

Palabras en el agua: Patagonia y microrrelato¹

Gabriela Mariel Espinosa

Universidad Nacional del Comahue
gespinos@jetband.com.ar
Argentina

Resumen: En la producción literaria de la Patagonia argentina y la chilena, el agua se vuelve una de las figuras dominantes que aparece en la escritura en sus diversas manifestaciones: como lluvia, rocío, río, vertientes, arroyo, lagunas, lagos, mar, entre otras; atraviesa el imaginario a tal punto que el hablante poético o el narrador parecieran estar buscando tierra firme, un isla donde anclar su escritura. En el presente trabajo me interesa indagar cómo se textualiza este elemento primordial en las composiciones mínimas que integran el corpus de microrrelatos producidos en ambas Patagonias, y en especial en el sur de Chile, teniendo en cuenta que el paisaje hídrico e insular creado en los textos no implica determinismo geográfico o regional sino la proyección de una percepción del mundo.

Palabras clave: Microrrelato; Patagonia; Mar; Lo insular.

Title and subtitle: Words on Water: Patagonia and microfiction.

Abstract: In Argentine and Chilean Patagonian literary production, water becomes a dominant element that arises in the writing in its several manifestations: as rain, dew, river, spring, streams, lagoons, lakes, sea, among others; it goes through the collective imaginary in such a way that the poetic speaker or the narrator seem to be looking for firm land or an island where to anchor his/her writing. In this paper, I am interested in inquiring into how this essential element is textualized in the minimum compositions that make up the corpus of microfictions produced in both Patagonias, especially, in the south of Chile, taking into account that the hydric and insular landscape built in the texts does not imply geographic or regional determinism but the projection of a world perception.

Keywords: Microfictions; Patagonia; Sea; Insularity.

¹ El presente trabajo fue realizado en el marco del proyecto de investigación "Textos transgresores" (04/H105) que dirige la Dra. Laura Pollastri en la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue, Neuquén, Argentina.

La palabra y el agua tienen ese pacto secreto
celo de decir
que cubre la desnuda transparencia.
Celo de borboteo imposible.

Rosabetty Muñoz, "Aguas". *En nombre de ninguna*.

Oscar Barrientos Bradasi, escritor magallánico, afirma que "la Patagonia es un viejo océano que desde siempre ha cautivado a navegantes, exploradores y bandidos; un territorio profundamente fundacional donde conviven muchos elementos culturales, de orígenes muy diversos" (2009). Si consideramos la Patagonia —más allá de las normas legales que determinan sus límites territoriales en la historia reciente— como un territorio con un vínculo espacial común desde su conformación glacial (aquel "viejo océano"), que se fue consolidando primero como una gran isla, poco a poco fusionada al continente a partir de movimientos tectónicos, erupciones volcánicas y cambios climáticos de millones de años, hasta convertirse en la tierra firme que conocemos, no podemos evitar considerar que existen "fuerzas imaginantes" (Bachelard, 2003: 7) que se desenvuelven sobre una misma base de lo primitivo.

Lo acuático produce, en los habitantes del sur del continente, gérmenes que se fijan como materia. Muchos son los escritores que, en la literatura contemporánea, ahondan en signos, interpretaciones y resignificaciones de este elemento primordial, su fuerza reside en la insistencia con que irrumpe en los textos. En la producción narrativa y poética de ambas Patagonias, y muy especialmente de la chilena, se vuelve una de las figuras dominantes que aparece en sus diversas manifestaciones inundando relatos o poemas. El agua atraviesa el imaginario a tal punto que el hablante poético o el narrador parecieran estar buscando tierra firme, una isla donde anclar su escritura.

Cabe señalar que este referente natural imprime un particular dinamismo: no se trata del clásico color local —vertido en la escritura a la manera del regionalismo tradicional— sino que funciona como la proyección de una percepción del mundo². Los productores de esta vasta zona son conscientes que no se trata de representar lo real sino de significarlo, de "reducir los imaginarios de la inmensidad y del aislamiento a un pequeño relato, mediante la deglución y la transformación puestas al servicio de volver la Patagonia continente y no contenido", tal como sostiene la escritora neuquina Silvia Mellado (2008: 7). Entonces, ¿cómo se materializan las representaciones imaginarias de un espacio? Y si esas representaciones involucran el agua como elemento primordial, ¿cómo se textualizan en las composiciones mínimas que integran

2 Concepto tomado de Enrique Foffani y Andriana Manzini, "Más allá del regionalismo: la transformación del paisaje", 2000: 275.

el corpus de microrrelatos producidos en ambas Patagonias? A continuación abordaré, fundamentalmente, microrrelatos producidos en el sur de Chile ya que, por habitar ese estrecho territorio de cara al mar en sus regiones septentrionales y archipiélagos de extensísima longitud que llegan hasta el estrecho de Magallanes, son los que con mayor precisión coagulan la idea de lo acuático, y en particular lo marítimo e insular, como lugar de viajes, naufragios, espacio de imágenes poéticas y también como soporte semiótico de la expresión.

El desborde

Uno de los trabajos literarios en el ámbito del microrrelato de esta zona que más se destaca por su producción sistemática es el de Yuri Soria-Galvarro. Este biólogo marino, cuyo origen mediterráneo –nació en Cochabamba, Bolivia– parece haberlo llevado a soñar con una naturaleza otra, reside desde 1976 en Puerto Montt (Chile) y ha publicado varios volúmenes de cuentos y microrrelatos entre los que se destaca *Mar Interior* (2006) editado el mismo año por El Kultrún en Chile, Plural en Bolivia y Ficticia en México. El volumen, que consta de veinte relatos de variada extensión, interioriza lo acuático hasta conciliar materia terrestre con material marítimo. El narrador de “Día sin sombra” sostiene, por ejemplo, en un pasaje del relato:

Creo que me observa, pero al dar vuelta sólo descubro la calle vacía y los charcos sobre el cemento que parecen un archipiélago interminable. Un escalofrío me recorre y apuro el paso, más que por miedo, por la necesidad de sentir voces reales, alguien que regale una sonrisa, o tal vez una mano que roce la mía al servirme una taza de café. (2006: 14)

Como en este fragmento, varios de sus textos breves entrelazan espacio urbano y geografía insular para dar cuenta de la soledad del sujeto, de su orfandad y carencia que se asemejan a la de los archipiélagos más remotos: no hay voces, nadie observa ni tiende una mano con una taza de café. En “Al otro lado del espejo”, el narrador afirma:

Tú me dijiste una vez que mirarme a los ojos era como atisbar por una cerradura y descubrir del otro lado el abismo, un despeñadero sin límites lleno de almas en pena, o quizás un lugar vacío, sin nadie, tan triste como un golfo lluvioso lleno de ballenas varadas dando sus últimos resoplidos. (2006: 31)

En los relatos mencionados o en “Hombre al agua en la isla Wellington” (42) o en “Gris” (72), el mar deja su huella a través de imágenes que expresan, en cada relato, un estado existencial de infinito desasosiego: el sujeto se enfrenta a su propio abismo, a un espacio en el que no tiene dónde anclar y se encuentra desamparado entre sus pares

convirtiéndose en un ciudadano del despojo, porque, tal como sostiene el narrador de "Purgatorio", el primer relato del volumen, "todo lo que rodea alimenta la precariedad de existir en este lugar". (2006: 7)

Como en los textos de Soria-Galvarro, la mayoría de los escritores patagónicos utilizan diversos elementos del mundo marítimo entremezclados con relatos sobre sujetos que sienten en carne propia la soledad más profunda: podemos mencionar "El viejo y el mar", "S.O.S", "Quemar las naves" y "A la deriva" de Juan Armando Epple (2004); "El curso de esta palabra", "San Pedro", "Oficio" de José Diógenes Teiguel (inéditos); "Río" o "Derrotero" de Bernardita Hurtado Low (2001); "El sueño" (1988), "Una bajada a los valles interiores" (inédito) o "La guerra por el agua" (inédito) de Pedro Guillermo Jara; "Un mar que tiemble" o "Vivir no es necesario" de Cristian Aliaga (2002); entre muchos otros.

Entre el desamparo del sujeto y su búsqueda de comunión con otros, en varios de estos relatos, el bar a la orilla del mar, lugar de encuentro que reúne trabajadores portuarios, se convierte en un buque para náufragos cuya estabilidad y entidad de refugio resultan precarias porque el mar se desborda y lo cubre todo. El texto completo de Germán Arestizábal (Valdivia), "Motín a Bordo", es el siguiente:

Al último grumete del bar "La Bomba", sentado ante las copas, botellas, jarras y conchas de ceniza —repletas—, lo vemos preocupadísimo en saber del cómo fue que el mar, el mismo que ayer junto con el sol se perdieran deslizándose lánguidamente detrás del horizonte, como un largo mantel o la cola de una novia, hoy yace aquí, cuidadosamente, plegado bajo la mesa. (En *Caballo de Proa* Nro. 70, 2009: 70)

Este espacio arquetípico de los solitarios que buscan un lugar de reunión connota otros sentidos en nuestro sur profundo: el bar de pueblo, que aparece en varios microrrelatos de la región, en ocasiones forma parte de un almacén de ramos generales, alberga bebedores, parroquianos y trabajadores que luego de una larga jornada recurren a la barra del almacén para tomar un trago fuerte y enterarse de las novedades del día; el bar solitario a la vera de una ruta desierta, desvencijado y roído por el clima hostil, puede configurar también un alto en el camino para recuperar fuerzas y poder continuar los cientos de kilómetros que separan una estancia de un pueblo, un puesto de ganado de otro, una capital de provincia de cualquier pueblo de su interior; el bar a la orilla del mar puede ser también un espacio donde guarecerse del frío o del viento de los mares australes. Sin embargo, en "Motín a bordo", este espacio se convierte en un barco que ha naufragado, su interior ya no hospeda a irremediables errabundos, bebedores o viajeros sino que se mimetiza, casi hasta en su nombre, con el mar que siempre avanza y

que, en sus retiradas de bajamar, desenmascara una realidad de desolación y deshecho. En medio de la hostilidad, los parroquianos comprenden, azorados, que ya no tienen escapatoria, que se encuentran a la deriva en medio de naufragios o de un motín que decidió tomar su lugar.

Convertidos en buques noctámbulos, estos espacios podrían leerse quizás como versiones breves y actualizadas de la leyenda mapuche del Caleuche,³ aquella mágica nave de muertos y de marineros esclavos que surca por tierra y por mar, en la que los brujos hacen sus fiestas y transportan las mercaderías de los que tienen trato con ellos. En los microrrelatos de la serie, estos Caleuches modernos, como en un fin de fiesta, ofrecen los despojos de una sociedad olvidada y en ruinas.

Del mar emerge un destino

En la presentación de la antología *Fin de Hielo. Prosa y poesía de Aysén* (2003), leemos en la voz de Carlos Aránguiz Zúñiga:

Brindis por los marineros del océano terrestre de Aysén [...] De esta noble estirpe de marineros de espíritu ha zarpado una barca de cuentos y poemas que hablan del calor en medio del frío; de las esperanzas trucas de una región que se resiste al olvido; del amor que precede a la muerte, y de la vida que precede a la ilusión.
(2003: 7)

Nuevamente aparece aquí la idea de la Patagonia como un gran “océano terrestre”, un mar que se desborda, penetra lo terrestre y que deja islas, en medio de la nada, donde habitar. Por otra parte, encontramos una celebración por la condición del marinero-escritor, encarnada por este grupo de Aysén, y que puede trasladarse a muchos otros escritores del sur de Chile. Tal condición respondería a aquella pertinente caracterización que hizo Walter Benjamin (1991: 112) a propósito de los representantes arcaicos del narrador: el marino mercante y el campesino sedentario. Ambos, transmisores orales y primitivos de sus experiencias y estilos de vida, han generado, en cierta medida, estirpes de narradores. Este aspecto épico es recuperado por una gran parte de los narradores de este área cultural, entroncando de este modo con una extensa genealogía

³ El Caleuche (del mapudungun *kalewtun*, “transformar, trocar” y *che*, “gente”: “gente transformada”), también llamado Buque de Arte, Barcoiche, Buque Fantasma o Barco de los Brujos, es un legendario barco fantasma de la mitología del archipiélago de Chiloé. Este mítico barco, que tiene el aspecto de un gran velero antiguo, de color blanco, cuya cubierta principal está siempre llena de luces brillantes desde la cual proviene una música de fiesta, ha provocado diversas versiones; sin embargo, lo que todas señalan es que se trata de una nave que puede aparecer o desaparecer en medio de la noche y que es peligroso encontrarse con ella. En Argentina se estrenó, en 1995, el largometraje *La nave de los locos* con la dirección de Ricardo Wullicher y guión de Gustavo Wagner, según la leyenda mapuche del Caleuche.

de la narrativa breve, que, tal como señala Laura Pollastri en un estudio dedicado a los diversos ámbitos en los que se fue legitimando la minificción (2003), se abriría con el microrrelato "A Circe", fundacional del género y apertural del volumen *Ensayos y poemas* (1917) de Julio Torri; y encarnaría su realización actual, entre otras, en revistas como *Ficticia*, publicación virtual que invita a los lectores a la lectura de microrrelatos en la sección "Marina"; o, podemos agregar, en muchos de los relatos brevísimos de Luis Britto García, para mencionar sólo un escritor que indaga en figuras marítimas, así como en *Caballo de Proa*, publicación de bolsillo producida en Valdivia (Chile), dirigida y sostenida desde 1981 por Pedro Guillermo Jara. Esta revista, que por más de veinticinco años fue incorporando microrrelatos de diversos autores aprovechando su página diminuta (8 por 11 centímetros) y debido a que su director y editor frecuentó también, como escritor, la narrativa brevísima, inspiró su título en una imagen de la novela *Salambó* (1862) de Gustave Flaubert en la que un mascarón de proa surca el océano y arremete contra viento y marea.

Desde Julio Torri hasta *Caballo de Proa*, muchos se han dedicado a condensar los clásicos relatos extensos sobre aventuras marítimas en breves impresiones, llevando a cabo una operación semejante a la del gesto antropofágico⁴: mediante la apropiación de algunos relatos canónicos de la cultura occidental, los narradores vuelven a contar lo oralmente transmisible en historias que, ahora, no superan la página y rediseñan sus sentido. Un sector amplio de la literatura patagónica, según Laura Pollastri (2008: 8), se apropia de un mito, canibaliza su poder explicativo, lo transmuta y lo vuelve sustancia nutricia de la letra. Aquella "estirpe de marineros de espíritu" de la XI Región, que publican prosa breve y poesía, también se insertan en esta tradición y postulan sus voces en medio del silencio más austral.

La condición del narrador marinero involucra, también, la idea de migración y descenramiento permanentes, en oposición al campesino que no abandona la tierra de origen y se aferra a sus tradiciones y hogar. La imagen del viajero que surca mares para encontrar tierra firme se vincula fuertemente con la idea de América Latina, en general, y la Patagonia, en particular, como lugar de las utopías clásicas; sin embargo, desde este territorio se cede tempranamente, ante el desengaño, a tal impulso utópico. Por ejemplo, "El hombre de Leipzig", del chileno Clemente Riedemann, que considero que puede leerse como microrrelato, se dirige en este sentido. Cito sólo fragmentos del texto:

El padre del padre de mi padre traía todo el mar en sus mejillas. Trajo un cormorán en la mirada y una flauta dulce en los bolsillos [...] Al llegar, sólo

⁴ Tanto Laura Pollastri (2008) como Silvia Mellado (2008) en sus últimos estudios señalan el gesto antropofágico como uno de los rasgos de la literatura patagónica en su conjunto porque, según Pollastri, "la Patagonia es un lugar de enunciación a contrapelo de las utopías de Occidente" (2008: 8).

la niebla, pañal de maíz para envolver los viejos barcos de madera [...] Todos buscando el paraíso. Para todos, desengaño y selva. [...] ¡Oh viejos barcos de madera! ¡Oh germánicos famélicos! Les prometieron la tierra, pero la tierra tenía dueños falsos. [...] El hombre de Leipzig, el carpintero, me trajo a tierra en el lápiz de su oreja, de donde he bajado para organizar el mundo con palabras. (2006:12-13)

El relato pone en evidencia una historia familiar marcada por la enorme brecha entre la construcción imaginaria de aquel hombre que llega con otra lengua y una visión de mundo europea a cuestas, y el orden existente, que ofrece familias apiñadas, dueños de la tierra falsos, selva y desengaño. El sujeto descompone su dolorosa genealogía, proveniente del mar y de tierras muy lejanas, para luego recomponer lo real de manera diferente, con lenguaje, porque, a pesar de la realidad precaria y tensa, el sujeto “sigue siendo” –tal como sostiene el narrador–: toma posesión del espacio geográfico, mucho tiempo después de que sus ancestros sufrieran el desplazamiento y el exilio que se extendió mucho más allá de aquel viaje en el mar, lo reduce y reorganiza con palabras. No son pocos los escritores que, como Riedemann, transforman el topos marítimo en el territorio de la escritura, construyen allí su palabra, lugar en el que encuentran una guarida.

A modo de conclusión

Gastón Bachelard sostiene, en *El agua y los sueños* (2003:18), que el sitio en el que se ha nacido es menos una extensión que una materia, es un granito o una tierra, un viento o una sequedad, un agua o una luz; en él materializamos nuestras ensoñaciones y de él parten nuestras impresiones singulares, nuestros misterios familiares que luego se traducen en símbolos. Según el filósofo, los escritores reconocen en el agua un tipo de intimidad, muy diferente a la sugerida por el fuego y la piedra, y un tipo de destino que sin cesar transforma la sustancia del ser.

Por esto, lo acuático se vuelve materia prima de muchos escritores que habitan el sur del continente y se patentiza como referente, como término de comparación, como término real de diversas metáforas, como visión de mundo, como impulso simbólico. Rosabetty Muñoz, escritora residente en Chiloé, plantea en *Autorretrato de Chile*: “Mirando al mar su extensión entra en los ojos y éstos tienden a desbordar. [...] Y agua se nos vuelven los ojos y agua las palabras. Todos los sentidos rendidos al fluir” (2004:86). Muñoz, como otros escritores, funde la palabra poética con uno de los elementos primigenios que mediatiza su mirada y le permite, como una lente, decodificar el mundo y elaborar metáforas sobre lo que se entiende por literatura y por el mundo en el que se reside. Sin embargo, frente a la retórica de la abundancia y la acumulación marinas propias

por ejemplo de la poética nerudiana en *Maremoto* (1970),⁵ a pesar de que “los sentidos [se rinden] al fluir”, la literatura patagónica se resguarda —según lo expresa Muñoz en el texto de *En nombre de ninguna* citado en el epígrafe— del “borboteo imposible”; es decir, teme no sólo que la palabra no fluya sino, directamente, que no germine. La voz onomatopéyica del borbotear, que según el diccionario de la Real Academia Española (2010) significa hervir o nacer impetuosamente o haciendo ruido, unida al adjetivo que niega toda posibilidad, nos permite pensar en una voz que tiene dificultades para ver la luz, y que, cuando lo hace, surge por fermentación, vale decir, por transformación de una sustancia en otra estructura. Este origen transculturado de la escritura podría anclar sus razones en las condiciones culturales que se viven en esta área del continente, distintas a las metropolitanas y con determinadas reglas propias.

El elemento acuático constituye, por último, uno de los recursos renovables que sustentan las economías regionales, y, en este sentido, no es menor el hecho de que se vuelve un referente obligado para muchos escritores que no desconocen los sistemas de producción que generan los recursos naturales de estas zonas geográficas, así como las condiciones de desigualdad social y aislamiento que se viven. Así, Mario Contreras Vega, cuyo último volumen de cuentos se titula *Historia del país de las aguas* (2009), expresa a propósito del recibimiento del Premio de Extensión Cultural Chiloé, 2008:

Hoy ni el agua ni la energía ni el salitre nos pertenecen. [...] No sólo las empresas dejaron de pertenecernos. También el mar, invadido por conquistadores, también nuestros bosques, reemplazados por foresta exógena y enemiga de la diversidad y la riqueza de nuestra flora y nuestra fauna. Los chilotes fuimos un pueblo marítimo. O un pueblo de bordemar [...], sin embargo, debemos pedir permiso a los que se han apropiado de nuestras aguas, para circular en medio de ellas.

Con esta clara conciencia sobre patrimonio natural que pertenece a unos pocos, la economía acuática se vuelve fuerza simbólica en variados textos que metaforizan tanto una escritura descentrada que revisa permanentemente el canon de la cultura occidental como la movilidad que muchos de sus habitantes padecen por procesos migratorios y diaspóricos, la insularidad y el consecuente aislamiento cultural, el destino en el que, a pesar de todo, vale la pena vivir.

5 Cfr. Luis Cárcamo Huechante “La economía poética del mar: patrimonio y desbordamiento en *Maremoto* de Neruda” (2006).

BIBLIOGRAFÍA

- Aliaga, Cristian. *Música desconocida para viajes*. Buenos Aires: Ediciones del Dragón, 2002.
- Bachelard, Gastón. *El agua y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Barrientos Bradasi, Oscar. "Escribir desde la Patagonia", entrevista realizada por Alejandro Lavquén en Punta Arenas. Publicada en revista *Punto Final* 697, 30 de octubre 2009 y reproducido <http://www.letras.s5.com>
- Benjamin, Walter. "El narrador". En *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Madrid: Editorial Taurus, 1991: 111-134.
- Cárcamo-Huechante, Luis E. "La economía poética del mar: patrimonio y desbordamiento en *Maremoto* de Neruda". *Revista Iberoamericana*, LXXII, 215-216, abril-septiembre de 2006: 587-605.
- Epple, Juan Armando. *Con tinta sangre*. Barcelona: Thule ediciones, 2004.
- Espinosa, Gabriela. "Visiones del mar en la escritura breve: *Anda Nada* de Luis Britto García" en *Hostos Review. Antes y después del dinosaurio. El microrrelato en América Latina*, a cargo de Dolores Koch. New York, Nro. 6: 72-82, ISSN: 1547-4577.
- Foffani, Enrique y Andriana Manzini, "Más allá del regionalismo: la transformación del paisaje" en *Historia crítica de la literatura argentina*. Dirigida por Noé Jitrik. Volumen: *La narración gana la partida*, dirigido por Elsa Drucaroff. Buenos Aires: Emecé, 2000: 261-291.
- Hurtado Low, Bernardita. *Furia y paciencia*. Valdivia: El Kultrún, 2001.
- Jara, Pedro Guillermo. *Para murales*. Valdivia: El Kultrun, 1988.
- Mellado, Silvia. "Microfagia en la inmensidad". Trabajo leído en V Congreso Internacional de Minificción, 2008. Publicado en Laura Pollastri [et.al.]. *La huella de la clepsidra. El microrrelato en el siglo XXI*. Buenos Aires: Katatay, 2010, 448 p, Memorias. ISBN 978-987-23779-6-0. En prensa.
- Muñoz, Rosabetty. *En nombre de ninguna*. Valdivia: El Kultrún, 2006.
- Muñoz, Rosabetty. "Ancud: vocación de mudanza" en *Autorretrato de Chile*, Santiago de Chile, LOM, 2004.
- Pollastri, Laura. "El desierto letrado: Patagonia, escritura y microrrelato" Conferencia de cierre del V Congreso Internacional de Minificción, 2008. Publicado en Laura Pollastri [et. al.]. *La huella de la clepsidra. El microrrelato en el siglo XXI*. Buenos Aires: Katatay, 2010, 448 p., Memorias. ISBN 978-987-23779-6-0. En prensa.
- Pollastri, Laura. "Del papel a la red: lugares de legitimación de la minificción" en Actas de 7º Jornadas nacionales de investigadores en comunicación. CD ROM. Red Nacional de Investigadores en Comunicación. Gral. Roca, FADECS. UNCo. ISSN: 1515-6362
- Riedemann, Clemente. *Gente en la Carretera*, Valdivia: El Kultrún, 2006.
- *Revista Caballo de Proa*. Valdivia, Chile. Editor y responsable Pedro Guillermo Jara.
- Soria Galvarro, Yuri. *Mar Interior*. Valdivia: El Kultrún, 2006.
- Teiguel, José Diógenes. *El perro de Pavlov*. Inédito.
- VVAA. *Fin de Hielo. Prosa y poesía de Aysén*. Valdivia: El Kultrún, 2003.