



Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje

EL TERCER ESPACIO EN
SEÑALES QUE PRECEDERÁN AL FIN DEL MUNDO (2010) DE YURI
HERRERA Y EN *CALAFATE* (2006) DE ENRIQUE VALDÉS

Tesina para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica

Profesora Guía: Tatiana Calderón Le Joliff

Estudiante: Javier Eduardo González Díaz

22 de julio de 2013, Viña del Mar

RESUMEN

El tercer espacio es un término acuñado por el teórico Homi Bhabha que representa a ambigüedad e inestabilidad de discurso que se creen puros. Así es como se concibe la frontera, como un espacio de desestabilización de los discurso y de las relaciones entre las personas. Proponemos que la frontera es en las novelas estudiadas un terreno de interpretación de las relaciones sociales. Es pues un tercer espacio heterogéneo e híbrido que permite tanto la convivencia como el conflicto entre distintos actores y que a su vez genera el desplazamiento de discursos como los de nación y de la identidad que se pretenden fijos, al igual que la frontera misma que se ve desbordada por el tránsito de los personajes.

PALABRAS CLAVES: Tercer espacio, frontera, nación, convivencia, violencia, hibridación, heterogeneidad, desplazamiento

ÍNDICE

Introducción	4
Capítulo 1: La frontera como tercer espacio	12
1.1 Especificidad de la frontera en las novelas	12
1.2 El terruño sin dueño	15
Capítulo 2: Convivencia y conflicto en la frontera	17
2.1 Convivencia y sentido de pertenencia	18
2.2 La violencia	21
2.2.1 Violencia entre individuos de una misma nación	21
2.2.2 Violencia entre individuos de las naciones fronterizas	24
2.2.3 Violencia extranjera	25
2.2.4 Violencia de la naturaleza	27
Capitulo 3: El desplazamiento en el tercer espacio	27
Conclusiones	32
Referencias bibliográficas	34

INTRODUCCIÓN

El tema del presente estudio está relacionado con el denominado tercer espacio en dos obras que nos muestran distintas realidades sobre la frontera, ya que nos enfocaremos específicamente en la frontera entendida como tercer espacio. Este es un concepto introducido por el teórico Homi Bhabha y se puede entender como el lugar “[...] que constituye las condiciones discursivas de la enunciación que aseguran que el sentido y los símbolos de la cultura no tienen una unidad o fijeza primordiales; que aun los mismos signos pueden ser apropiados, traducidos, rehistorizados y vueltos a leer” (57). Por lo tanto, es un espacio que demuestra la permeabilidad de las culturas y además desestabiliza grandes discursos como los de las naciones que pretenden ser unívocos. Hablamos de naciones porque la frontera supone el límite de una soberanía nacional con otra. Se abre el debate sobre si en la práctica existen realmente fronteras, ya que en este espacio conviven e interactúan dos o más culturas y según Ana María Hernando puede ser concebido “como terreno de interpretación y de separación a la vez, como lucha continua entre elementos en unión y desunión, otorga una especial dinámica y una significativa vitalidad a una zona de acceso y de invasión, de obstáculo y de protección” (111). Nos referimos a espacios fronterizos que los personajes transitan y en otros casos viven como un lugar propio en donde arraigan su identidad y en donde se da tanto el conflicto como la convivencia.

Esta frontera concebida como tercer espacio se estudiará en dos obras narrativas contemporáneas. Una es *Señales que precederán al fin del mundo* (2010) del mexicano Yuri Herrera y la otra es *Calafate* (2006) del chileno Enrique Valdés. La primera novela cuenta, a través de un narrador omnisciente en el que predomina el estilo narrativo indirecto libre, la historia de Makina, una joven que vive y trabaja en un pueblo de México en la “Centralita de llamados”, donde tiene la labor de mensajera. Es con esa función que su madre la envía con un recado para su hermano (“Ya devuélvase, no esperamos nada de usted”, 107), quien está en el “gabacho” al otro lado de la frontera. Cruzará por primera vez y su viaje tiene un correlato mítico, el de Mictlán de la mitología náhuatl/méxica, ya que el texto está dividido en jornadas que hacen alusión al viaje hecho por los muertos para encontrar el descanso eterno según este relato mítico. En dicho viaje la joven pone a prueba sus conocimientos de las distintas lenguas que conoce (la lengua, la latina y la gabacha),

además de sus dotes de mensajera que le serán útiles para poder cruzar la frontera y llegar hasta su hermano.

Por otro lado, *Calafate* es un relato que se sitúa en el sur de Chile en el período de la colonización y delimitación territorial de Aysén y la Patagonia. Narra un período amplio y difuso que no podemos hacer coincidir con fechas exactas, pero que podemos enmarcarlo entre la formación de la nación chilena (independencia de Chile, 1810 aproximadamente) y mediados del siglo XX, donde chilenos, argentinos, ingleses, alemanes y otros extranjeros luchaban en las inclemencias de estos territorios para hacerse de un espacio propio. Además, cuenta las injusticias realizadas contra indígenas y chilotes, masacres cometidas por tierras en disputa y por las cuales sucedieron muchos crímenes. El relato tiene un narrador heterodiegético omnisciente que va articulando toda la historia y le va dando voz a otros personajes como a Millacura -indígena descendiente de Katwol y Alén del Valle de los Desamparados- quien le cuenta su vida a lo largo de todo el relato a Vidal, al cual conoce en territorio de Chubut luego de que este saliera de la región de la Frontera buscando un mejor lugar para vivir y trabajar. También hay irrupciones en cursiva que van contextualizando la historia narrada. En definitiva, se reconstruye la historia de la Patagonia desde la perspectiva de los pioneros, personajes anónimos que continuamente eran desterrados a causa de los cambios limítrofes entre Chile y Argentina, debido a cambios de constituciones, a la difícil exploración, a la concepción peyorativa que tenían algunos políticos del lugar, abuso de poder y por las empresas ganaderas y madereras extranjeras, que a bajo costo compraban los permisos de propiedad haciendo y deshaciendo a su antojo con el terreno y con los trabajadores.

Ambas obras presentan dos realidades distintas sobre lo que sucede en las fronteras entendidas como un tercer espacio, un lugar donde existen tanto encuentros como desencuentros entre culturas distintas. En *Señales...* la problemática de la frontera se puede situar entre México-Estados Unidos, debido a que existen marcas textuales como palabras dialectales (chingada, pinche cabrón) o denominaciones (Gran Chilango) que permiten señalar lo anterior; mientras que en *Calafate* el problema de la frontera se sitúa en una más específica: la de Chile-Argentina en la Patagonia. Territorio que aún hoy en día es desconocido y que a lo largo de la historia, desde que en 1520 Hernando de Magallanes

descubrió el estrecho que lleva su apellido, ha generado polémica sobre sus recursos, su habitabilidad y, posteriormente, sobre sus límites fronterizos debido a que esta área del extremo sur de América es bastante heterogénea en cuanto a su geografía, por sus fiordos, desiertos, bosques, campos de hielo, cordillera y gran cantidad de ríos y lagos, lo que en algunos sectores la vuelve casi inaccesible (Susana Bandieri, 1).

Respecto al estado del arte crítico, podemos decir que el tema de la frontera y de los espacios liminares ha sido estudiado desde diferentes perspectivas y se ha analizado con este criterio varias obras. Sobre Yuri Herrera y su obra *Señales...* existen numerosas entrevistas y artículos sobre esta novela, dentro de los cuales resulta relevante el texto de Santiago Navarro Pastor, titulado “La violencia en sordina en *Señales que precederán al fin del mundo* de Yuri Herrera”, en el que este autor realiza una revisión de aspectos como el lenguaje y el correlato mítico del viaje de Makina, entre otros, aunque se enfoca en el hecho de que la violencia aparece de manera difusa en la obra de Herrera, puesto que no se la menciona directamente a lo largo de la obra, a no ser por algunas excepciones (112-113, Navarro). Plantea también este autor la idea de leer el texto *Señales...* como un doble “iter”, es decir, como un viaje que realiza la protagonista de manera escatológica, o sea, estando muerta su espíritu viaja buscando el descanso eterno; o como un viaje que realiza en el plano físico, esto es, estando viva viaja en busca de su hermano. En este apartado el autor va mostrando partes del texto que incitan la idea de que Makina está muerta, lo que se ve realzado por el correlato mítico de Mictlán y el que Navarro contrasta con varias versiones del mito, más la propuesta por el libro de manera no acabada, sino como una panorámica de las diferencias entre una y otra versión.

Sobre *Calafate* y su autor Enrique Valdés existe poca bibliografía. Sobre Valdés lo que se ha escrito sobre él corresponden a homenajes póstumos principalmente y encontramos un texto escrito por el mismo en ocasión de su ingreso en la Academia Chilena en el que comenta su concepción del arte y la literatura. Sobre la obra *Calafate* encontramos un estudio realizado por la filóloga Raquel Arias en el marco del proyecto de investigación *Cultura y fronteras: la literatura y sus aportaciones a la configuración imaginaria de la Araucanía y la Patagonia* (FFI2008-05029 Ministerio de Ciencia e

Innovación); trabajo titulado “La renovación de la literatura de frontera en *Calafate*, de Enrique Valdés”, en el cual la estudiosa propone que el libro de Enrique Valdés reactualiza el tópico de la frontera como un lugar en constante movimiento que apela a la desaparición de esta misma en el terreno de la Patagonia. Desde la independencia de Chile en 1810, que comenzaron los problemas limítrofes con Argentina y aún hoy en día existen problemas de delimitación. Lo cual se ve reflejado en el concepto de “frontería propuesto por Trigo (1997: 80), descrito como ‘un permanente desplazamiento, la inscripción de senderos, múltiples y cambiantes, por sobre la prescripción del territorio nacional; una encrucijada marginal’” (Arias, 115). Además, plantea que la región de la Patagonia chilena es un terreno que ni los mismos chilenos conocen y que solo recientemente ha sido incorporada a la idea de nación, entendida como comunidad imaginada, por lo que este territorio resulta ser un lugar doblemente fronterizo: porque se encuentra en el límite del país y porque se encuentra en la periferia.

Justificando su elección de la obra, Raquel Arias dice:

[...] en esta novela Valdés hace un repaso de los orígenes y principales conflictos históricos que conforman la identidad de una de las zonas más apartadas, en todos los sentidos, del territorio chileno. La naturaleza fronteriza de este territorio es otra de las claves de *Calafate*, una frontera con un mundo todavía virgen, pero también con una sociedad que, volcada hacia intereses en muchas ocasiones espurios, la desconoce y mantiene marginada de la construcción nacional. (117).

Por lo tanto, Valdés reescribe la historia de las minorías desplazadas y olvidadas, poniéndose al lado de los oprimidos, lo que nos lleva a postular este relato bajo el concepto de Nueva Novela Histórica, porque privilegia la voz de estos, dejando en un segundo plano personajes históricos como Charles Darwin, Benjamín Vicuña Mackena y el matrimonio Brawn-Menéndez, que en algún momento fueron los propietarios mayoritarios de la Patagonia. La Nueva Novela Histórica Latinoamericana (NNHL) es un término propuesto por Seymour Menton en 1993, refiriéndose a novelas escritas entre 1979 y 1992, aunque también considera algunas anteriores a este período. Según este autor la NNHL posee ciertos rasgos característicos como “la distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos”; “la ficcionalización de personajes históricos”, “la intertextualidad” y el quiebre con “la representación mimética de la realidad”, entre otros (Osorio Vargas, en línea).

Respecto del estado del arte teórico utilizaremos los conceptos de tercer espacio, ya mencionado, para definir la frontera. También otros conceptos que serán útiles son los conceptos de identidad, otorgada por la idea de nación. Entendemos que la identidad es un

[...] conjunto de repertorios culturales interiorizados (representaciones, valores, símbolos...) a través de los cuales los actores sociales (individuales o colectivos) demarcan simbólicamente sus fronteras y se distinguen de los demás actores en una situación determinada, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados (Gilberto Giménez, 28).

Es decir, la identidad puede considerar repertorios culturales diversos y heterogéneos, incluso globales, pero se realiza en contextos locales específicos en que los sujetos se apropian de símbolos o representaciones con las cuales sienten algún grado de pertenencia.

Una de estas representaciones es la nación que, según señala el estudioso en el tema Benedict Anderson, puede ser entendida como “[...] una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (23), donde los sujetos que la comparten cumplen un rol fundamental en su conformación, ya que son ellos mismos los que crean este imaginario compartido y son ellos los que se afirman a la nación como algo propio. Siguiendo con este autor, “la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal” (25). Dicho compañerismo se ve ampliado en los espacios fronterizos, pues en estos espacios se marcan más las diferencias entre sujetos de naciones distintas y se refuerzan las relaciones entre habitantes de una misma nación, aunque en algunos casos esa diferenciación se vuelve paradójica, pues al vivir en espacios como estos, los sujetos tienden a adoptar características del otro tanto de manera consciente como inconsciente.

El teórico fronterizo Alejandro Lugo dice que “[...] la heterogeneidad precedió a la «comunidad imaginada»; vale decir a la nación, al Estado-nación y al nacionalismo, los cuales influyeron [...] en las nociones de cultura y sociedad durante el siglo XIX y la mayor parte del XX.” (77). Por tanto, otro concepto útil es el de heterogeneidad. Según Antonio Cornejo Polar, la literatura heterogénea se caracteriza por “la duplicidad o pluralidad de signos socio-culturales de su proceso productivo” (12), signos socio culturales que van desde la mezcla de géneros y subgéneros literarios, hasta la pluralidad de sectores representados en la obra, “lo que crea una zona de ambigüedad y conflicto” (12). La

heterogeneidad, por lo tanto, da cuenta de dos o más culturas que están en conflicto y permite que un autor de una cultura pueda hablar de otra sin que por ello no tenga capacidad de pronunciarse sobre lo que no vive. Un ejemplo que da el mismo autor sobre la heterogeneidad en la literatura es el relato de los cronistas que venían de Europa y debían transcribir una realidad ajena con palabras propias.

También utilizaremos el concepto de hibridación, concebido como un proceso, el que resulta relevante para este estudio, porque nos permite salir del concepto de identidad como algo estable e inmutable. Según Néstor Gracia-Canclini, ya no basta con decir que las identidades no son unívocas sino que hay que “entenderlas como las maneras en que las comunidades se imaginan y construyen relatos sobre su origen y desarrollo” (17). La hibridación puede dar cuenta de una realidad que muchas veces es múltiple y diversa como el mundo globalizado en el que vivimos y además permite el paso de una multiculturalidad segregadora a una interculturalidad integradora (20). Sin embargo, este concepto lejos de armonizar distintas realidades y culturas, como se podría pensar, nos presenta realidades dispares y complejas que muchas veces entran en conflicto, incluso, en las contradicciones mismas de un sujeto.

Entenderemos estos conceptos como complementarios, pues

El concepto de hibridación cultural, aunque es una útil herramienta para describir las sociedades latinoamericanas en el período de crisis de la modernidad, privilegia el resultado de los elementos culturales que se encuentran y deja de lado las contradicciones que los separan [...] Las nociones de totalidad contradictoria, heterogeneidad cultural y heterogeneidad no dialéctica tienen su fundamentación lógica en el dialogismo no sintético, con lo cual asume la contradicción como principio epistemológico (Rodríguez Cascante, 3).

Así aunamos estos conceptos para dar cuenta tanto de los procesos de convivencia como de los procesos de conflicto que se puede dar en la frontera, sin desatender que tanto uno como el otro proceso puede darse entre elementos híbridos como heterogéneos.

Es este espacio de “fusión y fisión” (Hernando, 111) que une a estas obras y a partir del concepto de tercer espacio es que pretendemos analizar la frontera presente en estas novelas. La hipótesis es que la frontera concebida como tercer espacio es un territorio de

interpretación difusa en el que no queda claro a qué nación se pertenece (tierras de nadie) y en el que se produce tanto la convivencia como el conflicto (violencia). Esto genera un constante desplazamiento e intercambio entre los habitantes y a su vez un desplazamiento de los límites fronterizos, ya que estos al ser cruzados constantemente hacen que la línea que divide, se difumine.

Por lo tanto, los objetivos son definir la frontera como tercer espacio, dar cuenta de la convivencia y el conflicto en esta frontera y, finalmente, identificar el desplazamiento tanto de los personajes como de la frontera misma en los relatos.

Por ello es que en el primer capítulo se elabora una definición de la frontera entendida como tercer espacio, dando cuenta de la especificidad del cronotopo novelado en ambos relatos e identificando el *nomos* presente en ellas. Podemos decir que el cronotopo de la frontera corresponde en *Calafate* a la frontera entre Chile y Argentina en la Patagonia, mientras que en *Señales...*, corresponde a la frontera México-Estados Unidos. También en este apartado acuñamos la idea de tierras de nadie, para identificar bajo esta imagen el *nomos* de las novelas.

El segundo apartado se elabora bajo el supuesto de que en la frontera existen dos movimientos opuestos y complementarios. Estos son los movimientos de convergencia y de divergencia entre los individuos y sus ideas de comunidad. El primer movimiento lo relacionamos con la convivencia y el sentido de pertenencia de los personajes, convivencia que es transversal entre sujetos de la misma nacionalidad o de nacionalidades distintas. Mientras que el segundo movimiento lo asociamos con el conflicto y más específicamente con la violencia que se puede dar entre los individuos que comparten comunidad o que pertenecen a comunidades distintas.

Finalmente, el tercer apartado da cuenta de los movimientos migratorios que se dan en los espacios fronterizos. Este desplazamiento posee características particulares en cada novela y se da tanto en los individuos que cruzan fronteras, así como en la frontera misma que posee contornos inestables debido al tránsito constante de los personajes. Proponemos en este apartado, además, que el testimonio es el relato utilizado para dar cuenta del

desplazamiento de los personajes. Testimonio que está presente en las historias de los personajes comunes que habitan los espacios narrados.

CAPÍTULO 1: LA FRONTERA COMO TERCER ESPACIO

El tercer espacio puede ser entendido como un terreno de enunciación contradictorio y ambivalente que implica discurso que en muchos casos no se asimilan unos a otros, sino que conviven, entran en conflicto y se potencian, pues como señala Homi Bhabha

Es este Tercer Espacio, aunque irrepresentable en sí mismo, el que constituye las condiciones discursivas de la enunciación que aseguran que el sentido y los símbolos de la cultura no tienen una unidad o fijeza primordiales; que aun los mismos signos pueden ser apropiados, traducidos, rehistorizados y vueltos a leer (58).

Entonces, bajo estos términos entendemos el concepto de frontera, ya que es un espacio intermedio entre naciones que a su vez genera nuevos discursos, identidades y maneras alternativas de entender la realidad. Por lo tanto, este espacio puede ser comprendido en términos de nomos del norte según lo planteado por Viviane Mahieux y Oswaldo Zavala en una compilación de estudios que editaron, entendiendo nomos según lo planteado por Carl Schmitt, como un espacio geopolítico “que organiza el conocimiento de la zona y la disposición de sus sociedades a partir de un orden concreto de pensamiento” (Schmitt en Mahieux et al, 14). Si bien este concepto de nomos del norte surge en el contexto de una obra que se refiere a la frontera norte en la literatura mexicana, dicho término es útil también para describir los fenómenos que suceden en la frontera entre Chile y Argentina en la Patagonia.

1.1 Especificidad de la frontera en las novelas

En el caso de ambas novelas estudiadas los personajes transitan por distintos espacios, cruzan fronteras desde un lugar a otro y cada espacio posee una relevancia narrativa tanto en el contenido como en la estructura de estas novelas. Tomando en consideración lo planteado por el teórico literario Mijail Bajtin, podemos entender este espacio a través del concepto de cronotopo, elemento constitutivo de una obra narrativa que establece una red de relaciones espaciotemporales donde “[...] los elementos de tiempo se revelan en el espacio y, el espacio es entendido y medido a través del tiempo” (238). Es centro organizador de los eventos narrativos fundamentales con unas coordenadas específicas y reconocibles en los relatos. Por tanto, el cronotopo corresponde a un espacio

intermedio de paso (en *Señales...*) y también de asentamiento de las personas (en *Calafate*) e implica en ambos casos el cruce de un lado a el otro.

El cronotopo de la frontera narrada en *Señales...* puede situarse en la frontera México-EE.UU., ya que existen pistas textuales como palabras dialectales (chingada, pinche cabrón), o denominaciones (Gran Chilango) que permiten señalar que esa es la frontera trabajada en el universo diegético del relato. Sin embargo, no podemos identificar a qué punto específico de la frontera se refiere la novela, pues carecemos de pistas textuales que señalen un punto específico de esta franja fronteriza.

Respecto de esta, podemos señalar que tiene una “longitud 3.326 kilómetros” (Piñera Ramírez, 131). “A lo largo de esta línea divisoria se forma una franja fronteriza que incluye 25 condados del lado norteamericano y 35 municipios del lado mexicano” (Rincones, 4), lo que implica una extensa superficie donde se desarrollan diversas actividades y modos de vida y una intensa porosidad cultural desde uno y otro lado. Además, una de las características principales de la frontera México-EE.UU. y que la diferencia de la mayoría de las fronteras latinoamericanas es que esta marca

[...] no solo el límite de dos países, sino también de dos culturas, la latina y la anglosajona, con sus implicaciones idiomáticas, religiosas y de estilo general de vida, que se acentúa por tratarse además de un país que todavía arrastra los problemas del llamado tercermundismo, mientras que su vecino pertenece al Primer Mundo (Piñera Ramírez, 133).

Esta característica es fundamental a la hora de analizar lo que sucede en la frontera narrada en la novela de Yuri Herrera, pues la existencia de culturas distintas está implicada en la presencia de dos territorio demarcados por el río que la protagonista cruza con Chucho, donde se separa la nación a la que pertenece la protagonistas del gabacho, expresión que se utiliza tanto para denominar el territorio del otro lado de la frontera como para denominar la lengua que hablan y los individuos que habitan este territorio.

La frontera es en *Señales...*, al igual que otros elementos como la violencia y el narcotráfico, trasfondo de la novela y tema que no se trata explícitamente, por esta intencionalidad del autor de no hacer de estos tópicos elementos propios de la situación

fronteriza (Navarro Pastor, 94). Es así como en la novela no se menciona la palabra frontera, sino más bien se hace referencia a ella de manera implícita, por ejemplo, cuando tanto el señor Dobleú como el señor Hache le preguntan a Makina: “¿Vas a cruzar?” (15 y 17, respectivamente); mientras que el señor Q afirma y repite, a modo de orden, “Vas a cruzar” (23). En estos tres casos Makina afirma que cruzará al otro lado de la frontera, en un viaje que realizará por primera vez en busca de su hermano. Cabe destacar que este viaje, como señala Santiago Navarro Pastor, puede ser entendido como un “doble iter”, pues podemos suponer que una de las lecturas del relato es que la protagonista muere al principio del relato en un cataclismo (11), por lo tanto este viaje sería como el viaje de un ‘alma en pena’ que busca el descanso eterno. La otra lectura del viaje es que Makina sobrevive al cataclismo y realiza efectivamente el viaje en busca de su hermano, cumpliendo así la misión encomendada por su madre. Ambas hipótesis de lectura son viables y como señala Navarro “la novela representaría, en ese sentido, una anfibología mantenida por extenso” (108), ya que se estas dos lecturas son apreciables a lo largo del texto y eso no implica en modo alguno la eliminación de una interpretación por otra.

Por otra parte, el cronotopo de la frontera narrada en *Calafate* se puede identificar específicamente con Aysén y la Patagonia (o la Trapananda), un territorio que aún hoy en día es desconocido y que a lo largo de la historia, desde que en 1520 Hernando de Magallanes descubrió el estrecho que lleva su apellido, ha generado polémica sobre sus recursos, su habitabilidad y, posteriormente sobre sus límites fronterizos (Bandieri, 1), ya que esta área del extremo sur de América es bastante heterogénea en cuanto a su geografía, pues posee fiordos, desiertos, bosque, campos de hielo, cordillera y gran cantidad de ríos y lagos, lo que en algunos sectores vuelva casi inaccesible este territorio.

En esta frontera se da un fenómeno particular respecto del imaginario que se crea en ella. Según lo planteado por el sociólogo y antropólogo Eusebio Medina García en los territorios donde la exploración se vuelve imposible por lo tupido de la geografía sucede que

Más allá del espacio organizado está el espacio imaginado, la terra incógnita, un mundo donde habitan los monstruos y los mitos. [...] Esta faceta imaginaria del espacio ha tenido un papel muy importante en la historia de los descubrimientos y

las colonizaciones, arrastrando un impulso basado en la codicia, en la imaginación, en el afán y la atracción por lo misterioso y lo desconocido (16).

Pues, es por la inmensidad del territorio y por su escasa exploración que se rellena ese espacio desconocido con la utopía de “[...] una ciudad encantada, donde nunca se envejece y se es siempre feliz” (Valdés, 11). Este espacio idílico es el que visualiza Iak antes de morir en la misión de Cailín al sur del archipiélago de Chiloé. En este episodio la madre comprende que la “ciudad luminosa en medio de un valle donde pastan manadas de animales” (18) será para su hijo Katwol, quien, como su madre lo pronosticó conoció este territorio cuando salieron al mando del capitán Simpson en una expedición (107).

En la novela de Enrique Valdés, a diferencia de lo que sucede en *Señales...*, la frontera está de manera explícita ya que se la menciona recurrentemente a lo largo del relato. En un principio se habla de la Frontera, como una región de Chile (entre Río Bueno y el río Toltén), el cual se ha convertido en un sector muy violento y que esté claramente definido. Sin embargo, cuando se habla de la frontera (con minúscula) es un territorio que cambia a lo largo de la narración, debido a su movilidad, al desplazamiento mismo que sufre la frontera. Por ejemplo, en el primer viaje realizado por Vidal y Millacura “llegaron a un alambrado escuálido que marcaba la frontera entre ambos países” (14). Aquí la frontera es casi imperceptible ya que los personajes la atraviesan sin mayores complicaciones.

1.2 El terruño sin dueño

En una compilación de estudios realizada por Viviane Mahieux y Oswaldo Zavala, estos autores señalan en la introducción que las novelas que dotan de una esencia única a la frontera, donde prima la violencia, la migración como características intrínsecas de esta, no muestran los verdaderos conflictos que genera y por los cuales se genera (12). Lo que plantean “no es describir los supuestos atributos esenciales de la ‘literatura del norte’, sino estudiar la especificidad cultural que se genera en relación al objeto geopolítico que invoca el norte en los discursos literarios” (13). Este nomos del norte lo entendemos acá como un espacio geopolítico comprendido por las fronteras entre México y EE.UU. (en *Señales...*) y entre Chile y Argentina (*en Calafate*) que puede conceptualizarse bajo la imagen de ‘tierras de nadie’, ya que esta imagen es transversal y posee ciertas características identificables en

ambas novelas. Este término que es homónimo de la obra editada por los autores mencionados, lo acuñamos para nuestro propósito y lo adaptamos a nuestro objeto de estudio.

Tanto en *Señales...* como en *Calafate* es un terreno que parece no tener dueños y el cual genera conflicto entre las naciones. Podemos identificarlo con la estepa y la cordillera en ambas novelas y en *Señales...* la tierra de nadie es el espacio narrado desde el río hasta “la cima del columpio entre las dos montañas” (63). Aunque al cruzar el río en primera instancia ya significó cruzar al gabacho y a pesar de que Chucho en algún momento dijera que cruzar el río era la parte más difícil (al decir, luego de cruzar el río, “Bueno, lo que sigue es más fácil”, 45); el verdadero límite, la parte más difícil e impenetrable se estaba divisando, desde que Makina “distinguió dos montañas chocando al fondo del paisaje: como venidos de sépala y hacia quién sabe dónde se habían encontrado en ese punto intenso de la nada y persistían en toparse escandalosamente, aunque al distraído pareciera que nomás se mantenían en silencio” (49). La aparente tranquilidad y el vacío, son solo aparentes, pues en este terreno fronterizo es donde más se marcan las diferencias y la violencia de las naciones, aunque pareciera que todo es silencio y abismo.

Precisamente, es en este espacio donde Makina junto a Chucho se enfrentan a la guardia fronteriza y en este tránsito por dicho territorio es que le llega un disparo a Makina (57), uno de los episodios violentos de la novela. Makina llega a la unión de dos montañas y comienza a nevar en un terreno donde parece no haber vida; al otro lado de la montaña la llevan en camioneta y ya se encuentra en el gabacho propiamente tal. Entonces podemos decir que esta tierra de nadie, esta estepa que atraviesa la protagonista es una tierra en disputa, a pesar de ser territorio gabacho (EE.UU.), los inmigrantes circulan por ella comúnmente y existen algunas personas encargadas de cruzar a otras, como Chucho, que poseen contactos que le permiten cruzar de un lado a otro sin grandes problemas que este no pueda solucionar, pues al final del relato Chucho vuelve a aparecer en territorio gabacho con total naturalidad (120).

La tierra de nadie está también presente dentro de los límites del gabacho, en el cruce que realiza Makina en el autobús “[...], porque las ciudades no tenían centro del que irradiaran avenidas. Nomás de pronto ya vio que el nombre de otro lugar comenzaba a

aparecer en las tiendas y en los coches de bomberos” (77); o cuando pasa por los ocho páramos (77); o también, cuando en sueños “[...] subía al octavo collado desde el cual, estaba segura, avistaría a su hermano” (83). En este último caso el terreno en disputa está entre el sueño y la realidad, pues en este episodio es cuando un gabacho pelirrojo la despierta agraviándola verbalmente. También podemos decir que el cajero en que dormía Makina es la materialización de esta tierra de nadie, ya que se disputa el terreno como espacio para dormir o como espacio para realizar movimientos de dinero.

En *Calafate*, la tierra de nadie es el espacio que no tiene dueños particulares y que se puede identificar con gran parte de la Patagonia, porque el terreno en algunos momentos no tiene límites claros entre las naciones y cualquier lugar que colonicen tanto argentinos como chilenos, u holandeses como franceses (u otros extranjeros) puede ser de ellos. Eso sí, existe la incertidumbre de que aparezca el verdadero dueño de los territorios, pues, como dice Felisberto, los terrenos se los juegan a las cartas en las capitales (29). La Patagonia en sus límites difusos es la tierra de nadie en esta novela, ya que es un terreno en el que por su escasa exploración y por su paisaje tupido en algunos sectores se vuelve impenetrable y difícil de poblar.

En sus constantes viajes los pioneros buscan esta tierra para poder vivir en un espacio que sea suyo, que puedan apropiarse, trabajar y vivir en él. Lo cual logran luego de varios esfuerzos y búsquedas. Haciendo uso del estilo indirecto libre el narrador dice: “¡Y llegamos! Entre abrazos y lágrimas, a la tierra de nadie” (130) que posteriormente llamarían Chile Chico. “Un territorio que parecía hecho a calco del otro: cubierto de las mismas aguas, similares flores y grandes montañas nevadas” (133). En este terreno es donde los personajes establecen un asentamiento que sería suyo, pues aquí estos pioneros de establecen y ejercen soberanía representando a la nación chilena.

CAPÍTULO II: CONVIVENCIA Y CONFLICTO EN LA FRONTERA

Luego de explicar y definir los contornos del cronotopo y del nomos del norte en ambas novelas, procedemos aquí a explicar dos fenómenos que suceden en las fronteras noveladas. Según Ana María Hernando, la frontera puede ser concebida “como terreno de

interpretación y de separación a la vez, como lucha continua entre elementos en unión y desunión, otorga una especial dinámica y una significativa vitalidad a una zona de acceso y de invasión, de obstáculo y de protección” (111-112). En esta interpretación encontramos, por tanto, dos movimientos: uno de convergencia y otro de divergencia. El primer fenómeno lo entendemos en términos de convivencia y cooperación, y el segundo, en términos de convivencia y competencia, más precisamente en términos de violencia. Además, para complementar estos fenómenos es que acuñamos los conceptos de heterogeneidad, propuesto por Antonio Cornejo Polar, y el concepto de hibridación, propuesto por Néstor García Canclini. De manera somera, entendemos la hibridación como un proceso en el que la identidad de un individuo entra en contacto con elementos (o individuos) de otra cultura (nación) y se produce en este individuo la integración de dichos elementos aparentemente opuestos. Mientras que la heterogeneidad es cuando elementos distintos entran en contacto, sin embargo no se produce la integración, sino más bien se remarca la diversidad existente entre los individuos. Cabe destacar que tanto la hibridación como la heterogeneidad pueden estar presentes en un mismo individuo y se puede dar tanto en la convivencia como en el conflicto.

2.1 Convivencia y sentido de pertenencia

A grandes rasgos, podemos decir que la convivencia es más recurrente, tanto en *Señales...* como en *Calafate*, entre los sujetos que son de la misma nación o que comparten culturas. Por ejemplo, en *Señales...* se da una cooperación entre los paisanos que están en el gabacho. Aunque, cuando iban en el camión hacia la frontera, Makina tuvo un altercado con un joven que trataba de acercarse mucho a ella (34-35), ella le presta ayuda a él y a su amigo en el momento que unos tipos que los iban a cruzar, hablando en lengua gabacha para que los muchachos no los entendieran, decían que los utilizarían como carnada para luego cruzar a otro grupo que pagaba más que ellos. Ante lo cual Makina, conocedora de esta lengua, le señala a los jóvenes “que se los quieren chingar” (40). Después, al otro lado de la frontera cuando se encuentra en el gabacho, Makina se vuelve a encontrar con este joven, quien ahora devolviéndole la ayuda, la lleva con otra paisana dedicada a la cocina, la que conoció a su hermano y le da información de cómo encontrarlo (85). Se patentiza entonces, la fraternidad existente entre individuos de una misma nación que están en otra.

Algo similar sucede en *Calafate*, porque los chilenos donde se encuentran se dan hospitalidad y generan comunidades. Se desplazan en conjunto y es un grupo de chilenos el que se enfrenta contra la falsa policía de Carlos Von Flack, quien usando el uniforme de su hermano Rodolfo (que fue un militar en el extranjero) se hacía pasar por “Comisario del Baker” (139).

Un episodio que refleja la convivencia de dos culturas, la católica y la cultura indígena, es en el casamiento de Katwol y Alén, quienes luego de casarse con la bendición del padre Aliro Jiménez “[..] volvieron a reunirse para cantar y pintarse la cara con rayas que cruzaban el rostro hasta las orejas” (43). Luego de esto, realizan un ritual en el que el hombre sale a buscar alientos al mar y la mujer vuelve donde su madre para confeccionar algo con sus propias manos. En este caso se evidencia una ceremonia donde los elementos de dos culturas entran en contacto, sin que esto implique un conflicto entre el catolicismo y la cosmovisión indígena. Se refleja la heterogeneidad no sintética de las culturas a la vez que la hibridación de los personajes. También otro episodio que refleja este tipo de convivencia de la cultura indígena y la cristiana es cuando el padre Jiménez realiza misa en lengua nativa en la playa, cuando recién llega a la misión de Cailín (24). En este caso asistimos a una hibridación en la lengua del sacerdote efectuada para cristianizar a los indígenas

En *Calafate*, la Patagonia es compartida por la nación chilena y por la nación argentina que aún se están formando y donde existe una heterogeneidad e hibridación que escapan a las simples clasificaciones nacionales: los chilenos visten como gauchos y se les queda el acento argentino, hay gran variedad de razas indígenas, además de los extranjeros que prueban fortuna en uno de los lugares más recónditos del cono sur. Esto expresa un proceso de formación de la nación chilena y argentina, lo cual es posibilitado por el deseo de no convertirse en el otro que expresan ciertos personajes, como Felisberto que al encontrarse con Vidal y Millacura y al reconocerse chilenos, les dice: “déjenme abrazarlos que es lo mismo que agarrar un poco de tierra mía que me viene a visitar desde Castro, que soy chilote, ¿no le parece? ¿Qué ya ni se me nota, dice? Lo único que me preocupa es que no se me pegue este acento argentino que me hincha la pelotas” (33). Lo cual, sin embargo, puede contener cierta ironía, porque podríamos entender lo que dice como: “con tantos

problemas que hay, lo último de que me preocuparía es cómo hablo”, además de que el mismo parlamento de Felisberto contiene una frase que podríamos considerar como propia de Argentina cuando dice “me hincha las pelotas”; esto implica una paradoja que da cuenta del grado de hibridación de los personajes, creyendo en una nación imaginada, cuando en la práctica son unos seres que no le pertenecen a nadie todavía; Fermín Silva responde a Loncochino, sobre cómo puede afectar el problema político a la zona, diciendo que “[la Patagonia es] un país diferente, es verdad. Pero en Buenos Aires y en Santiago se lo están jugando a las cartas por eso mismo. Porque no somos de nadie todavía” (29). Esto relacionado además con la imagen de tierra de nadie, pues los personajes reconocen no pertenecer a nadie ya que las tierras de la Trapananda están siendo disputadas, metafóricamente, en un juego de cartas, lo que acrecienta el factor de incertidumbre de esta disputa.

Un ejemplo que muestra la hibridación que los personajes van haciendo hábito, es cuando Millacura en uno de sus constantes diálogos con Vidal, que más bien son monólogos del personaje con su conciencia, le dice que al contrario de lo que sucedía en territorio chileno donde no se tenía nada, en tierra argentina “[...] al menos te *pagan* algo por lo que *haces*: si te *esquilas* un rebaño, *tenés* tu platita justa. Si te *domás* un potro, también. Si te *fajas* todo un invierno en una tapera desolada de la cordillera, lo mismo” (36) [las cursivas son mías]. Aquí el personaje alterna en su habla los acentos argentino y chileno, al parecer, sin darse cuenta de ese cambio. Esta crisis, en el sentido de la mudanza que genera en el lenguaje de los personajes, da cuenta de un espacio que es de otros y a la vez de nadie; tiene dueños, pero los dueños no están; existen límites, pero son difusos y porosos.

Por otra parte, en *Señales...* Makina es un personaje que patentiza la hibridación en su identidad misma. En primer lugar, la protagonista tiene la capacidad de manejar tres lenguas distintas: la lengua (a secas), la lengua latina y la gabacha, las cuales podemos identificar respectivamente con los idiomas indígena, con el español y con el inglés, (Navarro en nota al pié de página 28, 110). Esta hibridación del lenguaje de la protagonista se ve potenciada por su habilidad de mensajera. Sin embargo, ella se sabe distinta del otro que está al otro lado de la frontera, a pesar de nunca haber cruzado en un comienzo.

Observamos un cierto apego a la nación cuando Makina visita al señor Q para asegurar su regreso:

[...] no quería ni quedarse por allá ni que le sucediera como a un amigo suyo que se mantuvo lejos demasiado tiempo, tal vez un día de más o una hora de más, en todo caso bastante de más como para que le pasara que cuando volvió todo seguía igual pero ya todo era otra cosa, o todo era semejante pero no era igual. (22)

En este caso el sentido de pertenencia está dado por el miedo a lo desconocido y por el miedo a olvidarse de quién es, de su origen y de su familia. Quedarse al otro lado de la frontera es para Makina perder su identidad.

2.2 La violencia

Según el ensayista Ariel Dorfman, la realidad y la literatura hispanoamericana es esencialmente violenta, ya que es la estructura misma en la que está inserto el ser americano, un elemento en el cual el sujeto nace y se desenvuelve, y es innegable que tanto el origen como el desarrollo de la idea de América ha sido producto de la violencia (9). Esta afirmación nos parece precisa y relevante en cuanto a las dos novelas que analizamos, ya que en ambas se aprecia una violencia, aunque en distintas formas.

Siguiendo a este mismo autor, se pueden identificar tres formas de violencia en la literatura: “la violencia vertical y social; la horizontal e individual; la inespacial e interior” (17). La primera es la que se ejerce desde el que tiene el poder hacia los explotados y/o viceversa; la segunda corresponde a la que se ejerce entre individuos de un mismo rango, mientras que la interior es la que se produce dentro de los mismos personajes.

En el siguiente análisis consideraremos esta clasificación de la violencia, sin embargo, haremos una propia de acuerdo a lo que hemos planteado sobre estas novelas. Entenderemos pues la violencia como la divergencia y conflicto que ocurre entre individuos, considerando su nacionalidad o, mejor dicho, la idea de nación a la que pertenecen. Por ende, realizamos la siguiente subdivisión de la violencia:

2.2.1 Violencia entre individuos de una misma nación

La violencia ejercida por individuos que comparten una comunidad imaginada es menos visible en las obras como los otros tipos de violencia. Son casos específicos que

podemos mencionar, como cuando Makina le tuerce los dedos en el autobús al muchacho que intentó acercársele demasiado (34), en este caso hay violencia física y horizontal, y también podríamos nombrar episodios en que la violencia está implícita y se ve ejercida de modo vertical. Es el caso de la que ejerce el señor Q, uno de los duros de la Ciudadcita, que le dice a modo de orden,

Vas a cruzar y vas a mojar te y vas a rifártela con gente cabrona; te desesperarás, cómo no, verás maravillas y al final encontrarás a tu hermano, y aunque estés triste llegarás a donde debes llegar. Una vez que estés ahí, habrá gente que se encargará de lo que necesites.

[...] Terminó de hablar y le cogió una mano a Makina, se la encerró en un puño y dijo Éste es su corazón, ¿ya lo vio? (23).

El señor Q pone así en aviso a Makina de que su viaje no estará exento de dificultades, por lo que le tiene que hablar de forma directa y clara, casi violenta “como si brotaran piedras de su boca” (24). Tampoco debemos olvidar que el narrador dice que este personaje “nunca recurría a la violencia –por lo menos no había nadie que pudiera decirlo–” y que en uno de los entuertos que ayudó a resolver Makina como mensajera entre el señor Q y el señor Hache, el problema “se resolvió con discreta efectividad”, luego de que “los duros [se] repartieron resignación o huesos” (21, las tres citas). Decimos que a este personaje que lo envuelve un halo de misterio y violencia implícita, ejerce esta de modo vertical sobre Makina, aunque ella se resista a ser inferior a cualquier personaje, el tono en que le habla el señor Q es prácticamente como que la estuviera mandando a cruzar al otro lado de la frontera y como que tuviera planes para ella del otro lado.

Siguiendo con la obra *Señales...*, encontramos, finalmente, dentro de esta clasificación de violencia la que se da en el episodio en que la protagonista de la novela llega donde el señor Pe, que inferimos es de la misma nacionalidad que Makina, porque este “había huido de la Ciudadcita luego de una guerra territorial con el señor Hache” (70). En este caso la violencia también está contenida y se refleja en la actitud del señor Pe que constantemente palmea un cuchillo que lleva en su cinturón y cuando mirándole el sexo a Makina le pregunta si es que quiere trabajar con él (71).

Por otra parte, en *Calafate* encontramos un caso específico de violencia entre individuos de una misma nación, cuando por efectos de la explotación extranjera al

trabajador, eso sí, Millacura cuenta a Vidal que, trabajando solo en la isla Asunción, llega un muchacho enviado por el gringo Westhoff a buscar lo que Millacura había producido (cueros de lobo, madera, mariscos), el muchacho lo trata de “indio difícil” debido a que Millacura se rehúsa a entregarle lo producido al joven. Este impropio desencadena una pelea que termina con el joven muerto. “Uno nunca sabe cuándo se encuentra con la muerte, amigo. Pero era tanta la rabia que había acumulado que ya no había tiempo para andarse con pequeñeces. Los desgraciados que nos explotaban no se iban a quedar con más de un año de mi trabajo [...]” (37). Aquí la muerte provocada por Millacura al muchacho (violencia horizontal), puede ser entendida como una consecuencia del trato indigno al trabajador (violencia vertical), que ya no soportó más, y esa indignación y rabia por los malos tratos tuvo que salir por algún lado. Es una respuesta ante la violencia ejercida al trabajador que se lo deja solo sin siquiera un poco de harina para poder comer, puesto que Millacura tenía que vivir solo de mariscos, pues tan aislado estaba que ni siquiera tenía papas o legumbres.

También podemos decir que este tipo de violencia resulta ser uno de los móviles de uno de los personajes, Juan Segundo Vidal, uno de los viajeros que va a cruzar por primera vez la frontera. Al comienzo del segundo apartado del primer capítulo se nos dice:

Hastiado por una guerra entre hermanos que no terminaba nunca, Juan Segundo Vidal decidió cruzar la cordillera y radicarse en Argentina. Las riberas del Río Bueno y del Toltén, estaban regadas con la sangre de los padres y los abuelos que habían dado vida a toda la región de la Frontera a cambio de nada. [...] Convertida en un verdadero Far West, la zona de la Frontera no ofrecía ni paz, ni tranquilidad. Ni menos riqueza (12).

Debido a que le robaron la última yunta de bueyes a Juan de Dios Vidal, padre de Segundo Vidal, aquel le regala sus dos caballos que le quedaban a su hijo, después de que los cuatreros los habían dejado sin nada, y le aconseja a Segundo irse a Argentina. La región de la Frontera mencionada aquí es la frontera que históricamente se definió por los mapuches, donde detenidos por los indígenas, los españoles solo lograron llegar hasta ahí. Este espacio y más al sur, si bien ya pertenecía a Chile desde la Independencia en 1810, su incorporación y delimitación en la nación ocurre con el proceso denominado “Pacificación de la Araucanía hacia 1881-1883” (Baeza, 41). Este proceso violento, irónicamente denominado así, en el que paulatinamente se despojaba de sus tierras a los aborígenes,

empujándolos cada vez más al sur es lo que lleva al narrador a denominar este espacio como “un verdadero Far West” (12).

El otro caso de violencia entre individuos de una misma comunidad, pero que también es mediada por fuerzas extranjeras, es cuando Pedro Delco, un chilote-indígena, logra aprender la lengua de los patrones para, primero, realizar tranzas entre indígenas y compradores y, luego, para vender a su propia raza (47). En este caso la violencia contra el otro tiene carácter de traición hacia el propio pueblo. Analizaremos mejor este ejemplo en la violencia ejercida por extranjeros.

2.2.2 Violencia entre individuos de las naciones fronterizas

En esta subdivisión hablamos de la violencia entre individuos de las naciones implicadas en la frontera. Respecto a *Señales...*, nos referimos a la violencia entre mexicanos y norteamericanos. Ejemplo de esto es cuando Makina estaba durmiendo en el cajero y un gabacho la insulta, “¿Estás buscando que te den tu merecido, bolsa de escoria?” (83), le dice este pelirrojo. Se refleja aquí una violencia verbal, que tiene carácter de xenofobia, pues este gabacho al reconocer en Makina a una extranjera, a otro que no pertenece a su nación, la rechaza y la insulta. También podemos apreciar este tipo de violencia en el altercado que sufre Makina en el espacio que denominamos como tierra de nadie, donde le llega un disparo y tiene que salir arrancando para que la patrulla fronteriza no la capture (57). Finalmente, otro hecho de violencia y de abuso de poder ejercido por un norteamericano a varios mexicanos, corresponde al episodio en que la protagonista se ve envuelta en un control policial, luego de encontrar a su hermano en la base militar. En este caso el gabacho que corresponde a un policía, comienza a humillar y a insultar al grupo de inmigrantes, diciéndoles que deben aprender a formar fila y pedir permiso para cruzar y “no brincando bardas o haciendo túneles” (112). Sin embargo, gracias a la habilidad de Makina de conocer las dos lengua y de ser una joven “entendida y leída” (87), logra zafar del altercado sin mayores complicaciones, escribiendo en una libreta “un sarcástico alegato autoexecratorio, que el policía lee en voz alta, después de lo cual deja de humillar al grupo que mantenía retenido” (Navarro, 98).

Por otra parte en Calafate, este tipo de violencia no es evidente, pues es más común observar convivencia entre estos individuos, que conflicto. Es más, la apreciación que tienen algunos personajes sobre el trato que se les da en Argentina es mejor que la concepción que tienen del trato a los trabajadores en su propio país.

2.2.3 Violencia extranjera

En este caso nos referimos a la violencia que se expresa en relación con sujetos que no pertenecen a las naciones implicadas en la frontera. Con respecto a *Calafate*, podemos decir que en esta novela se aprecia principalmente una violencia vertical/social, que se presenta como una violencia aplicada en forma de tratos indignos y explotación a los trabajadores y la trata de indígenas; sin embargo, muchas veces esta violencia vertical, ejercida por extranjeros, desemboca en una violencia horizontal o viceversa. Ejemplo de violencia vertical ejercida por el extranjero que desemboca en una violencia horizontal, es el caso que presentamos, cuando Millacura termina asesinando a un joven. Mientras que ejemplo de violencia horizontal que desemboca en una vertical extranjera es cuando

[...]Pedro había vinculado a un grupo de navegantes con una comarca numerosa de indígenas, [y] ocurrió un hecho de violencia que nunca pudo ser esclarecido. A medianoche, en la oscuridad más absoluta, un gran número de personas llegó al lugar y lo asaltó. Llevaban espadas, armas de fuego y cuchillos con lo que redujeron a los caciques y mocetones del lugar. Al primero que trató de oponer resistencia lo degollaron allí mismo [...]. Los indios se dejaron maniatar, creyendo que se trataba de un vulgar robo [...]. Pero no eran bestias ni cosas las que buscaban. Cuando nadie protestó eligieron a las mujeres y a los indios más jóvenes y los sacaron del lugar (48).

Lo que se infiere es que fueron los mismos holandeses los que se robaron los indígenas, pues a la llegada a la misión de Cailín, el padre Aliro Jiménez, jesuita que había llegado por petición de las autoridades de Concepción (21), se enteró por Katwol y por lo que él mismo luego confirma que

[...] el prestigioso y cristiano vecino de Castro, Eulalio Bahamonde, era el que cargaba los navíos con indígenas [...]. Cuando el padre Jiménez lo llamó para advertirle que esa actividad estaba castigada por Dios y por la Iglesia, el vecino Bahamonde se encogió de hombros y dijo que se lo había pedido el gobernador, porque eran indios que cooperaban con los invasores holandeses (46).

Acá sucede que la violencia y trata de indígenas está validada por las autoridades y lo que pueda decir el padre jesuita no es oído, ya que los que tienen el dinero, en este caso los holandeses, pueden hacer lo que quieran con los aborígenes, atropellando sus derechos como seres humanos y relegándolos a la categoría de bárbaros que solo sirven de mano de obra barata y como esclavos.

Este tipo de violencia es transversal a lo largo de la novela *Calafate*, pues son extranjeros principalmente los que se adueñan de territorio patagónico, instalando ganado y deforestando los bosques. Felipe Westhoff y la familia Brown-Menéndez de origen ruso-asturiano, que en algún momento fue dueña de gran parte de la Patagonia, son ejemplo de esta heterogeneidad de nacionalidades presentes en la Patagonia. Aparte de esta población extranjera habían suecos, ingleses, franceses, alemanes, entre otros, todos los cuales son calificados por los personajes como gringos.

Millacura es el personaje que acumula más acontecimientos violentos de este tipo en su experiencia según el relato. Ya comentamos lo que le sucedió en la isla Asunción, pero aún nos quedan los episodios en los que él se salvó de la muerte. Primero, cuando conversándole a Vidal, le dice que “en la estancia Posada les pagan una libra esterlina por indio muerto a los cazadores. Sólo necesitan llevarle al patrón una pequeña prueba, como una oreja por ejemplo, para que sepan que nos han muerto” (76) y a continuación le muestra a su amigo las orejas que le faltan, unas coliflores que lleva tapadas por su pelo para que nadie se entere de que “un hijo de puta” (76) le perdonó la vida.

Otro acontecimiento del que Millacura se salva, casi milagrosamente, es cuando en el capítulo XIII, donde la narración es contada por Millacura y el narrador heterodiegético, se nos relata la masacre en que mataron a varios trabajadores echándole cianuro al mate y a la harina, tragedia de la cual Millacura se salva porque tuvo tercianas durante todo el día y no comió (113-115).

En *Señales...*, no podemos apreciar este tipo de violencia de manera evidente, solo de manera implícita cuando Makina se encuentra con el señor Hache, quien ayuda a la protagonista, pero que “[...] no podía ver burro sin que se le antojara viaje” (18). O sea, le pide a Makina que le lleve un paquete, que presumiblemente es droga. Es un favor por otro

y no una ayuda desinteresada, que puede ocasionar la tragedia de la protagonista si es que la policía llegara a descubrir lo que portaba.

2.2.4 Violencia de la naturaleza

Otra forma de violencia que podemos apreciar en las novelas que ocupan este estudio, es la violencia ejercida por el mismo ambiente, las inclemencias del clima y la fuerza de la naturaleza, son de por sí, violentas, y más aún en territorios inhóspitos donde los personajes muchas veces se tienen que valer por sí mismos. En el caso de *Señales...*, si bien comienza a nevar cuando Makina cruza las montañas (63), lo que podría significar un poco de violencia, esta es ignorada por la protagonista. Más allá de este episodio de violencia natural en *Señales...* no podemos mencionar otro.

En *Calafate*, mientras tanto, esta violencia natural se hace habitual y se convierte en parte de la vida, como nos cuenta el narrador: “Habituada a las noticias de muerte, Alén terminó por acostumbrarse a que alguno de sus hijos no regresara jamás a casa y nadie trajera ninguna noticia de ellos” (95). La madre radicada en el valle de Los Desamparados junto a su esposo Katwol, pierde la capacidad de asombro ante las continuas muertes de sus numerosos hijos repartidos por toda la Patagonia y ante esta constante violencia ejercida por la naturaleza solo espera “algún recado de su hijo Millacura que, al menos, había tenido el buen tino de alejarse del mar traicionero” (95). Aquí podemos apreciar que el mar es personificado como un ser en el que no se puede confiar, es un ente traicionero que es el que mayores muertes provoca. Pues es este mismo mar traicionero el que produce la muerte de decenas de indígenas que van en busca de otros hermanos para ser evangelizados y civilizados por el padre Aliro Jiménez (58).

CAPITULO 3: EL DESPLAZAMIENTO EN EL TERCER ESPACIO

Los procesos migratorios y desplazamientos internacionales en la frontera, entendida como tercer espacio, son otro elemento que comparten los relatos *Calafate* y *Señales que precederán al fin del mundo*. Este espacio fronterizo se caracteriza por una porosidad cultural que permite flujos continuos de pobladores de un sector a otro y dicho

desplazamiento no está exento de violencia. En ambas novelas podemos apreciar “[...] una literatura que se inscribe en la fractura y en la herida del desplazamiento. No se trata de que el sujeto, produciendo esta literatura, se encuentre desplazado, sino más bien de que las historias narradas habitan el desplazamiento” (de Toro, 15). Tanto en *Señales...* como en *Calafate* los personajes viven el desplazamiento desde dentro así como desde fuera de la nación. También podemos decir, siguiendo los planteamientos del doctor Andrés Fábregas Puig luego de que hace una lectura del concepto de frontera en Frederick Turner, Karl Marx, entre otros; que “[...] las fronteras son territorios en los que la interacción de agentes internos y externos configura los acontecimientos locales. [...]. Las fronteras son espacios y ámbitos de imbricación social y cultural, de formación de sociedades y culturas particulares, y de generaciones de cambio social” (27). En consecuencia, las fronteras mismas se ven desbordadas por lo constantes desplazamientos de los individuos.

El tema de la inmigración mexicana en los Estados Unidos tiene una larga data y según el sociólogo Jorge Bustamante en un libro que recopila su investigación en la temática durante más de 20 años, señala que la migración de indocumentados de México a Estados Unidos está registrada desde 1924 (131). Agrega además que este tipo de inmigración a EE.UU. es un fenómeno promovido desde este país: “Ya en el año 1910 los investigadores de la Comisión Dillingham señalaban la inconveniencia de estimular la inmigración de residencia de mexicanos, al mismo tiempo que recomendaban el estímulo de la inmigración temporal de mano de obra mexicana” (132), pues al ser indocumentada esta mano de obra, es decir ilegal, se vuelve mano de obra barata, lo cual sin duda alguna, beneficia al país norteamericano.

El viaje de la protagonista es, en la novela de Yuri Herrera, un constante cruzar fronteras, un permanente desplazamiento que se vive desde que sale de su pueblo hacia la Ciudadcita, donde Makina pide la ayuda de los duros para poder llegar al gabacho; ahí se mueve por distintos territorios en los que se desenvuelve de acuerdo a las circunstancias. Luego Makina tiene que pasar por el Gran Chilango, el cual atraviesa “[...] bajo tierra para llegar a la central camionera” (27), lo que, además, potencia la idea del iter escatológico de la protagonista. Después se debe trasladar hacia el Gran Chilango y finalmente hacia el gabacho, donde también se desplazará dentro de esta nación. Makina debe desplazarse para

buscar a su hermano, sin embargo, en el mandato del señor Q, (“Vas a cruzar”, 23) parece estar implícita la idea de que a Makina la enviaron al gabacho con otro propósito, es por eso que al final le entregan una nueva identidad.

En *Calafate* el desplazamiento también es una constante a lo largo del relato, ya que desde un comienzo cuando se habla de los motivos del viaje de Vidal, pasando por el desplazamiento de los indígenas a la misión de Cailín, hasta la minga en que Felisberto, Millacura, Vidal y el resto de colonos realizan para salirse del territorio argentino y establecerse finalmente en Chile Chico; se dan constantes procesos migratorios que además se van reflejando en los hábitos de los personajes.

Ocurre, así en *Calafate* como en *Señales...*, que el desplazamiento se produce en la identidad de los personajes, pues los referentes a los cuales se aferraban en un principio mutan, debido a la experiencia de cruzar la frontera. Aunque todo viaje implica un cambio en el estado de las cosas, no necesariamente implica una mudanza de identidad, una hibridación de la identidad, que es lo que ocurre en el viaje de cruce de fronteras. En *Calafate*, esta mudanza de la identidad se refleja en el habla de los personajes y en sus hábitos y costumbres. Pero postulamos también que el desplazamiento se evidencia a través del testimonio.

En *Calafate* este testimonio es la historia contada a partir de la voz de los pineros, de los desplazados por la sociedad y la historia oficial, como Segundo Vidal o Millacura. Sin embargo, consideramos que Felisberto es quien transporta este conocimiento del poblamiento y consecuente desplazamiento en la Patagonia de manera más fidedigna.

En esta obra sucede que existe un narrador aparte del que va contando la historia ficticia (sobre el poblamiento del valle Simpson, la misión de Cailín y la vida de la familia de Katwol). Este narrador va construyendo un tejido intertextual, paralelo al relato y que lo va sustentando con datos históricos y reseñas bibliográficas que otorgan mayor verosimilitud a la historia ficticia. Si bien el narrador de estos fragmentos paralelos que aparecen en cursiva, pertenecen a un personaje ficticio, preservan la memoria histórica del poblamiento de la Patagonia, principalmente de Chile. El personaje ficticio que hace las veces de este narrador según lo que interpretamos, es Felisberto, pues este personaje es

quien en la historia, luego de que el grupo de chilenos que creía estar en territorio nacional se trasladaran y establecieran a orillas del lago General Carrera, “encargó libros de historia a Comodoro y anotó cuidadosamente sus clases sobre la colonización de Aysén y de la Patagonia, sobre los viajes de Steffen y del Perito Moreno, y sobre su propia experiencia de trabajador y pionero” (132). Inferimos, por lo tanto, que estas irrupciones en cursiva pertenecen al material que Felisberto anotaba para sus clases. En estas irrupciones encontramos respaldo suficiente para fundamentar lo que decimos, por ejemplo, en algunos comienzos en los que no se cita directamente otra fuente dice: “No se sabe mucho de estas tierras, amigos” (26), o “Los padres jesuitas, queridos amigos, llegaron a la isla de Chiloé en 1609” (60), o “Dicen por allí los libros, queridos jóvenes, que el primero en ver y nombrar estas tierras de Aysén fue don Hernando de Magallanes” (70). En estos tres casos mencionados el discurso está dirigido explícitamente a una audiencia específica, a los cuales se está instruyendo sobre historia y geografía de Aysén y la Patagonia, lo que se aclara con la predominancia de los modos descriptivos (definición, descripción, narración y comentario) en todas las irrupciones en cursiva.

Todo esto genera un efecto metafictivo, ya que un personaje que se encuentra dentro de la historia del relato, pasa luego a ser narrador. A pesar de que el que narra en estos casos es un personaje, cuando narra no lo hace como personaje de la historia, sino más bien se convierte en un narrador heterodiégetico de conocimiento parcial que complementa y explica la historia paralela que posee dos focos narrativos: “el desplazamiento de los primeros colonos que cruzan hasta Neuquén y El Chubut en busca de tierras deshabitadas, en los primeros años del siglo XX, en el inicio de los conflictos limítrofes y el otro es la vida del litoral, las misiones de Chiloé y su labor de evangelización de indígenas en los de la región de la Trapananda” (contraportada de *Calafate*). En consecuencia, existiría otro foco narrativo: las irrupciones explicativas que, decimos, pertenecen a Felisberto, quien es el personaje que de cierta manera posee la memoria histórica de los pioneros que no han sido considerados en la historia oficial.

En *Señales...* el testimonio del desplazamiento es transmitido a través del viaje realizado por Makina como inmigrante ilegal, quien debe atravesar por distintas vicisitudes a lo largo del relato y que gracias a sus dotes de mensajera y su manejo de las tres lenguas

logra atravesar. Su testimonio muestra la mudanza y el cambio que ocurre en su identidad, más allá de la nueva identidad que le entregan en los papeles al final del relato, sucede un cambio violento en su interior, “[...] entendió que lo que le sucedía no era un cataclismo; lo comprendió con todo el cuerpo y con toda la memoria, lo comprendió de verdad y finalmente se dijo Estoy lista cuando todas las cosas del mundo quedaron en silencio” (123). Esta epifanía de la protagonista puede ser entendida como un final abierto de la novela, pues, si atendemos a que Makina estaba muerta, podríamos decir que encontró el descanso eterno; y si pensamos que estaba viva, podríamos argüir que la protagonista comprendió que debía quedarse en el gabacho, pues por fin había entendido que su madre y el señor Q la habían enviado, no para buscar al hermano y llevarlo de vuelta, sino que para que comenzara una nueva vida en el gabacho.

CONCLUSIONES

Luego de analizar *Calafate* de Enrique Valdés y *Señales que precederán al fin del mundo* de Yuri Herrera podemos decir que estas son novelas que podemos catalogar bajo el concepto de literatura de frontera, pues en ambas novelas la frontera constituye un motor generador de acontecimientos que se van concatenando para producir el relato. Tanto una como otra frontera presentan características compartidas y otras en las que difieren. Sin embargo, una característica transversal en ambas novelas es la presencia de una división que va más allá de la frontera física, es la frontera entre explotador y el explotado que resulta ser ubicua en un mundo lleno de multinacionales y capitalismo, ya que sus mecanismos son capaces de llegar hasta los últimos confines del mundo (Arias, 121).

Vivimos en un tiempo y en un espacio donde las fronteras, tanto literales como figuradas, existen por doquier [...] La frontera traza los límites; mantiene a la gente dentro y fuera de un área; marca el fin de una zona segura y el comienzo de una peligrosa. Enfrentar la frontera y, más aún, cruzarla presupone un gran riesgo. (Alejandro Morales en Lugo, 63).

Riesgo que corren los distintos personajes de las novelas. Por una parte, Makina, Chucho, el hermano de Makina y, por otra parte, Vidal, Millacura y Felisberto son personajes que enfrentan las dificultades de cruzar las fronteras y esto genera un cambio en sus identidades. Además su misma persistencia nos hace ver que las fronteras están hechas para ser cruzadas.

Como vimos a lo largo de los capítulos el tercer espacio es un concepto válido para poder definir a la frontera y para abarcar distintos fenómenos que se generan a raíz de esta. Así vimos que el cronotopo de *Señales...* corresponde a la frontera entre México y EE.UU., mientras que en *Calafate* corresponde al territorio patagónico compartido por Chile y Argentina. Además, vimos que este espacio puede ser entendido también como un espacio geopolítico (nomos del norte), que en ambas novelas se puede identificar con la estepa y la cordillera, pues en las dos novelas este es el terreno en disputa que aparentemente no pertenece a nadie.

En el capítulo dos establecimos las relaciones de convivencia y de conflicto (violencia), considerando la nación a la que pertenecían los personajes que convergían o divergían. Para complementar esta idea es que usamos el concepto de hibridación (Gracia

Canclini) y de heterogeneidad (Cornejo Polar). La convivencia era más común entre individuos de una misma comunidad (nación) en ambas novelas; mientras que la violencia era más común, en *Calafate*, entre chilenos y extranjeros, principalmente europeos, y en *Señales...* era más recurrente entre sujetos que pertenecían a las naciones implicadas en la frontera (Mexico-EE.UU).

En el tercer capítulo, analizamos el desplazamiento como procesos migratorios hacia un lado y otro de la frontera, y pudimos establecer que el constante tránsito en la frontera produce un desplazamiento y desborde de la frontera misma. Además establecimos que este desplazamiento genera un cambio en la identidad de los personajes. Makina, en *Señales...*, es quien testimonia a través de su mirada, la experiencia de cruzar la frontera, experiencia que, como le anticipa el señor Q, no será fácil y deberá formar un carácter de hierro a prueba de todas las inclemencias de las circunstancias. Por otra parte, destacamos al personaje de Felsiberto en *Calafate*, pues postulamos que este personaje es quien posee la memoria sobre el poblamiento y los constantes desplazamientos que vivieron los pioneros de la Trapananda y que actúa como un narrador heterodiegético de conocimiento parcial que va explicando lo ocurrido esta historia.

Sin embargo, hay una reflexión que surge luego de la relectura de las novelas: el fracaso. En un texto escrito por Enrique Valdés, en el cual señala que una de sus experiencias formadoras fue el viaje que realizó a Perú junto al grupo Trilce explica que una constante en su obra ha sido el fracaso, “la disyuntiva atroz [entre] la modernidad y el atraso” (Valdés, 46”) o en otros términos, la disyuntiva entre la comunidad global y la comunidad local. Ninguna de estas dos concepciones resulta eficaz para describir lo que sucede en las fronteras latinoamericanas, fracasan y el modo que emerge del fracaso de estos discursos es la subjetividad de los personajes, quienes desde su experiencia son los únicos que pueden relatar lo que sucede en la frontera como experiencia que forja la identidad. Es a través de la cooperación y del diálogo que se pueden generar redes sociales que permitan que la frontera se viva como un encuentro intercultural y de celebración de la diversidad y no como espacio de violencia y conflicto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A) Directas:

- Herrera, Yuri. *Señales que precederán el fin del mundo*. Cáceres: Editorial Periférica, 2009.
- Valdés, Enrique. *Calafate*. Osorno: Ediciones LAR, 2006.

B) Indirectas:

- Anderson, Benedict. “Introducción”. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Trad. Eduardo L. Suárez. México, D.F.: Fondo de cultura económica. 1993. 17-25.
- Arias Careaga, Raquel. “La renovación de la literatura de frontera en Calafate, de Enrique Valdés”. *Revista abehache*. Año 2, n° 2, 1° semestre (2012): 109-125.
- Baeza, Brígida. “Pioneros y extranjeros en la frontera de Patagonia central chileno-argentina. El caso de Trevelin (Argentina) y Futaleufú (Chile)”. *Si Somos Americanos. Revista de Estudios Transfronterizos*. Volumen XI / No 1 (2011): 41-62.
- Bandieri, Susana. “Ampliando las fronteras: la ocupación de la Patagonia” *Nueva Historia Argentina: El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)* Vol. 5. Dir. Mirta Lobato. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2000. 1-41.
- Bhabha, Homi. “El compromiso con la teoría.” *El lugar de la cultura*. Trad. César Aira. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2002. 39-60.
- Bustamante, Jorge A. *Cruzar la línea. La migración de México a los Estados Unidos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Cornejo Polar, Antonio. “El indigenismo y las literaturas heterogéneas”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, n° 7-8 (1978): 7-21. <http://es.scribd.com/doc/79880950/El-indigenismo-y-las-literaturas-heterogeneas-Antonio-Cornejo-Polar>.

- De Toro, Fernando. “El desplazamiento de la literatura, la literatura del desplazamiento y la problemática de la identidad”. *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada* 5. 2010: 8-30.
- Dorfman, Ariel. “La violencia en la novela hispanoamericana actual.” en *Imaginación y violencia en América*. Santiago: Editorial universitaria, 1970. 9-37.
- Fábregas, Andrés. “El concepto de frontera: una formulación”. *Fronteras desbordadas. Ensayos sobre la frontera sur de México*. Coord. Alain Basail Rodríguez. México: Ediciones Casa Juan Pablos, 2005. 21-51
- García-Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paídos, 2010 [1990].
- Giménez, Gilberto. “Identidades en globalización”. *Espiral* 19 (2000): 27-48. 14 Nov. 2005. <[http:// publicaciones. cucsh.udg.mx/ppperiod/espiral/espiralpdf/Espiral_19/39-60.pdf](http://publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/espiral/espiralpdf/Espiral_19/39-60.pdf)>
- Hernando, Ana María. “El tercer espacio: cruce de culturas en la literatura de frontera”. *Revista de Literaturas Modernas. Los espacios de la literatura*. 34 (2004): 109-120.
- Lugo, Alejandro. “Reflexiones sobre la teoría de la frontera, la cultura y la nación”. *Teoría de la frontera. Los límites de la política cultura*. Comp. Scott Michaelson et al. Barcelona: Gedisa, 2003. 63-86.
- Mahieux, Viviane y Oswaldo Zabala. “El nomos del norte”. *Tierras de nadie*. México D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 2012. 9-24
- Medina García, Eusebio. “Aportaciones para una epistemología de los estudios sobre fronteras internacionales”. *Estudios fronterizos* vol. 7, número 13, enero-junio (2006): 9-27.
- Navarro Pastor, Santiago. “La violencia en sordina en Señales que precederán al fin del mundo de Yuri Herrera”. *iMex. México Interdisciplinario* I (2011): 93-126.

- Osorio Vargas, Jorge. “Novela Histórica y Extrañamiento: tensiones y pleitos entre la meta ficción y la historiografía”. *Crítica.cl*. Rescatado el 31/10/2012. <<http://critica.cl/literatura/novela-historica-y-extranamiento-tensiones-y-pleitos-entre-la-meta-ficcion-y-la-historiografia>>.
- Piñera Ramirez, David. “La historia de la frontera Mexico-Estados Unidos en el contexto de las fronteras en Iberoamerica”. *Frontera Norte*, Vol. 6, n° 11, enero-junio (1994): 123-133.
- Rincones, Rodolfo. “La frontera México-Estados Unidos: Elementos básicos para su comprensión”. *Araucaria*. Primer semestre, vol. 5, n° 011 (2004): 1-7. <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/282/28211506.pdf>>
- Rodríguez Cascante, Francisco. “Hibridación y heterogeneidad en la modernidad latinoamericana: la perspectiva de los estudios culturales”. *Comunicación*, año/vol. 12, n° 001 (2002): 1-32.
- Valdés, Enrique. “Discurso de incorporación”. *Academia Chilena* n° 75. Osorno 2001: (43-47)