

OBRAS CITADAS

- Argullol, Rafael. *El fin del mundo como obra de arte*. Barcelona: Destino, 1990.
- . *La atracción del abismo: un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona: Destino, 2000.
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. Trans. Ernestina de Champourcin. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Beckett, Samuel. *Fin de partida*. Trans. Ana Moix. Barcelona: Tusquets, 1986.
- Campanella, Tommaso. *La ciudad del sol*. Trans. Segundo Tri. Buenos Aires: Editorial Losada, 1953.
- Cioran, E.M. *Historia y utopía*. Trans. Esther Seligson. Barcelona: Ediciones Tusquets, 1988.
- Eliade, Mircea. *Metodología de la historia de las religiones*. Buenos Aires: Paidós, 1997.
- Freud, Sigmund. *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981.
- Golding, William. *Lord of the Flies*. New York: Coward-McCann, 1962.
- Kristeva, Julia. *Strangers to Ourselves*. Trans. Leon Roudiez. N.Y.: Columbia UP, 1991.
- Moro, Tomás. *Utopía*. Trans. Emilio García Estébanez. Madrid: Tecnos, 1996.
- Suárez Castiñeira, María. "El mito de la isla en la literatura contemporánea." *Letras de Deusto* 25.78 (1995): 141-153.
- Terr, Lenore. *El juego: por qué los adultos necesitan jugar*. Trans. Irene Núñez. Barcelona: Ediciones Paidós, 1999.
- Volpi, Jorge. *El juego del Apocalipsis: un viaje a Patmos*. México: D.F., Plaza & Janés, 2001.
- Vygotsky, L. S., & Cole, Eds. *Mind in society: The development of higher psychological processes*. Cambridge: Harvard UP, 1978.

La Patagonia vacía, eterna y absoluta como final de novela

Silvia Casini

Universidad Nacional de la Patagonia, Argentina

Este artículo es parte de un trabajo de investigación cuyo objetivo es analizar, interpretar y problematizar la multiplicidad de espacialidades que se inventan y reinventan al hablar del espacio patagónico. El corpus corresponde a algunos textos narrativos del último cuarto del siglo XX, y en ellos se estudia la forma en que los espacios muestran (o esconden) relaciones socio culturales e ideológicas más abstractas. Las narraciones se ubican en dos grandes categorías, según pongan el foco en la descripción de la sociedad, o según testimonien el viaje (y las vidas) de los autores. En este último caso, se trata de textos amarrados a la peripecia personal, en los que la descripción de la Patagonia es sólo un pretexto y en los que el espacio geográfico es utilizado no por su carácter documental sino como símbolo. Se trata de obras que ven la Patagonia como un espacio "imaginado", en relación con un tejido intertextual previo y con una marcada tendencia a la metaforización del espacio. A este segundo grupo pertenece la novela *Final de novela en Patagonia* de Mempo Giardinelli.

En este trabajo observamos cuáles son las condiciones artísticas y culturales que subyacen en la invención discursiva del espacio novelesco. No analizamos la obra para hacer un mapa del espacio con una visión cerrada, cartográfica y geométrica, sino tratando de realizar una observación más flexible, de tipo cognitivo, para visualizar las relaciones políticas e ideológicas que están detrás de su construcción discursiva. En esta línea de pensamiento nos apoyamos en las teorizaciones de Arturo Roig quien postula la necesidad de buscar un pensamiento globalizado para nuestra América, pero teniendo muy en cuenta los intereses y necesidades de cada país. Nos han sido de gran utilidad, también, las propuestas teóricas de Zulma Palermo quien analiza con gran rigor el lugar que los estudios sociales —y especialmente los estudios literarios regionales— deben ocupar en la contemporaneidad.

Se considera, siguiendo a Jameson, que el espacio no es algo pasivo, sino una categoría compleja que incluye términos tan variados como "ubicación", "posición", "lugar", "paisaje"; cada uno de los cuales remite a espacios que se identifican tanto con algo "real", como con algo metafórico y también con lo simbólico, pero implicando siempre cosas difíciles de clasificar.

Mempo Giardinelli, nacido en la provincia del Chaco, Argentina, es un escritor de prestigio internacional, y tiene, además, un merecido reconocimiento por su labor periodística y docente. En 1993 recibió el premio Rómulo Gallegos por su novela *Santo Oficio de la memoria* de 1991 y unos años antes, en 1983, había recibido el Premio Nacional de Novela de México por *Luna caliente* (1983). Entre sus obras más conocidas se cuentan, además, las novelas *La revolución en bicicleta* (1980), *El cielo con las manos* (1981), *¿Por qué prohibieron el circo?* (1983), *Qué solos se quedan los muertos* (1985), *Imposible equilibrio* (1995) y *Final de novela en Patagonia* (2000), que ganó el premio Grandes Viajeros 2000. Exiliado en México durante la última dictadura militar argentina (1976-1983), Giardinelli es un intelectual caracterizado por su preocupación por los problemas socio-económicos, políticos y culturales de su país y de toda Latinoamérica.

Final de novela en Patagonia posee una construcción novelística compleja. Es un rompecabezas en el que se superponen gran variedad de géneros discursivos. El registro incluye sueños, cuentos, poemas y relatos con reflexiones que van desde lo literario hasta lo político y lo filosófico. La naturaleza fragmentaria en el plano sintáctico está relacionada con el contexto, igualmente fragmentario, que corresponde al colapso económico y cultural en la Argentina de los noventa,¹ que la novela trata de reflejar. Dividida en 27 capítulos, la narración está a cargo de un escritor, quien, desde el Chaco natal, decide hacer un viaje hacia el sur en compañía de un amigo. Lo que le interesa al narrador protagonista no es el viaje en sí mismo sino finalizar una novela que está escribiendo, cuyos personajes, Victorio y Clelia, son los de *Imposible equilibrio* (1995), una novela que Giardinelli —con sus credenciales autoriales— publicó con anterioridad. Los capítulos que el narrador escribe durante su viaje por el sur, entonces, conforman una novela policial, que podríamos llamar *Imposible equilibrio, Parte 2*, que aparece intercalada, dentro del relato del viaje del narrador principal.²

El viaje de Clelia y Victorio es utilizado para hablar de la situación socio-política de la Argentina de los noventa, ya que, como sostiene Alicia Rolón "[l]os elementos constitutivos de la novela policial —el crimen y la violencia— posibilitan la codificación de claves indicadoras de un subtexto sociopolítico y conectan la materia narrativa de la obra con la realidad externa de ésta" (215). Al analizar la obra de Giardinelli Rufinelli dice que "para un joven escritor argentino de esta segunda mitad del siglo XX es habitual que la historia política se cuele en la escritura, que exija su lugar dentro de la visión de un mundo convulsivo, y que se cumpla entonces puntualmente a través de historias e imágenes de gran medida reales, sazoadas con un poco de ficción" (97-98). Lo cierto es que en *Final de novela en Patagonia* las necesidades artísticas de la novela que el protagonista está escribiendo son las que modulan las descripciones del espacio.

Si bien, en forma si se quiere paradójica, el narrador insiste en que ha emprendido un viaje sin tener una noción clara del lugar adonde se dirige, su escritura demuestra lo contrario. No sólo ha leído muchos de los "textos fundadores" de la Patagonia, sino que éstos vienen asomando a cada paso.³ Por otra parte, la necesidad de poner a los personajes de su novela en un contexto acorde con las vicisitudes argumentales (y en ese sentido la desolación y el vacío son los ingredientes adecuados) hace que el espacio patagónico se configure de acuerdo con lo aprendido (el espacio concebido) más que con lo que el narrador experimenta sobre el terreno (el espacio percibido).⁴ Cuando Reina Roffé pregunta si *Final de novela en Patagonia* es una suerte de autobiografía oculta detrás del viaje a la Patagonia, Giardinelli responde negativamente:

—No, claramente no, jamás he querido autobiografiar nada. [...] Lo que me parece mucho mejor, y más digno y modesto, es que uno vaya mezclando e intercalando experiencias y datos de la propia vida en la ficción que escribe. [...] De modo que en *Final de novela en Patagonia* lo que hago es aprovechar un viaje maravilloso para combinarlo con aspectos de mi vida y de lo que fui viendo, y a su vez todo mezclado con la reflexión literaria permanente sobre los problemas que como autores enfrentamos cuando escribimos. Nada de autobiografía, ni en este libro ni en ningún otro. (92)

Como el escritor expresa con claridad, sus motivaciones no pasan por la escritura de un registro autobiográfico del viaje sino que su interés

está centrado en mezclar las experiencias del recorrido por la región sur del país con sus reflexiones literarias.

Desde el comienzo, ubicado en el norte (el Chaco natal) el narrador presiente que en la Patagonia está lo que busca. Pero el objeto de deseo no es algo que esté afuera, en el espacio topológico concreto que va a conocer, sino muy adentro suyo, en sus búsquedas y necesidades como escritor: "Algo me decía que la Patagonia me reservaba la resolución de ese texto que yo buscaba desde hacía mucho tiempo" (16). La motivación principal, entonces, se vincula con la finalización de su novela y el viaje hacia el sur aparece mezclado con esta idea de final.

El texto, entonces, está armado con un relato marco (la narración del viaje del protagonista) y un relato enmarcado y el viaje opera como componente unificador de ambas tramas. Los personajes del relato enmarcado vienen escapando de la policía y, en un recorrido sin retorno, deambulan por el sur de la Argentina sin rumbo fijo. En *Imposible equilibrio* Clelia y Victorio se escapan en un globo aerostático piloteado por Julio Verne. En *Final de novela en Patagonia* descienden del globo, por azar, en Santa Fe, decididos a fundar en esa provincia argentina una familia, pero la policía los confunde, por error, con ladrones, y se reinicia la huida. La trama romántica y *cuasi* policial de la novela enmarcada está determinada por esa persecución que termina, en una primera versión (*Final de novela en Patagonia* tiene dos finales), con el suicidio de los fugitivos y en una segunda, con la muerte de Victorio muchos años después. Esta trama enmarcada atraviesa todo el relato y el narrador observa el espacio patagónico desde la situación desolada de estos personajes.

Las tramas de los dos núcleos estructurales, se desarrollan, de acuerdo a la función artística, en espacios interconectados. Ambos viajes (el del viajero/ narrador/ protagonista de la novela de marco y el de los protagonistas de la novela enmarcada) se efectúan en un recorrido norte-sur, a bordo de un Ford Fiesta colorado. Pero mientras en la trama secundaria los personajes, unidos por el amor, están huyendo y se mueven en un ambiente de violencia y traición, en la novela principal el escritor viajero recorre la Patagonia en una situación contemplativa totalmente diferente. El narrador de *Final de novela en Patagonia* dice que no viaja en calidad de turista, pero esta es una declaración que parece más un deseo que algo que pueda fundamentarse. El paso por las ciudades es fugaz y la mirada es la del viajero foráneo.⁵

En el plano semántico las vicisitudes de los personajes de la historia enmarcada le sirven al narrador para hablar de la situación de los marginados —frente a la injusticia, la hipocresía y la corrupción institucional— sin falsos sentimentalismos. Victorio y Clelia no son víctimas porque aunque han sido obligados a huir, han podido elegir la forma de vivir, y han escogido el amor por sobre la traición y la degradación. En la segunda versión del final, la Patagonia se ofrece con la variante positiva del cliché del texto fundador. En este segundo final, los protagonistas se radican en la Patagonia y, entonces, por sobre la nada y la desolación aparece la valoración del espacio abierto y vacío, la "tierra de nadie" donde los fugitivos tienen la posibilidad de empezar de nuevo.

Tanto en la primera versión del final, la de la Patagonia como espacio vacío, estéril y maldito, en donde los fugitivos terminan suicidándose como en la segunda, la del espacio igualmente vacío pero propicio para el asentamiento y la libertad, *Final de novela en Patagonia* se ajusta al texto fundador, que también oscila, de manera contradictoria, entre una y otra posibilidad: la Patagonia, maravillosa o infernal, es siempre la tierra de las grandes aventuras y estas posibilidades hiperbólicas son las que modulan el relato de Giardinelli.

Otra de las características que vincula *Final de novela en Patagonia* con el texto fundador es el mezclar, en forma permanente, el registro narrativo concreto (que crea el mundo ficcional) con un registro explicativo (generalizador) destinado a un lector foráneo que el narrador tiene siempre presente. Cuando habla de la debilidad de su acompañante por el dulce de calafate, por ejemplo, explica que es un dulce hecho con "la pequeña fruta típica de la Patagonia que es como una uva de intenso color azul y que se cosecha de un arbusto espinoso silvestre que se encuentra prácticamente en toda la región" (115), cuando se refiere a las estancias dice que "es como se llama en la Argentina a las haciendas de vastas extensiones" (74), cuando se cruza con una manada de choiques explica que es así como "se llama una variedad de ñandúes enanos" (78).

La ruta por la que el narrador transita es descrita una y otra vez en relación con la idea de viaje al último confín, que es uno de los estereotipos más marcados en el texto fundador. Cuando llega a Calafate, por ejemplo, dice: "De hecho nosotros hemos bajado de norte a sur a lo largo de la costa atlántica, hemos cruzado transversalmente los confines del continente y ahora nos toca remontar la Patagonia para formar la inmensa 'U' imaginaria que nos devolverá al Norte" (161). La referencia

a haber iniciado un descenso tiene relación con la idea de avanzar por un territorio infernal. Esto no es casual ya que para el catolicismo (una religión en la que se han educado la mayoría de los argentinos) el cielo y el infierno tienen lugares fijos, declarados y aceptados “universalmente”: el cielo está muy arriba y el infierno está muy, pero muy abajo.

Mientras recorre la ruta contempla el paisaje que lo rodea y no deja de asombrarse con “tanta belleza estéril” (167). La maldición de la esterilidad del suelo patagónico presagiada por Darwin más de un siglo antes, reaparece, una vez más, en este relato. El sur argentino en *Final de novela en Patagonia* es un espacio vacío de cabo a rabo. Desde el primer capítulo donde el protagonista cuenta cómo está armando su viaje, hasta el recodo final en el camino de vuelta, se notan los recelos respecto de lo que puede llegar a ser esta bajada a la nada: “Durante los últimos cinco años yo había soñado intensamente con hacer este viaje al Sur del Sur de nuestra América. Esa región de la Argentina que para nosotros es como un final que no se quiere ver, una especie de caída del país en el mero fin del mundo” (17). Esta cita muestra al narrador describiendo el paisaje desde un “nosotros” que se encuentra localizado espacialmente, muy arriba, e históricamente, muy al principio. La ida hacia la Patagonia no es sólo una “caída” hacia el fin del mundo, sino también un “final que no se quiere ver” (17). La heroicidad del escritor-viajero consiste, precisamente, en bajar hacia ese “vacío ancestral” (17) y animarse a recorrerlo.

Las predicaciones que marcan el desplazamiento hacia abajo y la visión de la Patagonia como último confín son constantes isotópicas del relato. Si en el primer capítulo dice que “la Patagonia argentina es una inmensidad vacía, un desalojo universal lleno de misterio” (17), en el capítulo dieciocho es aún más categórico al afirmar que: “el camino de Río Gallegos a El Calafate es como casi todos los caminos patagónicos: una cinta de la nada hacia la nada pasando por la nada” (141).

El imaginario del narrador está armado con los relatos de otros viajeros —también turistas— célebres como Bruce Chatwin, por ejemplo. Si bien declara que es necesario huir de las influencias, su manera de re-inventar la Patagonia acude reiteradamente a la visión del espacio de los precursores famosos.⁶ La carga de imágenes previas lo lleva a generalizar de manera recurrente y el recurso metonímico de describir el todo por la parte es una constante estilística de la construcción del espacio en la novela. Al advertir que “en la Patagonia hay perros sueltos por todos lados” (168), por ejemplo, el narrador dice que “rodearse de perros

es una de sus maneras [refiriéndose a los habitantes de la Patagonia argentina] de combatir la soledad” (168-69). En Comodoro Rivadavia el único poblador con el que habla le da la clave para hablar de todos los que viven en esa ciudad del sur patagónico:

Es que la gente en la Patagonia tiene una intensa necesidad de hablar. De sus vidas, de su ambiente, de lo que hacen. Tienen una insaciable, perentoria necesidad de ser escuchados. Y casi siempre se ven compelidos a justificar su presencia allí como si cada uno debiera delinear el espacio que ocupa en la inmensidad. (93)

Describe Caleta Olivia, una ciudad de la provincia de Santa Cruz, diciendo:

es un pueblo chato y con una rúa casi deshabitada, que consta de una larga avenida central con negocios de todo tipo, varios hoteles y una sensación de que casi toda la gente está de paso y los nyc solo esperan la mejor oportunidad para irse. Quizás por eso hay tanta suciedad en las calles, esa desdichada característica de casi todas las ciudades patagónicas. (106)

La suciedad que vio el día que estuvo en Caleta Olivia se transfiere —sin que medie ninguna explicación— a todos los días de todas las ciudades patagónicas. El recurso metonímico de describir el todo por la parte es una técnica muy utilizada en la construcción de los espacios de la novela.

Conclusiones

La novela de Giardinelli contribuye a configurar la representación metonímica estándar de la Patagonia en un registro que la hace extremadamente desolada, vacía, inmensa y misteriosa. El narrador describe un espacio con la autoridad que surge de ser el “creador” de su novela calificándolo a partir de dos coordenadas que se presentan como homógenas: lo espacial y lo humano. Si desde lo espacial la Patagonia es un lugar vacío y desolado, desde lo humano esa “nada” muestra una imagen de condena y de acabamiento. Mary Louise Pratt se refiere a esa descalificación de lo nuestro, diciendo:

el lamento del hombre blanco occidental de diversas nacionalidades sigue siendo notablemente uniforme a través de las representaciones

de diferentes lugares. Es monolítico, como el concepto oficial de “Tercer Mundo” que codifica. En los lectores metropolitanos contemporáneos este discurso suele producir un intenso “efecto de lo real”. (373)

Esto es lo que nos preocupa. Somos conscientes de que, como escritor de ficción, Giardinelli puede hacer que sus personajes deambulen por la “nada patagónica” como un recurso artístico que sirve para aumentar la fuerza dramática del relato. Pero nos preguntamos cuál es el “efecto de lo real” que estas imágenes provocan en los lectores foráneos, ya que, a fuerza de repetirse, la idea de una Patagonia desolada y vacía se ha ido arraigando fuertemente en el imaginario nacional, continental y mundial.

El narrador de *Final de novela en Patagonia* transita los caminos patagónicos, muy al estilo de Bruce Chatwin, con una perspectiva parecida a la de los viajeros del XIX y en su recorrido hacia el sur, lo único que ve es un extenso territorio desértico y vacío. El sur de la Argentina es percibido como una cárcel donde el viajero se encuentra con la nada (descrita con mayúsculas la mayoría de las veces) para poder, con la autoridad que le otorga el haber viajado, narrar lo que ha visto. El narrador describe, fundamentalmente, caminos y ciudades y sus descripciones plasman la decepción que le provoca el recorrido por el sur. El espacio parece detenido en su inmensidad cósmica y sólo se rescata a partir de la cualidad —abstracta e indefinible— de lo misterioso. Lo relevante no es nunca lo concreto, lo que el narrador ve día a día, sino lo que va buscando, que es lo que está en los textos famosos. De esta manera *Final de novela en Patagonia* re-escibe los estereotipos del texto fundador, construyendo una Patagonia vacía, proclive a las aventuras trágicas, poblada por gente solitaria y triste, que vive en el sur como una forma de castigo divino. Refiriéndose a la novela *The Old Patagonian Express* de Paul Theroux, Mary Louise Pratt dice:

Theroux construye la Patagonia a partir de la parálisis y de la alienación. [...] las categorías normativas no son belleza contra fealdad sino densidad contra escasez de significado. Uno de los rasgos más notables de la cultura occidental de la mercancía es precisamente la proliferación de diferenciaciones, especializaciones, subdivisiones, juegos del gusto. La diferenciación es lo que es visto aquí como faltante; no sólo ausente, sino faltante. Nada hay sobre lo que la facultad del gusto de Theroux pueda actuar. (371)

Esta autora comenta que al leer *The Old Patagonian Express* sus alumnos (estadounidenses) se sintieron aliviados al pensar que Theroux había logrado captar “cómo América del Sur era realmente” (373). Sus alumnos imaginan a la Patagonia como un espacio homogéneo y vacío y por esa razón alaban la maestría de Theroux que es capaz de viajar y poner en palabras la imagen que ellos tienen en su imaginario. Pratt agrega:

Debido a una escritura vívida, y a la riqueza con que confirmaba expectativas, estereotipos y prejuicios, Theroux había encendido sus imaginaciones, los había autorizado para defender su veracidad. Los estudiantes estaban realizando el proyecto ideológico del tercer mundismo y la supremacía blanca, y estaban siendo realizados por él. Producían las ideologías oficiales de la metrópoli tal como les habían enseñado a hacerlo. (373-74)

Giardinelli también hace una construcción metropolitana de la Patagonia, pero, al tratarse de una novela, la representación del espacio puede justificarse por la función estética que cumple como escenario de ficción, centrada en el motivo del forastero que llega a un lugar extraño huyendo de la ley. Los estereotipos del texto fundador, entonces, están presentes en la novela de Giardinelli por una simple adscripción a la mirada foránea, sino porque el narrador quiere mostrar una Patagonia tan inmensa, vacía, eterna y absoluta como la perciben los personajes de la ficción que está escribiendo.

Cuando leemos algunos textos de escritores foráneos, como el de Giardinelli, comprobamos que las “ubicaciones”, en el sentido de Smith y Katz le dan al término, tienen más que ver con sus lecturas previas que con la efectiva percepción del espacio topográfico. Podemos que la reiterada utilización del espacio patagónico en la narrativa de autores contemporáneos no se debe, solamente, a un interés de los escritores por los espacios hacia el sur, sino (y acaso fundamentalmente) a que la Patagonia vende, y también debido a que (como sucede en *Final de novela en Patagonia*) los autores necesitan un escenario (“desértico y brutal”) que acentúe el dramatismo de sus ficciones.⁷ En los textos de escritores foráneos, como Giardinelli, que sitúan sus ficciones en la Patagonia, comprobamos que las localizaciones geográficas tienen más que ver con las lecturas previas que con el recorrido por el espacio topográfico. La presencia de los estereotipos con que se describe

Patagonia nos hace pensar que las descripciones no nacen de la contemplación del espacio sino del imaginario forjado a partir de la lectura de los textos fundadores.

Final de novela en Patagonia no es un relato que busque informar al lector sobre las determinaciones concretas de la sociedad patagónica, ni tiene intención de constituirse como un documento de orden fáctico. Las imágenes, los episodios y los espacios descritos son necesarios para la historia policial que el narrador va construyendo ya que en ese escenario misterioso el mundo ficcional se vuelve verosímil a los ojos del lector. Lo que nos preocupa no es la insistencia de los novelistas en poner sus personajes en el sur reafirmando las imágenes fundadoras, sino que una lectura ingenua no logre distinguir lo que va de ficción a dato empírico y que, en algunos textos, sigan apareciendo pensamientos xenófobos y degradantes respecto del sur.⁸

NOTAS

¹ Durante esa década, el presidente Menem (elegido Presidente por primera vez en 1989 y re-electo en 1995) pretendió hacer ingresar a la Argentina en el Primer Mundo a partir de un proceso de liberalización económica. Durante su mandato se votaron leyes de "flexibilización laboral" (que hoy están siendo cuestionadas porque se sospecha que algunos diputados y senadores fueron sobornados para conseguir sus votos) y se malvendieron todas las empresas estatales, colocando al país a las puertas de una de sus crisis económicas más graves. La Argentina del 2000 que el libro de Giardinelli retrata, es entonces, la Argentina del presidente Menem, ya que al momento de realizarse el viaje, enero de 2000, el Presidente De la Rúa acababa de asumir el gobierno. La quiebra de este sistema económico liberal tuvo lugar en el año 2001 con la fuga de capitales y la desvalorización de la moneda nacional, lo que provocó una ola de protestas populares conocidas como "cacerolazos", lo que motivó la renuncia del Presidente Fernando De la Rúa.

² El narrador de la novela de marco es un Narrador extradiegético homodiegético y el narrador de la novela enmarcada es un Narrador intradiegético heterodiegético, según la categorización de Gerard Genette.

³ Utilizo la categoría "textos fundadores del espacio patagónico" para designar al corpus textual de los primeros cronistas, viajeros y científicos que recorrieron la Patagonia argentina en los siglos anteriores y re-crearon el espacio

regional asignándole una adjetivación negativa (con semas que tienen que ver con la maldición, la desolación y el vacío, pero también con lo misterioso) que permanece en el imaginario contemporáneo. Me refiero, entre otros, a los libros de Antonio Pigafetta, Charles Darwin, George Musters y Lucas Bridges.

⁴ Véase Edward W. Soja. *Thirdspace. Journey to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. El "tercer espacio" de Soja es una interrelación que incluye la práctica espacial (el espacio percibido), las representaciones de espacio (el espacio concebido), y los espacios de representación (el espacio vivido).

⁵ Si este visitante puede o no ser definido como "turista" es algo que no nos atañe. En una entrevista publicada por el diario *La Nación (Suplemento Cultural 20-5-2001)*, el mismo Giardinelli niega su condición de viajero diciendo "No soy un viajero que escribe, soy un escritor que viaja" (3), lo que nos resulta extraño, porque tenemos que suponer que —aunque viajen— los escritores no son viajeros. En este caso no podríamos utilizar esa categoría para referirnos a Darwin, ni a Musters, ni a tantos otros escritores que han viajado y escrito sobre lo que observaron y vivieron durante su recorrido.

⁶ Pienso, entre otros, en Robert Fitz Roy, Auguste Guinnard, Charles Darwin, George Musters y en el mismo Bruce Chatwin citado más de una vez en la novela de Giardinelli.

⁷ Estamos pensando en muchos escritores que utilizan a la Patagonia como escenario para sus narrativas (y que repiten, con matices, los estereotipos del texto fundador). Entre otras, podemos mencionar a: *El profundo sur* de Andrés Rivera, *La tierra del fuego* y *El país del viento* de Sylvia Iparraguirre, *De tales cuales* de Abelardo Arias, *Culminación de Montoya* de Luis Gasulla, *Mascaró*, *El cazador americano* de Haroldo Conti, *La rosa en el viento* de Sara Gallardo, *La invitación* de Beatriz Guido y *Yo, Antoine de Tounens*, *Re de la Patagonia* de Jean Raspail.

⁸ En el ensayo *Figuras de la alteridad*, por ejemplo, Baudrillard dice: "Todos los países del extremo sur, como Argentina, Sudáfrica, Australia, a pesar de ser muy diferentes en términos de estatutos y de legislación, son racistas en ellos tuvo lugar una exterminación total de los aborígenes. En la Argentina de hoy, aunque los indios fueron exterminados, queda mucho más salvajismo que en los Estados Unidos, en donde todo está absolutamente aclimatado, domesticado. Los espacios de la Patagonia, la Tierra del Fuego, siguen siendo espacios de desolación, que han mantenido una especie de salvajismo. Es claro que no escapa totalmente del poder político, pero el espacio sigue resistiéndose todavía a la territorialización" (81).

OBRAS CITADAS

- Arias, Abelardo. *De tales cuales*. Buenos Aires: Sudamericana, 1973.
- Baudrillard, Jean y Marc Guillaume. Trad. Victoria Torres. *Figuras de la alteridad*. México: Taurus, 2000.
- Bridges, Lucas. *El último confín de la tierra*. (Título del original inglés: *Uttermost Part of the Earth*). Buenos Aires, Emecé, 1952.
- Conti, Haroldo. *Mascaró, el cazador americano*. Buenos Aires: Crisis, 1975.
- Cristoff, María Sonia. Entrevista "No soy un viajero que escribe, soy un escritor que viaja". *La Nación*. Cultura. 20/5/2001.
- Chatwin, Bruce. *In Patagonia*. New York: Penguin Books, 1988. (1ª Edic. 1977)
- Darwin, Charles. "Journal and Remarks". 1832-1836. En: *Narrative of the Surveying Voyages of His Majesty's ships adventure and Beagle*. Reimp. New York, AMS Press, 1966. (1ª Edic. 1839)
- Fitz-Roy, Robert. *Narrative of the Surveying Voyages of His Majesty's Ships Adventure and Beagle, between the Years 1826 and 1836, Describing their Examination of the Southern Shores of South America, and The Beagle's Circumnavigation of the Globe. In Three Volumes*. New York: AMS Press, Inc., 1966. (1ª Ed. London: Henry Colburn, Great Marlborough Street, 1839.
- Gallardo, Sara. *La rosa en el viento*. Barcelona: Pomaire, 1979.
- Gasulla, Luis. *Culminación de Montoya*. Barcelona: Destino, 1975.
- Genette, Gerard. *Figures III*. París: Seuil, 1972.
- Giardinelli, Mempo. *Final de novela en Patagonia*. Buenos Aires: Biblioteca Grandes Viajeros, 2000.
- _____. *La revolución en bicicleta*. Barcelona: Pomaire, 1980.
- _____. *El cielo con las manos*. Hannover, N.H.: Ediciones del Norte, 1981.
- _____. *¿Por qué prohibieron el circo?* México: Oasis, 1983.
- _____. *Luna caliente*. México: Oasis, 1983.
- _____. *Qué solos se quedan los muertos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1985.
- _____. *Santo Oficio de la memoria*. Bogotá: Norma, 1991.
- _____. *Imposible equilibrio*. Buenos Aires: Planeta, 1995.
- Guido, Beatriz. *La invitación*. Buenos Aires: Losada, 1979.
- Guinnard, A.M. *Tres años de cautividad entre los patagones*. Buenos Aires: Eudeba, 1961. (Se desconoce el título del original en francés)
- Iparraguirre, Sylvia. *La tierra del fuego*. Buenos Aires: Alfaguara, 1998.
- _____. *El país del viento*. Buenos Aires: Alfaguara, 2003.
- Jameson, Friedrich. *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism*. London: Verso, 1991.
- Musters, George. *Vida entre los Patagones*. (Título del original inglés: *At Home with the Patagonians. A year's Wanderings over Untrodden*

- Ground from the Straits of Magellan to the Río Negro*). Buenos Aires: Hachette, 1969.
- Palermo, Zulma. *Escritos al margen. Notas para una crítica literaria en Hispanoamérica*. Buenos Aires: Marymar, 1987.
- Pigafetta, Antonio. *Primer viaje en torno del globo*. 5ª Edic. Madrid: Espasa Calpe, 1963.
- Pratt, Mary Louise. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997. (1ª. Edic. en inglés 1992)
- Prieto, Adolfo. *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina 1820-1850*. Buenos Aires: Sudamericana, 1996.
- Raspail, Jean. *Yo, Antoine de Tounens, Rey de la Patagonia*. Buenos Aires: Emecé, 1983.
- Roffe, Reina. "Entrevista a Mempo Giardinelli". *Cuadernos Hispanoamericanos* 615 (2001):81-92.
- Roig, Arturo Andrés. *Teoría crítica del pensamiento latinoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1981.
- Rolón, Alicia. "(Sub)versiones de la historia: la novelística de Mempo Giardinelli entre 1980 y 1991" *Alba de América* 17.32 (1999): 209-22.
- Ruffinelli, Jorge. "Mempo Giardinelli al encuentro de territorios posibles" *Hispanérica: Revista de Literatura* 14.40 (1985): 97-101.
- Sepúlveda, Luis. *Patagonia Express*. 5ª Edic. Barcelona: Tusquets, 1996.
- Soja, Edward W. *Thirdspace. Journey to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Malden, Massachussets: Blacwell Publishers, 1996.
- Theroux, Paul. *The Old Patagonian Express*. Boston: Houghton Mifflin, 1978.