obvio que ese transmita un solo concepto, pues a veces transmite varios y, en ocasiones, ninguno; pero también pueden transmitirse estados afectivos, o quizás sinestesias de carácter multifacético. La obra de Coloane no solo tiene una carga multitemática, sino también una fuerza empática disruptiva:

Pour lire Coloane, il faut avoir envie d’aller se balader sur la plage un jour de gros temps. [...]

Vous arpentez la plage. La mer y dépose sans cesse d’étranges objets, d’épars débris. [...] Chacune de ces apparitions est un voyage, le témoin d’histoires multiples et vastes. Vous marchez sur la plage sous la pluie. Vous récoltez des fragments d’existence. L’écriture de Coloane est ainsi. Elle saisit le monde par la somme des signes. Elle vous fait avancer d’une histoire à une autre pour qu’à la fin se dessine une fresque plus grande que nature.¹⁷ (Plamondon, 2014: 10)

¹⁷ Trad.: «Para leer a Coloane hay que tener el placer de salir a dar un paseo por la playa un día de mal tiempo. [...] Recorreis la playa. El mar arrastra continuamente objetos extraños, escombros diseminados. [...] Cada una de esas apariciones es un viaje, testigo de múltiples y vastas historias. Paseáis por la playa bajo la lluvia. Recoged fragmentos de existencia. La escritura de Coloane es así. Revela todo a través la suma de los indicios. Os hace avanzar de una historia a otra hasta que al final se ofrece un fresco más grande que la vida.»

Y estos “fragmentos de existencia” han sido recuperados por parte de toda una generación de lectores y escritores para sustanciar e inmortalizar su gran legado literario. En nuestro caso, hemos visto como Chatwin haya sabido reinterpretar su grandiosidad visual y desarrollar nuevas estructuras de análisis descriptiva para dar nuevo impulso a la literatura de viajes, mientras Sepúlveda ha sabido dar continuidad a la tradición cuentista trazada por Coloane como forma de reivindicación social y política.

Muchos otros autores han encontrado en Coloane un punto de referencia imprescindible. Ese Trabajo Fin de Máster es necesariamente un análisis parcial, donde hemos dado mayor espacio a su influjo en la literatura de viajes. Hubiera sido posible e interesante invertir el punto de análisis para comprender los influjos de la literatura de viajes sobre él y de lo que ha precedido el mismo género: aparte de mencionar genéricamente a Jack London o Herman Melville como sus predecesores, hasta hoy no existen por ejemplo estudios exhaustivos en este sentido.

Es decir, cuestiones sencillas del tipo ¿qué escribir?, ¿por qué se escribe?, ¿para quién?, hubieran podido constituir otro punto de partida para indagar las relaciones entre lenguaje mítico y lenguaje histórico, tan bien desarrolladas en la obra narrativa de Francisco Coloane, y averiguar cómo las condiciones preexistentes hayan influido en su particular percepción estilística, en un sustrato cultural, el latinoamericano, que al principio parece desplazado de la posibilidad de la invención literaria.

Mito e historia son el terreno fértil para la formación de todo aquel género que apuntamos bajo el nombre “literatura de viajes”. En el caso de Coloane, deberíamos partir de estos asuntos y llegar a comprender toda una serie de dinámicas (que en este TFM no pueden desafortunadamente encontrar el espacio que merecen): por ejemplo, las relaciones conflictivas entre cultura occidental hegemónica y cultura popular y aborígena, entre significación y construcción del texto, entre escritura y tradición oral, etc. Si, como afirma Sartre (1948: 90), “écriture et lecture sont les deux faces d’un même fait d’histoire”¹⁸, entonces tenemos que concluir que Coloane también haya conquistado su libertad (en el sentido estilístico) partiendo de una situación histórica muy precisa, de una alienación, de un vacío específico de la cultura americana. Pero un

¹⁸ Trad.: «Escritura y lectura son las dos caras de un mismo hecho histórico»

vacío no sinónimo de *nada*, sino expresión de debates, experimentos, movimientos (con éxitos y fracasos) de vital importancia en la formación de una conciencia social a la cual Coloane ha sabido aprovechar de manera original, cruzando los límites nacionales en un primer momento y los continentales posteriormente.

7. Bibliografía y fuentes consultadas

Fuentes primarias

- Coloane, Francisco (1941): *El último grumete de la Baquedano*, Santiago de Chile, Zig Zag.
- Coloane, Francisco (1968): *El témpano de Kanasaka y otros cuentos*, Santiago de Chile, Ed. Universitaria.
- Coloane, Francisco (1971): *El chilote Otey y otros relatos*, Santiago de Chile, Quimantu.
- Coloane, Francisco (1985): *Los conquistadores de la Antártica*, Santiago de Chile, Zig Zag.
- Coloane, Francisco (1989): *Golfo de Penas*, Madrid, Alfaguara.
- Coloane, Francisco (1994): *Tierra del Fuego*, Santiago de Chile, Zig Zag.
- Coloane, Francisco (1995): *Velero anclado*, Santiago de Chile, LOM.
- Coloane, Francisco (1996): *El guanaco blanco*, Santiago de Chile, LOM.
- Coloane, Francisco (1999): *El camino de la ballena*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- Coloane, Francisco (2000): *Los pasos del hombre*, Barcelona, Mondadori.
- Coloane, Francisco (2015): *Cabo de hornos*, Santiago de Chile, Zig Zag.
- Chatwin, Bruce (1988): *Le chant des pistes*, París, Grasset.
- Chatwin, Bruce (2007): *En Patagonie*, París, Grasset.
- Chatwin, Elizabeth; Shakespeare, Nicholas (2012): *Bajo el sol: las cartas de Bruce Chatwin*, Madrid, Sexto Piso.
- Sepúlveda, Luis (1989). *Un viejo que leía novelas de amor*, Madrid, Júcar.
- Sepúlveda, Luis (1989): *Mundo del fin del mundo*, Barcelona, Tusquets.
- Sepúlveda, Luis (1993): *Le monde du bout du monde*, Paris, Métailié.
- Sepúlveda, Luis (1989): *Mundo del fin del mundo*, Barcelona, Tusquets.
- Sepúlveda, Luis (2011): *Patagonia Express*, Barcelona, Tusquets.

Fuentes secundarias

- Aguirre, Mariano (2010): *Las razones de un lector. Veinte años de crítica literaria*, Santiago de Chile, RIL editores, págs. 43-45.
- Aínsa, Fernando (1987): “La estructura abierta del cuento latinoamericano”, *América: Cahiers du CRICCAL*, II, págs. 67-85.
- Alamo, Claudia (1998): “Llevo el mar adentro y lo necesito hasta hoy”, *Revista Caras*, 267, 26 de junio, s.p.
- [En línea:
<https://www.re-vuelta.cl/news/francisco-coloane-llevo-el-mar-adentro-y-lo-necesito-hasta-hoy/> Fecha de consulta: 10/05/2019]
- Alegría, Fernando (1962): *Literatura chilena del siglo XX*, Santiago de Chile, Zig Zag.
- Alonso, D. (1951): *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Editorial Gredos.
- Araya G., Juan Gabriel (2001): “Un escritor de fin... de siglo”, *Estudios de Periodismo*, 6, mayo, pág. 9.
- Armano, Antonio (2019): “Dalla Patagonia a Praga: il mappamondo di Bruce Chatwin”, *Il Sole 24 Ore*, 15 de enero, s.p.
- Avilés A., Francisca (s.a.): “Bruce Chatwin, escritor inglés. Patagonia personal”, *El Mercurio*, págs. 14-15 [En línea: http://www.lapatagonia.it/doc/el_mercurio.pdf Fecha de consulta: 5/08/219].
- Baudino, Mario (2001): “Luis Sepúlveda, in Patagonia ma senza Chatwin”, *La Stampa*, 7 de noviembre, s.p.
- Bernard, Catherine (2007): “Figures de la reconnaissance nostalgique: In Patagonia de Bruce Chatwin”, en F. Regard, *De Drake à Chatwin. Rhétoriques de la découverte*, Lyon, ENS Éditions, págs. 201-216.
- Calderón Le Joliff, Tatiana (2014): “Terre de Feu: cosmopolitisme des marges et récupération de la mémoire indigène dans l’oeuvre de Francisco Coloane”, *Frontières, marges et confins*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, págs. 371-385.
- Calderón Le Joliff, Tatiana (2010): “Coloane, Hemingway y Le Clézio: los tímpanos de la imaginación”, *Anales de literatura chilena*, 11, XIV, , págs. 301-314.

- Casini, Silvia E. (2005): *Ficciones de Patagonia: la construcción del Sur en la narrativa argentina y chilena*, University of Kentucky Doctoral Dissertations.
- Chapman, Anne (2002): *Culturas Tradicionales - Patagonia: Fin de un mundo, los Selknam de tierra de fuego*, Santiago de Chile, Tecnología Uno.
- Chapman, Anne (2012): *Yaganes del cabo de Hornos. Encuentro con los europeos antes y después de Darwin*, Santiago de Chile, Pehuén editores S.A.
- Chatwin, Jonathan Michael (2008): *Anywhere out of the world: restlessness in the work of Bruce Chatwin*, Exeter University.
- Chávez Jiménez, Daniar (2011): “Mundo del fin del mundo”, *La Colmena*, 69, enero-marzo, págs. 179-182.
- Chiple Saraos, L. E.; Mancilla Garay, R. A.; Sáez Lemarí, I. P. M. (2007): *Narradores, personajes y mitos en la narrativa del espacio pampino-fuegino de Francisco Coloane*, Punta Arenas, Universidad de Magallanes.
- Clapp, Susannah (1998): *With Chatwin: Portrait of a Writer*, Londres, Vintage.
- Del Valle Bravo, Francis (2010): *Luis Sepúlveda: Una narrativa ecocrítica*, Chillán, Universidad del Bío Bío.
- Díaz A., Miguel Angel (1979): “Vida y obra de Francisco Coloane”, *Revista Occidente*, CCLI.
- Flores Pinochet, Jorge Arturo (2010): “Francisco Coloane y sus cuentos”, s. e. [En línea: <https://cronicasliterarias.wordpress.com/francisco-coloane-y-sus-cuentos/> Fecha de consulta: 4/05/2019].
- Fuentes, Carlos (1969): *La nueva novela hispanoamericana*, París, Motitz.
- Fuenzalida, Héctor (1955): “Tierra del fuego, por Francisco Coloane”, *Críticas y Reseñas Bibliográficas. Anales de la Universidad de Chile*, C, págs. 219-224.
- Gannier, Odile (2001): *La littérature de voyage*, París, Ellipses.
- Gannier, Odile (2011): *Le roman maritime: émergence d'un genre en Occident*, París, PUPS.
- Gawronski, Stas' (2016): *Cult Book: La via dei canti (Bruce Chatwin)*, Roma
- [En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=f-JP2zHRozo>. Fecha de consulta: 5/08/2019].

- Guiton, Olivier (2000): *Francisco Coloane: l'écrivain du bout du monde*, Martigny, DVD.
- Humboldt, Alexandre de (2000): *Cosmos. Essai d'une description physique du monde*, París, Utz.
- Jiménez Escobar, Alejandro (2003): *Francisco Coloane en viaje. Antología testimonial*, Santiago de Chile, Pehuén.
- Kaal, Friedl (1974): *Lo real maravilloso y el realismo mágico*, Montréal, McGill University.
- Khérad, Emmanuel (2014): "Prefacio" a F. Coloane: *Le dernier mousse*, París, Libretto, págs. 9-21.
- Lefort, Michèle (2000): "Un viejo que leía novelas de amor, de Luis Sepúlveda : après le «réalisme magique», la «magie de la réalité»", *Amérique: Cahiers du CRICCAL*, XXV, págs. 143-149.
- Lévy, Bertrand (2006): "Géographie et littérature : une synthèse historique", *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, 146, págs. 25-52.
- Lewis, Dennis (2000): "A plausible identity: the life and the career of Bruce Chatwin", *Thoughts. Journal of English Faculty of Arts*, Chulalongkorn University, s.n., diciembre, págs. 104-124.
- López Hernández, Isabel (2019): *Bruce Chatwin: en busca de la naturaleza viajera del hombre*, Madrid, UPM.
- Mackenna, Pablo (2016): *Ojo con el libro: Luis Sepúlveda*, ARTV. [En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=y6mQKn9nscI&t=74s>. Fecha de consulta: 13/08/2019]
- Marin, Louis (1981): *Utopiques: jeux d'espaces*, París, Minuit, p. 65.
- Mena, Lucila Inés (1975): "Hacia una formulación teórica del realismo mágico", *Bulletin Hispanique*, LXXVII, 3-4, págs. 395-407.
- Montes, Hugo; Orlandi Araya, Julio (1982): *Historia de la literatura chilena*, Santiago de Chile, Zig-Zag.
- Morales Piña, Eddie (2013): "Vida y escritura: géneros referenciales y escritura autobiográfica en Francisco Coloane", *Estudios hemisféricos y polares*, IV,1, págs. 44-55.

- Morello, Massimo (2011): “Le storie allargate di Bruce Chatwin”, *Il Sole 24 Ore. Viaggi*, 7 de marzo, s.p.
- Moretic, Yerko (1971): “Prólogo” a F. Coloane: *El chilote Otey y otros relatos*. Santiago de Chile, Quimantu, págs. 5-30.
- Muñoz González, Ema Silvana; Quevedo Zúñiga, Katterine Carolina (2007): *Una lectura ecocrítica de la narrativa de Francisco Coloane*, Chillán, Universidad del Bío Bío.
- Nación, La (1999): “El mito del escritor viajero”, 13 de enero, s.p.
- Onfray, Michel (2007): *Théorie du voyage. Poétique de la géographie*, París, Le livre de poche.
- Patoyt, Estelle (2015): *Ecriture de l'aventure et quête identitaire dans l'oeuvre de l'écrivain chilien Francisco Coloane (1910-2002)*, Université Michel de Montaigne - Bordeaux III.
- Petremán, David A. (1988): *La obra narrativa de Francisco Coloane*, Santiago de Chile, Ed. Universitaria.
- Plamondon, Éric (2014): “Prefacio” a F. Coloane: *Le sillage de la baleine*, París, Libretto, págs. 9-13.
- Poblete Varas, Hernán (1962): El cuento en Chile, *Journal of Inter-American Studies*, IV, 4, octubre, págs. 463-501.
- Sartre, Jean-Paul (1948): *Qu'est-ce que la littérature?*, París, Gallimard.
- Scholz, László (2012): “La novela corta, ¿un género entre el cuento y la novela?”, *XV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles*, Madrid, Trama ed., págs. 1073-1079.
- Sole 24 Ore, Il* (2015): “La ragione del viaggio in Bruce Chatwin”, 2 de octubre.
- Trevi, Emanuele (2013): “Un'incredibile geografia”, *Il Sole 24 Ore. Viaggi*, 20 de diciembre, s.p.
- Valdivieso, Jaime (2005): “La épica del mar en la obra de Francisco Coloane”, *Estudios públicos*, 99, págs. 257-264.
- Vallejo Valdivia, Eva (2018): *Sylvain Tesson y la literatura de viajes. Estudio y traducción de su obra “Dans les forêts de Sibérie”*, Universidad de Córdoba, págs. 10-12.

- Vargas Rojas, Pablo (2015): “Francisco Coloane: Literatura, Patagonia e Historia”, Gobierno de Chile, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes [En línea: <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2015/02/Francisco-Coloane-Literatura-Patagoni-e-Histori-Pablo-Vargas-Rojas-.pdf>. Fecha de consulta: 15/04/2019].
- Vial, Juan Manuel (2012): “Desvistiendo a Bruce Chatwin”, *Estudios Públicos*, 127, Santiago de Chile, págs. 219-249.
- Vidal, Virginia (1991): *Testimonios de Francisco Coloane*, Santiago de Chile, Ed. Universitaria.
- Villagrán, Fernando (2001): *Off the record: Francisco Coloane*, Santiago de Chile. [En línea: https://www.youtube.com/watch?v=zjk_bToPVZE. Fecha de consulta: 7/08/2019].
- Villagrán, Fernando (2001): *Off the record: Luis Sepúlveda*, Santiago de Chile. [En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=ACtrjqKqhDA&t=861s>. Fecha de consulta: 10/08/2019].
- Warnken, Cristian (1997): *La belleza de pensar: Francisco Coloane*, 29 de abril, Santiago de Chile [En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=NHGp0iEbrAk&t=202s>. Fecha de consulta: 7/08/2019].