

## GIRO ESPACIAL E HISTORIA SOCIOPOLÍTICA: DESPLAZAMIENTO, MEMORIA Y OLVIDO EN PROPUESTAS ESCOGIDAS DE LA FICCIÓN CHILENA CONTEMPORÁNEA

GIUSEPPE GATTI

Università degli Studi Guglielmo Marconi, Roma, Italia /  
Universitatea de Vest, Timisoara, Rumania

*Fecha de recepción:* 07/07/2025

*Fecha de aprobación:* 01/11/2025

**Resumen:** Después de siglos en los que historiografía y narración literaria le han asignado una evidente preeminencia a la secuencia temporal de los hechos, marginando la dimensión espacial, en las últimas décadas se ha observado un regreso a la centralidad del espacio. Relacionados con el giro espacial estarían tanto el “debilitamiento de la historicidad” (Jameson) como una manera de vivir contemporánea de tipo espacialista (Aínsa). A partir de la comprobación de que el *spatial turn* remite a una acrecentada atención por la faceta territorial del mundo histórico (Schlögel), cabría preguntarse por la nueva relación que se establece entre el espacio y la historia (el tiempo del mundo histórico) y qué ocurre si espacialidad e historicidad se piensan conjuntamente. Nuestra propuesta es la de considerar el viaje como una práctica en la que tienen lugar procesos de creación de un espacio topográfico ligado al acontecer histórico y cultural. Sobre esta base, se plantea una reflexión acerca de un conjunto de obras ficcionales publicadas en Chile a lo largo de la última década: obras centradas en la experiencia del viaje en las que la dimensión espacial explica (y se relaciona con) el tiempo histórico. Los desplazamientos por el territorio de los personajes de las tres novelas seleccionadas (*El brujío*, de Álvaro Bisama; *El tercer paraíso*, de Cristian Alarcón; *Piñen*, de Daniela Catrileo) nos servirán para fijar una relación entre el viaje (movimiento hacia o por un territorio como experiencia subjetiva o también colectiva) y la reelaboración de traumas histórico-políticos y/o histórico-culturales en espacios que funcionan como dimensión primordial en la cual es negociada la relación entre los seres humanos y las cosas del mundo (Gumbrecht).

**Palabras clave:** giro espacial, topografía histórica, Álvaro Bisama, Cristián Alarcón, Daniela Catrileo.

**Abstract:** After centuries in which historiography and literary narrative have assigned evident preeminence to the temporal sequence of events, marginalizing the spatial dimension, recent decades have seen a return to the centrality of space. Related to the spatial turn are both the weakening of historicity (Jameson) and a contemporary spatialist way of life (Aínsa). Based on the observation that the spatial turn refers to a heightened attention to the territorial aspect of the historical world (Schlögel), it is worth asking about the new relationship established between space and history (the time of the historical world) and what happens if “spatiality” and “historicity” are conceived together. Our proposal is to consider travel as a practice in which processes of creating a topographical space linked to historical and cultural events take place. On this basis, we propose a reflection on a set of fictional works published in Chile

over the last decade: works centered on the experience of travel in which the spatial dimension explains (and relates to) historical time. The movements through the territory of the characters in the three selected novels (*El brujo*, by Álvaro Bisama; *El tercer paraíso*, by Cristian Alarcón; *Piñen*, by Daniela Catrileo) will serve to establish a relationship between travel (movement toward or through a territory as a subjective or collective experience) and the reworking of historical-political and/or historical-cultural traumas in spaces that function as a primordial dimension in which the relationship between human beings and the things of the world is negotiated (Gumbrecht).

**Keywords:** Spatial Turn, Historical Topography, Álvaro Bisama, Cristián Alarcón, Daniela Catrileo.

“Cada vez que viajo es, invariablemente, para despedirme.”  
(Susan Sontag, *Viaje sin guía*)

## 1. En el espacio leemos la historia: giro espacial y pacto denegativo

A lo largo de la época moderna, tanto el proceso de “escribir la historia” como la construcción de relatos (entendidos como narraciones no necesariamente literarias de las vivencias humanas) han seguido habitualmente el orden del tiempo: el patrón clave tanto en el proceso de “construcción de la historia” como en la narración historiográfica y literaria ha sido la *secuencia temporal de los hechos*, determinándose así una marginación patente de la dimensión espacial. Durante siglos, la relación entre el tiempo y el espacio ha supuesto el control de este último por medio de la institución de una “temporalidad” del mismo: es suficiente recordar cómo –para que el afán expansionista europeo pudiera constituirse en dominio colonial– fue necesario organizar desde el punto de vista temporal los paralelos y los meridianos. La fijación de un “tiempo cero” establecido en un lugar preciso –a pocos kilómetros de Londres, capital de un inmenso imperio colonial– nos habla de la historicidad del espacio y deja patente cómo éste tenía que percibirse en el marco de un Tiempo Universal fijado, reglamentado y medido por el centro del Poder.

En las últimas décadas, sin embargo, se ha observado una disminución del predominio de lo temporal en los textos historiográficos y ficcionales, en pos de un retorno a la centralidad del espacio. Así como se ha hablado de *linguistic turn*, *iconic turn* o *visual turn*, se ha acudido también a la idea de “giro” o “vuelco” para el espacio físico. Ya a finales del siglo 20, Fredric Jameson en su conocido ensayo *Posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* (1991) había puesto en evidencia el “debilitamiento de la historicidad” y había señalado cómo la vida cotidiana y el lenguaje cultural habían empezado a ser definidos por categorías espaciales y no solo temporales. En particular, la crisis de la historicidad impondría –según el crítico estadounidense– el regreso al problema general “de la forma del tiempo, de la temporalidad, y de la estrategia sintagmática que hay de adoptar en una cultura cada vez más dominada por el espacio y por una lógica espacial” (Jameson 2014, 38).

A comienzos del siglo 21, Fernando Aínsa –en su *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*– alcanza conclusiones muy parecidas a las de Jameson: el crítico hispano-uruguayo constata una manera de ver y vivir contemporánea de tipo *espacialista*, como efecto de las reflexiones y prácticas actuales que yuxtaponen lo temporal y lo espacial, y sostiene que la “autonomía conceptual [del espacio] que se ha ido elaborando en las últimas décadas solo ha sido posible gracias a los estudios paralelos sobre la noción de tiempo” (Aínsa 2006, 29). En la misma línea se han colocado varios estudios de geocrítica desarrollados en las dos primeras décadas del siglo 21; se trata de análisis centrados en la variabilidad de las relaciones espacio-temporales y en la importancia de no desligar la variable tiempo del referente espacial. A este propósito, Bertrand Westphal, en su estudio *Geocrítica. Real. Ficción. Espacio*, señala cómo

[a] comienzos del siglo XXI, las coordenadas del tiempo y el espacio resultan estrechamente relacionadas entre sí, al punto que para muchos deben considerarse como indisolubles la una de la otra, inextricables. Naturalmente, sigue siendo viable la opción de aislar el *tiempo/historia* del *espacio/geografía* para proponer un análisis teórico, un estudio o un ensayo que analice de manera separada uno de esos aspectos. Sin embargo, no sería procedente poner en oposición el uno al otro de forma deliberada (2009, 42).

La espacialidad parece imponerse como el nuevo devenir y esos *turns* tienen el mérito de actualizar la mirada sociocultural porque ofrecen la posibilidad de “desplaza[r] puntos de vista y de acceso que hasta entonces no permitían ver facetas poco o nada iluminadas. Son indicadores de una ampliación de modos históricos de percepción [...]. De ahí que *spatial turn* quiera decir nada más que una acrecentada atención a la faceta espacial del mundo histórico” (Schlögel 2007, 72). Del conjunto de reflexiones que se acaban de exponer se desprenden dos aspectos fundamentales para nuestro análisis: a) el progresivo abandono del punto de vista tradicional (que supeditaba el espacio al tiempo) y b) la consistencia de la relación entre el espacio y la Historia (el mundo histórico).

Para comprender este vínculo es necesario considerar que el viaje –como movimiento por un espacio físico concreto– forma parte de un conjunto de acciones humanas que ayuda a pensar, hablar y describir en términos espaciales los procesos humanos e históricos. Entenderemos el viaje en sus distintas formas: en su modalidad canónica (un desplazamiento más o menos lineal de un lugar A a un lugar de destino B); en su variante fluida (un movimiento azaroso y no lineal por una o más áreas geográficas, tal como ocurre con los viajes de Ulises y de los Argonautas por el Mar Mediterráneo y el Mar Negro, respectivamente); en su modalidad mixta, es decir, como combinación de las dos formas anteriores (primero un desplazamiento de A a B, después un reconocimiento de los espacios alcanzados, tal como ocurrió en el

segundo y cuarto viaje de Colón y, sobre todo, en el viaje de Alexander von Humboldt por el continente americano entre 1799 y 1804).

Tales tipologías de viaje sugieren acciones tanto de anclaje topográfico como de desarraigo, lo que permite establecer un vínculo entre la experiencia del viaje y el lugar como *topos* habitado y vivido. La experiencia del viajero pasa por la fijación de mapas (concretos, de papel, y también abstractos, mentales) y esto pone en relación el lugar con el tiempo porque establece un vínculo entre el espacio físico y la Historia (en que se incluyen: las (re)lecturas del pasado, la memoria personal y colectiva, las experiencias vividas y/o solo recordadas, etc.). Si se toma en cuenta la definición del DRAE que –en su segunda acepción– define el viaje como un “traslado que se hace de una parte a otra por aire, mar o tierra”, no puede considerarse casual que el lugar (es decir, el espacio) se acredite como “el más adecuado escenario y marco de referencia para hacerse presente una época en toda su complejidad. [...]. El lugar mantiene en pie al contexto” (Schlögel 2007, 14).

En *Los mitos del viaje*, Patricia Almarcegui recupera la distinción que propone Claudio Magris en *L'infinito viaggiare* (2005) entre el viaje *endocéntrico* y el viaje *exocéntrico*, siendo el primero un viaje que “tiene lugar cuando el viajero vuelve sin haber alterado sus referentes y el *exocéntrico*, cuando vuelve o se queda en el destino, pero transformado” (Almarcegui 2019, 15). Limitadamente al contexto geocultural hispanoamericano, el viaje *exocéntrico* por excelencia remite a la llegada de los europeos a América, tanto por el valor simbólico de ese desplazamiento como por la manera en que el contacto con la topografía cultural del continente impacta en la percepción del planeta y en la idea del Fin del Mundo. El desembarque en las Indias –primer contacto europeo comprobado con la “maravilla” americana– supone la destrucción definitiva de un territorio geográfico-mítico en el que podían ubicarse las proyecciones de la imaginación eurocéntrica. Una vez alcanzado por los europeos, el Nuevo Mundo deja de ser ese espacio anómico “en el que se ubicaban paraísos terrenales, ángeles y seres monstruosos que cumplían la función de dotar al hombre occidental de una frontera, límite o fin conceptual” (Castany Prado 2016, 184). Al derrumbarse la idea de que se acaba el Mundo Físico y no hay más mundos explorables, se empieza a concebir una nueva realidad espacial en la que todo es cognoscible y mercantilizable: eso provoca lo que Max Weber definió como “desencantamiento del mundo” y Nietzsche asoció a la “muerte de Dios”. En ambos casos, se alude al fin de un mundo pensado como un todo ordenado que está en el centro de las preocupaciones divinas<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> La llegada de los europeos a América erosiona el modelo conceptual con el que el hombre del Viejo Mundo había estructurado no solo su realidad geográfica, sino también su visión cosmológica, religiosa y metafísica. El descubrimiento rompe con la percepción del mundo como un todo finito y lo convierte en una serie que admite “adiciones *ad infinitum* de cuantas otras partes pudieran aparecer” (O’Gorman 1958, 80). Lo que, en efecto, ocurrió de nuevo

A la vez, el encuentro entre el mundo americano y el occidente europeo fue un choque violento (exocéntrico por su poder transformador) que sacudió el sistema-mundo de las culturas autóctonas y que acabó condenando América Latina al rol de “continente en disputa”. El encuentro traumático entre lo europeo y lo nativo genera en el sujeto americano la sensación de ser una “identidad espuria”; confirmaría esta lectura Gabriele Bizzari cuando sostiene que las identidades del latinoamericano se piensan a sí mismas “como un espurio irresuelto, el insensato resultado del malogrado encuentro entre categorías originarias transparentes e identificables, vueltas irreconocibles por el contacto promiscuo y el trasvase indebido” (2020, 26-27). De estos cruces traumáticos entre identidades y culturas surgen varias preguntas; a saber:

a) ¿en qué medida sigue vigente –si bien actualizada en lo formal– la identificación binaria que recupera el estigma específico y trillado de la barbarie autóctona frente a la racionalidad civilizadora urbana? En otros términos, en las representaciones literarias de un viaje cuyos protagonistas dejan atrás el espacio urbano ¿se estaría planteando un regreso a la clasificación binaria decimonónica apoyada en la caduca representación simplificadora que opone cultura a natura y autóctono a importado?

b) si asumir el *spatial turn* significa devolverle la centralidad al espacio (y por ende a los desplazamientos físicos por el territorio), ¿qué ocurre si el espacio y la historia se piensan conjuntamente? En un viaje hay definición de itinerarios, descripciones de rutas: en suma, tienen lugar procesos de “creación de un espacio topográfico” que está necesariamente ligado al acontecer histórico y cultural de cada área. Sobre esta base, ¿cuánto podríamos ganar en comprensión y lucidez histórica si volviéramos a analizar el espacio en relación con el desarrollo temporal?

Nuestro propósito en las páginas que siguen consiste, precisamente, en tratar de poner en relación el giro espacial (el desplazamiento como fundamento esencial de la experiencia del viaje) con la historia social, cultural y política de un determinado contexto nacional. El análisis de un conjunto de obras ficcionales escritas y publicadas en Chile a lo largo de la última década (entre 2016 y 2022) y centradas en la experiencia del viaje nos ayudará a comprender de qué manera la dimensión espacial explica (y se relaciona con) el tiempo histórico. Las aproximaciones de corte filosófico más recientes insisten, de hecho, en la constatación de que el estudio del acontecer histórico no puede desligarse del análisis de los escenarios espaciales, puesto que “la historia no se desenvuelve solo en el tiempo, también en el espacio. [...] Los sucesos tienen lugar en algún sitio. La historia tiene escenarios. Hablamos de *lugar de los hechos*. Nombres de capitales pueden convertirse en rúbrica de épocas e imperios enteros” (Schlögel 2007, 13). A conclusiones similares llega también Hans

---

en 1770 con la exploración del Pacífico y el descubrimiento de las islas de Oceanía durante la expedición liderada por el británico James Cook.

Ulrich Gumbrecht en *Producción de presencia* en el que el filósofo estadounidense sostiene que:

[e]l espacio, es decir esa dimensión que se constituye alrededor de los cuerpos, tiene que ser la dimensión primordial en la cual es negociada la relación entre los diferentes seres humanos, y la relación entre los seres humanos y las cosas del mundo. El tiempo, no obstante, es la dimensión primordial para cualquier cultura del significado, porque parece haber una asociación inevitable entre la conciencia y la temporalidad (2012, 91-92).

Puesto que la historia es un “tiempo que contiene el significado” y se desarrolla en los escenarios de “las cosas del mundo”, habrá que ver de qué manera los hechos históricos (y el recuerdo que de ellos guardan los seres humanos) interactúa con el movimiento por esos espacios. Desde los estudios neurocientíficos se observa cómo amplios sectores de sociedades que han vivido traumas prolongados (como ocurre, por ejemplo, en el caso de una dictadura militar) llevan a cabo un “proceso de negación”: no nos estamos refiriendo aquí a las bien conocidas “políticas del olvido”, dirigidas a la instauración de una amnesia colectiva en un conjunto sociopolítico determinado, sino a lo que Sigmund Freud –en *Inhibición, síntoma y angustia*– había definido como “afán de anulación de lo acontecido” (2016, 114); es decir, se estaría aludiendo al efecto de “la decisión de tratar cierto suceso como *non arrivé*” (114). Tanto el individuo como la sociedad en su conjunto ponen en práctica una negación colectiva que le impide a la conciencia todo acceso a escenas reprimidas relacionadas con el trauma histórico. Las neurociencias hablan, así, de *pacto denegativo* cuando “se establece el acuerdo inconsciente a nivel social en la exclusión de toda referencia al suceso traumático” (Feirenstein 2019, 79). El resultado de tal pacto de exclusión es una suerte de contrato sociocultural no enunciado que contribuye a la formación y consolidación de las que René Kaës define como “recuerdos encubridores comunes” (Kaës 1991, 177).

Ante el riesgo de una desensibilización, que opera tanto en el plano social como en el de la subjetividad individual, aquella literatura que se preocupa por preservar la memoria histórica intenta proponer una (re)semantización de la palabra que remite al trauma. ¿Qué relación puede establecerse entre, por una parte, la búsqueda de registros narrativos ligados a la historia y a la memoria y, por otra, el motivo del desplazamiento por el espacio? Para tratar de ofrecer una respuesta es necesario insistir en que los *pactos denegativos* suelen producir una ruptura entre el *Yo* y el trauma narrado, es decir, son pactos que “producen mecanismos colectivos de *ajenización* y distanciamiento, a través de un proceso narrativo que excluye deliberadamente a la primera persona y se estructura como la narración de algo ocurrido a otros” (Feirenstein 2019, 80). El resultado de este proceso es que, en el plano literario, algunos narradores contemporáneos no relatan sus propias vivencias,

sino que o bien rescatan los relatos de padres, abuelos, parientes y vecinos o bien recuperan parcelas de vivencias propias pero formulándolas desde una condición de parcial ajenidad (por ejemplo, por medio de pesadillas que proceden del subconsciente y que remiten sí a traumatismos del pasado, pero desde un corte simbólico; o dándoles voz a niños y niñas y asociando tal visión infantil a un estado de no-comprensión cabal de los hechos).

En el presente análisis –breve y no exhaustivo recorrido por una cierta vertiente de la narrativa chilena contemporánea– se propone una lectura de tres textos en prosa (*El brujo*, 2016, de Álvaro Bisama; *El tercer paraíso*, 2022, de Cristian Alarcón; *Piñen*, 2019, de Daniela Catrileo) desde una perspectiva que se propone establecer una relación entre el viaje (desplazamiento por un territorio como experiencia subjetiva o también colectiva) y la reelaboración de traumas histórico-políticos y/o histórico-culturales<sup>2</sup>.

## 2. Dimensión espacial e historia en las letras hispanoamericanas de hoy

A partir de la difusión del pensamiento de Descartes y como efecto de la expansión de las ideas ilustradas, primero, y del positivismo, después, tanto en Europa como en los Estados Unidos el tiempo se percibía como algo que

contenía en sí mismo la noción de Progreso; es más, el tiempo se había vuelto esclavo del Progreso. Al espacio, como consecuencia de lo anterior, no le quedaba otra opción que conformarse con ser un simple escenario en el que se iba deshilvanando la aventura del desvelamiento del Dios Progreso por parte del tiempo, una aventura concebida por el positivismo sin demasiada imaginación. El espacio, plástico, estaba sometido a la materialización programada del tiempo (Westphal 2009, 18).

En el marco geocultural hispanoamericano, tanto durante el periodo de la Conquista como durante la larga etapa colonial y de las luchas por la Independencia, el tiempo se había convertido en una herramienta de comprensión de un espacio que –sin la materialización/medición del tiempo– hubiera sido temible por su propia desmesura. ¿Qué ocurre en ámbito literario, una vez consolidados los estados

---

<sup>2</sup> En el plano de la actividad creadora del autor, en particular, la escritura de esta tipología de textos no solo interpela al sujeto “permitiéndole cuestionar críticamente los ciclos inconscientes construidos por el proceso de la represión con el que se intenta abordar la situación traumática” (Feirenstein 2019, 82), sino que se le otorga al autor la posibilidad de avanzar por un camino de producción o reconstrucción de sentido y comprensión de los hechos.

nacionales? En las últimas décadas del siglo 19 y a lo largo de los primeros sesenta años del siglo 20, la apropiación literaria del territorio continental por parte de los narradores hispanoamericanos es un proceso que abarca tanto del espacio “racionalmente habitable” (ciudades, puertos, centros industriales) como de los “territorios al margen y no domesticados” (el extremo sur, los desiertos, los glaciares, las punas, la cordillera andina, etc.) y, sobre todo, es una fase que no padece la crisis del espacio que se había hecho patente en Europa y los Estados Unidos a partir de la modernidad industrial. Pensemos en la literatura “romántico-indianista” (*Cumandá*, 1879, de Juan León Mera), la literatura “de la selva” (*La vorágine*, 1924, de José Eustasio Rivera), la narrativa urbana (*Los siete locos*, 1929, o *Los lanzallamas*, 1931, ambas de Roberto Arlt) o la narrativa “de la tierra” (*Doña Bárbara*, 1929, de Rómulo Gallegos, o, en su variante “pampeana”, *Don Segundo Sombra*, 1926, de Ricardo Güiraldes). Todos estos autores se habían encargado de poner de relieve que la crisis del vector espacial era básicamente un asunto europeo y estadounidense. Ante la inmensidad del espacio americano (recuérdese la idea de lo “inabarcable” que aparece en los diarios colombinos para referirse a una naturaleza imposible de describir con palabras pensadas para la geografía del Viejo Mundo), los escritores mencionados utilizan la literatura para construir itinerarios de comprensión del espacio, de la historia y del Yo. Sus personajes condensan exigencias múltiples puesto que en el ejercicio de habitar y recorrer el paisaje “es necesaria la mezcla de la mirada del geógrafo, el espíritu del viajero y la creación del artista para [...] darse cuenta del entorno concreto de la naturaleza de los espacios, desear penetrar en sus sendas, caminos y secretos” (Aínsa 2006, 49).

Frente a esos ejemplos del pasado en los que el espacio está ligado a la creación de las nociones de patria e identidad, cabría preguntarse qué ocurre al día de hoy en la narrativa hispanoamericana contemporánea, en una etapa de la historia continental en la que todavía permanece vivo el recuerdo de los conflictos ideológicos y las violencias políticas de las últimas décadas del siglo 20. La actual etapa post-industrial y tardo-capitalista ha demostrado ser una fase histórica en la que las coordinadas espaciales y las temporales establecen un juego de continuas superposiciones: en tales cruces, el desplazamiento se relaciona con el devenir histórico según el modelo propuesto por Bajtín al definir el cronotopo como “la interconexión sustancial de las relaciones temporales y espaciales de los que la literatura se ha apoderado artísticamente” (Bajtín 1975, 231).

De los muchos y muy variados ejemplos que la literatura actual en español ofrece de la experiencia del desplazamiento por el territorio, nos ocuparemos solo de aquellos que, al preservar una huella de realismo, descansan sobre un fondo mimético y son, en su esencia, exocéntricos. Se excluye de nuestro análisis el conjunto de escrituras no miméticas (las que no engañan al lector acerca de su estatus de ficción), por la distinta proyección que estas últimas tienen con respecto de los textos realistas. Así, los viajes literarios que se analizan no remitirán a procesos de elaboración de

mundos ficticios apartados de los principios lógicos que rigen la realidad del autor y del receptor<sup>3</sup>.

Mencionar muy en breve algunos de los textos actuales más paradigmáticos pueden ayudar a cartografiar las principales líneas de desarrollo que se siguen hoy en día los viajes literarios. La novela *Una música* (2022), del argentino Hernán Ronsino (Chivilcoy, 1975), plantea un viaje “a contracorriente” con respecto a los flujos de desplazamientos humanos que la narrativa argentina ha descrito en las últimas tres décadas: la novela relata los pormenores de la existencia de un pianista exitoso y disconforme con su profesión, que –al quedar huérfano del padre y al recibir la noticia de una pequeña herencia– emprende un viaje de regreso a Buenos Aires que lo aleja de Europa, continente en el que se había instalado para consolidar una carrera de músico que estaba haciéndose próspera en el Viejo continente. Una vez en Argentina, deja la ciudad para conocer y comprender el campo, lo que ubica la novela en esa modalidad mixta que combina el desplazamiento de A a B y el reconocimiento del territorio alcanzado.

La experiencia del viaje que describe otra autora argentina, Ariana Harwicz, en su más reciente novela *Perder el juicio* (2024) plantea un desplazamiento por el espacio que se asocia más bien a la experiencia de la fuga, lo que convierte en elemento clave de la trama la complejidad del rol materno en la contemporaneidad y la pérdida legal de la prole. De ahí nace el secuestro de sus propios hijos, sustraídos ilegalmente a la tutela paterna, y la huida en auto por una geografía hostil. La colombiana Fátima Vélez (Manizales, 1985) en su novela *Galápagos* (2021) construye personajes descompuestos, frágiles y enfermos que emprenden un viaje en barco rumbo a las homónimas islas ecuatorianas. Que se trate de una relectura en clave contemporánea de la medieval nave de los locos se desprende de la condición enfermiza de los miembros de la expedición: son figuras que remiten a la tragedia del sida de los años ‘80 y que rompen, a la vez, con el modelo normativo implícito en los mandatos socioculturales tradicionales, lo que permite crear en el barco un micro-universo en el que se desbarata tanto el binarismo de género como el de raza. Un viaje en barco caracteriza también el desplazamiento de los habitantes de una aldea miserable a orillas del Paraná en *Mandarino* (2024), novela de Ezequiel Pérez elaborada por el autor como una relectura contemporánea de las Crónicas de Indias. En el texto, el hambre y la pobreza empujan a esos desamparados a buscar una tierra

---

<sup>3</sup> Es cierto que la literatura antimimética –al romper la verosimilitud realista (pensemos en la literatura fantástica)– plantea un discurso metafórico “que tiene como objetivo último el de iluminar alguna capa profunda de la realidad. [Se trata de] ventanas abiertas hacia pulsiones y mutaciones sociales difíciles de fotografiar con las herramientas de la mimesis” (Siti 2013, 33). Sin embargo, en nuestro recorrido las experiencias descritas en la ficción no pretenden ser proféticas ni aspiran a decir lo que apenas se intuye, expresándolo por medio de símbolos y metáforas, sino que se proponen reflexionar sobre lo “realmente acontecido”.

donde seguir pescando el pez dorado, lo que lleva a varios desembarques en distintos escenarios fluviales guiados por una figura femenina, La Mansa.

En *Austral* (2022), novela poliédrica del costarricense Carlos Fonseca, se describen tres viajes: el primero es el de Julio, docente universitario hispanoamericano residente en los EE. UU. que se desplaza a Humahuaca con el objetivo de completar el manuscrito dejado a medias por Aliza, una escritora británica conocida en su adolescencia y que, a punto de morir, decide terminar su vida en el norte argentino pidiéndole a Julio que complete y edite el texto. El segundo viaje (narrado en primera persona por la voz de Aliza a partir de la lectura de diarios paternos) es el que cumple Elisabeth Förster-Nietzsche, primero desde Alemania a Paraguay para fundar en la selva la comuna antisemita Nueva Germania con su esposo Bernhard y, después, regresando a Europa para dedicarse a torcer las teorías de su hermano moribundo Friederich en pensamientos fascistas. Finalmente, el mismo Julio emprende un viaje a Guatemala para conocer a Juan de Paz, el creador del Museo de la Memoria del horror de las masacres de indígenas perpetradas por los militares de Efraín Ríos Montt a comienzos de los años ochenta. En *Salvatierra* (2021), el argentino Pedro Mairal describe —en la segunda parte del texto— una serie de viaje en lancha, cruzando el río Uruguay, entre Argentina y la Banda Oriental: en un comienzo, el propósito del protagonista y su hermano —un abogado porteño— es recuperar la obra pictórica del padre (artista mudo y retraído) y enviarla a Europa desde Uruguay, puesto que “allá del otro lado había otro país, otras leyes” (Mairal 2021, 129); poco a poco, sin embargo, la búsqueda y los reiterados cruces acaban permitiéndoles a ambos reconstruir episodios desconocidos de la vida familiar y recuperar la mirada paterna sobre un mundo rural en descomposición.

Último ejemplo en este muy breve recorrido panorámico es el que propone otra colombiana, Laura Restrepo, en *Canción de los antiguos amantes* (2022), un viaje literario que se preocupa por el rescate de las vidas desechables. Utilizando formas híbridas de escritura en que se mezclan testimonio, ficción periodística y crónica, Restrepo centra la atención en el viaje de seres condenados a la errancia y la violencia sin solución de continuidad. En *Canción* —texto surgido a partir de un proceso de ficcionalización de reportajes realizados para *El País* en Yemen, Etiopía y Somalia— el desplazamiento que se describe es el de millares de mujeres que atraviesan a pie el cuerno de África, cruzan a Yemen y —enfrentándose al desierto— intentan entrar a Arabia Saudita.

¿Qué ocurre con la representación del viaje en las letras contemporáneas de Chile?<sup>4</sup> Destacamos algunos ejemplos recientes, empezando por la novela *Isla*

---

<sup>4</sup> En lo que se refiere a la experiencia del viaje en relación con la realidad cultural y geográfica de Chile, cabe observar dos aspectos: a) en primer lugar, es necesario hacer hincapié en los peregrinajes que los intelectuales chilenos (muchos de ellos de clase acomodada) hicieron

*decepción* que Paulina Flores (Santiago, 1988) publica en 2021; en la novela se observa una doble modalidad de desplazamiento de los personajes de la ficción: la primera remite a un movimiento físico lineal, de un lugar A a un lugar B, siendo el punto de partida –y el verdadero “espacio que expulsa”– la ciudad de Santiago de Chile y el lugar de destino la sureña Punta Arenas. Marcela, joven protagonista frustrada por una relación sentimental que ha hecho naufragio y un trabajo decepcionante, decide ir en busca de su padre, que vive alejado de todo, deliberadamente encerrado en una cabaña de la Tierra del Fuego desde hace años. Puesto que lo esencial del viaje es que la protagonista se desvincule de su vida anterior, las inquietudes que preceden el desplazamiento al sur se centran en la efectiva factibilidad de la experiencia misma: al comprar el pasaje de avión de Santiago a Punta Arenas, lo primero en que pensó la joven no fue “por qué lo había comprado, sino cómo iba a lograr que el viaje sucediera” (Flores 2021, 54). La segunda tipología de desplazamiento se hace patente a partir del momento en que la joven –ya instalada en el extremo sur del país– emprende un recorrido sin rumbo junto a su propio padre y a Lee, un joven marinero coreano escapado de su naviera y sin permiso de residencia. Si bien resulta clara en la novela la centralidad del elemento ecocrítico (la denuncia de la explotación tanto de los recursos marinos como de las tripulaciones de los grandes barcos pesqueros asiáticos que recorren el sur de Chile), para nuestro enfoque resulta interesante la estructura del doble movimiento (un primero, de la capital hacia el sur, y un segundo, a lo largo y ancho de un territorio por descubrir)<sup>5</sup>.

---

entre finales del siglo 19 y la primera mitad del 20 a Europa, siendo Londres y París los destinos más codiciados. En particular, se instalaron en París: Alberto Blest Gana, Joaquín Edwards Bello, Inés Echeverría de Larraín (“Iris”), Juan Emar, Benjamín Subercaseux, Enrique Lihn y Alberto Rojas Jiménez, a quien se debe el libro *Chilenos en París*. b) Asimismo, por su conformación geográfica, Chile es un país que hace del desplazamiento una condición existencial y un desafío continuo, debido a los accidentes naturales de su geografía física; un ejemplo, entre muchos: la distancia entre Iquique, en el extremo norte del país, y Punta Arenas, es de 4749 km. Un recorrido que no se puede cumplir sin transitar por algunos kilómetros por el territorio argentino.

<sup>5</sup> Es interesante constatar cómo –en el cine chileno contemporáneo– los desplazamientos de la capital al Sur del país suelen remitir o bien a un castigo al que los personajes se ven sometidos por mancharse de alguna culpa, o bien a intentos subjetivos de huir del propio pasado. Uno de los casos más representativos del viaje al Sur como condena se aprecia en *El club* (2015), película de Pablo Larraín en que varios sacerdotes católicos se ven obligados a vivir en una pequeña casa en la región de O’Higgins, por haber cometido actos censurables que las autoridades eclesiásticas pretenden castigar con el aislamiento. En el marco de las películas que tratan el viaje al Sur como una forma de catarsis y de fuga (deliberadamente elegida) destaca *Nadie sabe que estoy aquí* (2020), dirigida por Gaspar Antillo; en el filme se describe la existencia de un hombre, Memo, que se aísla en la orilla del lago Lanquihue para tratar de olvidar los traumas de un pasado en que era cantante infantil. El Sur frío y lluvioso lo ayuda a mantener un estilo de vida alejado del resto de la comunidad social.

En la novela *La resta* (2014), Alia Trabucco (Santiago, 1983) construye una estructura narrativa que se articula alrededor de varias tipologías de viajes. En primer lugar, el texto plantea para los tres jóvenes protagonistas (Iquela, Felipe y Paloma, “la gringa”) el desafío de cruzar la Cordillera de los Andes desde Santiago de Chile con el objetivo de llegar a Argentina para rescatar en Mendoza el ataúd de la madre de la tercera. Si la primera etapa es el cruce de la Cordillera, una vez en la capital mendocina los tres jóvenes recorren el espacio urbano (segundo movimiento) empujados por la esperanza de encontrar el paradero del ataúd donde descansa el cuerpo de Ingrid, la madre de Paloma. Todo desplazamiento que involucre a Iquela (la voz que narra) es una pesquisa relacionada con la Gran Historia nacional; sus movimientos por el espacio son una búsqueda que la lleva a entrar en contacto con alguna muerte relacionada con el trauma histórico: “A alguien le toca morir y a mí me toca encontrarlo; una y otra vez descubrir muertos. [...] Supe que el cadáver en la Plaza de Armas me pertenecía, claro, pero eso no significa que yo anduviera buscando muertos, son ellos los que me encuentran” (Trabucco 2014, 31). Finalmente, el tercer viaje es el que acontece primero en el tiempo: el lector descubre que la propia Ingrid, vieja militante izquierdista chilena, en la década del setenta había emprendido un viaje transatlántico a Europa, al verse obligada a huir a Alemania durante los primeros años de la represión pinochetista.

En *Sumar* (2018), de Diamela Eltit (Santiago, 1949), una voz femenina en primera persona se encarga de narrar la historia de un desplazamiento a pie, una marcha casi infinita (12.500 km en 370 días) con el objetivo de llegar a la moneda (deliberadamente en letra minúscula). La marcha –liderada por los excluidos del sistema, vendedores ambulantes que protagonizaron otra novela de la autora, *Los trabajadores de la muerte* (1998)– se vuelve “un reclamo ambulante, organizado en contra de la predestinación social que se dictaminó desde el centro mismo de la moneda” (Eltit 2019, 16). El desplazamiento de esos cuerpos en fuga es un movimiento hacia el centro del Poder llevado a cabo por individuos que han perdido todo y cuya integridad subjetiva se quiebra: de hecho, hay desdoblamiento (como el de Aurora Rojas y su tocaya), y hasta hay cuerpos que todavía no existen (los nonatos). Todos son conscientes de que resistir, y demostrarlo por medio del desplazamiento a pie, es la única vía para sentir que el cuerpo sigue vivo: “nuestra marcha es posible, únicamente, por la resistencia básica del cuerpo y sus órganos” (Eltit 2019, 82).

En la muy reciente *Coyán* (2024), Felipe Moncada (Chiloé, 1973) construye un texto híbrido, ubicado entre la ficción y el ensayo poético, en el que la voz que narra emprende un camino sin rumbo por espacios naturales internándose en los bosques del área de Puerto Montt. Tales desplazamientos azarosos le permiten al hombre entrar en contacto con los bosques nativos del sur y convertir la experiencia del camino en un proceso simbiótico con la naturaleza: el roble deja de ser un árbol para volverse “una ciudad, un lugar de paso, vivienda, plaza pública, lugar de

encuentro” (Moncada 2024, 36). La celebración del valor ancestral de la naturaleza local (árboles, líquenes, hongos, arbustos y hasta piedras) no deja –sin embargo– de guardar un afán crítico: en la línea ecocrítica trazada por *Isla decepción*, también en *Coyán* resulta explícita la denuncia de las amenazas que al día de hoy ponen en riesgo la preservación de esos espacios naturales.

En *La revolución a dedo* (2021) de Cynthia Rimsky (Santiago, 1962), el viaje se desdobra en dos etapas: en la primera, la autora recupera en su propio presente de mujer de cincuenta y siete años, el relato de un viaje que ella misma hizo a Nicaragua en 1985, con veintidós años, dejando atrás el Chile de la dictadura pinochetista, con el propósito de conocer el sandinismo. Los pormenores de ese viaje están anotados en un viejo cuaderno de apuntes en el que la joven Cynthia pretendía “escribir” la revolución. En otros términos, el viaje de la Rimsky veinteañera se vuelve –desde la actualidad– la ocasión de un movimiento hacia atrás para la Rimsky actual: “En un papel algo deslucido la joven de 22 relata el viaje a un asentamiento campesino en una zona de combate entre la Contra y el ejército sandinista” (Rimsky 2021, 50). En la segunda parte del libro, titulada “La salvada”, la misma mujer, ya de cuarenta y cinco años, vuelve a Nicaragua –esta vez de vacaciones– y de nuevo sus vivencias son releídas por la Rimsky de cincuenta y siete años. Se crea, así, una estructura eslabonada donde la visión a posteriori es la que reconfigura los dos viajes del pasado de la autora.

Este muy breve recorrido por ejemplos escogidos del “viaje literario” contemporáneo permite esbozar una muy incompleta propuesta de líneas temáticas que los narradores hispanoamericanos activos en la actualidad asocian al desplazamiento por el espacio<sup>6</sup>:

a) hay viajes que –a partir de una necesidad subjetiva de reconstrucción identitaria– remiten a la creación (o consolidación) de una conciencia social sensible a cuestiones ligadas a la salvaguardia del ecosistema y de la naturaleza no humana (es una de las inquietudes presentes en *Isla decepción* de Paulina Flores, más evidente en *Coyán*);

b) otros viajes literarios adquieren, a menudo bajo el disfraz de metáforas, una connotación más claramente política: sus autores vuelcan un discurso ideológico en sus textos que acaban constituyéndose en una denuncia alegórica de los efectos de la explotación capitalista (es lo que se aprecia en *Sumar*, de Damela Eltit); en otros

---

<sup>6</sup> Por falta de espacio no se han podido presentar en nuestro recorrido panorámico muchas obras contemporáneas chilenas relacionadas con el motivo del viaje y merecedoras de interés; destacamos, entre otras: *Si te vieras con mis ojos* (2015), de Carlos Franz; *Kramp* (2017), de María José Ferrada; *Escenario de guerra* (2000), de Andrea Jeftanovic; *El sistema del tacto* (2018), de Alejandra Costamagna. Si en las cuatro, el motivo del viaje adquiere un peso determinante en la construcción bien de la trama, bien de los caracteres de los personajes, en las dos últimas en particular se aborda el tema de la construcción de la posta migratoria y de la necesidad de convivir con las exigencias del tránsito y el deseo de afincamiento.

casos, aun estado ausente la denuncia, el motivo del viaje le permite al escritor volver a hurgar en los momentos fundacionales de ciertas ideologías perversas (el antisemitismo de finales del siglo 19 en la selva paraguaya que relata Fonseca en *Austral*);

c) una tercera tipología remite a procesos de exploración subjetiva y comprensión del Yo o de la historia familiar; a menudo la exploración está relacionada con etapas de crisis de la identidad que conllevan el desmantelamiento de prácticas *homo-normativas* y conducen a una suerte de reinención personal en que se carnavalizan los modelos de pensamiento hegemónicos (lo que queda en evidencia, en particular, en *Galápagos*, de Fátima Vélez; siendo, en cambio, *Sabatierra* un ejemplo paradigmático del viaje como comprensión de mecanismos de interacción familiar distorsionada);

d) una cuarta tipología de viajes literarios es la que pone en diálogo la ficción pura con la investigación periodística y el testimonio, con el propósito de consolidar el valor de la escritura como “acto político”; recorrer una geografía atormentada, tomar nota de la violencia, recaudar informaciones directas de seres humanos condenados a la errancia y a la migración permanente son acciones que desmontan los discursos oficiales y se oponen a la indiferencia (lo que se observa, en particular, en *Canción de los antiguos amantes*, de Restrepo y en *La revolución a dedo*, de Rimsky).

### 3. El viaje al Sur como forma de rescate de la memoria histórica: *El brujo*

*El brujo*, novela que Álvaro Bisama publica en 2016, forma parte de ese conjunto de textos de ficción contemporáneos preocupados por ofrecer un discurso de resistencia, entendida como una apuesta literaria frente al peligro del olvido cultural e histórico causado por los actuales mecanismos políticos y mercadotécnicos. Críticas muy actuales, de hecho, incluyen el texto de Bisama en la lista de aquellas ficciones en las que es posible apreciar “un deseo manifiesto por asumir la diferencia, las *resistencias íntimas y colectivas* y la memoria como medios de combatir los interesados *olvidos* que condicionan nuestro día a día” (Noguerol Jiménez 2024, 11).

En la novela se observan dos tipologías de desplazamiento de los personajes de la ficción: la primera plantea la existencia de un sujeto que recorre un espacio urbano sin seguir un recorrido lineal ni previsible en una cartografía en devenir. La voz que se encarga del relato (un narrador adulto rastreando las huellas de su padre) se ocupa de recordar cómo su progenitor, a su vez había tratado de construir su propio desplazamiento político por la ciudad de Santiago en la década de los ochenta y había confesado que estaba trazando “las líneas del mapa del dolor de la ciudad” (Bisama 2016, 39). Para eso, el hombre –fotógrafo de profesión y padre de nuestro narrador– había comprado un plano pormenorizado de Santiago y lo había empezado a marcar, tratando de identificar los lugares donde se habían manifestado las distintas formas de la violencia de Estado: así, se había empeñado en reconstruir un itinerario

del horror, marcando en el mapa los lugares donde se encontraban –entre los años 70 y 80– o bien “viejos garajes en los que había aparecido un cuerpo colgado de una viga” (Bisama 2016, 39) o bien “portales de caserones donde alguien había dejado apoyado un cuerpo” (Bisama 2016, 39).

El viaje urbano del fotógrafo por la capital sometida a la violencia arbitraria del régimen es un desplazamiento político y de denuncia: le permite al hombre construir un mapa alternativo, desligado de su función informativa prioritaria (identificar monumentos icónicos, ejes de comunicación y lugares institucionales representativos) y centrado, en cambio, en delatar la violencia estatal: “La ciudad era un mapa hecho de muerte, un mapa donde esos lugares se volvían blandos, como si fuesen puntos precisos en los que la ciudad pudiera doblarse sobre sí misma, abriéndose al vacío” (Bisama 2016, 40). Es de notar el uso del pretérito imperfecto en la cita: desde la lejanía geográfica, el anciano fotógrafo fija una *noción de tiempo* ubicándola en una dimensión existencial subjetiva (la de sus propios recuerdos); en otros términos, el hombre –después de abandonar Santiago e instalarse en el sur– alcanza una condición por la cual puede poner en relación “el tiempo del *yo psicológico* y su íntima duración con la proyección exterior [...], cuantitativa y mensurable de un tiempo que, al ser simultáneo a otros tiempos exteriores, es espacial” (Aínsa 2006, 30). El resultado es una mezcla que superpone al *tiempo subjetivo* (el de la experiencia personal y traumática como fotógrafo) el *tiempo exterior* de la Historia (el conjunto de tiempos objetivos de la sociedad chilena de la época) que se espacializa<sup>7</sup>.

El desplazamiento hacia el sur que lleva a cabo el fotógrafo remite a uno de los movimientos centripetos más cultivados en la narrativa chilena reciente: el abandono de Santiago de Chile por parte de los personajes, en busca de nuevas oportunidades vivenciales o bien en la Patagonia y Tierra del Fuego (era, hasta hace pocos años, la opción más frecuentada por los narradores nacionales) o bien en los áridos territorios del norte (muy bien descritos, en particular, en la ficción de Diego Zúñiga: pensemos en *Camanchaca*, 2012, o en *Tierra de campeones*, 2023). La agencia periodística por la que había estado trabajando durante décadas el padre de nuestro narrador había cerrado al terminarse la dictadura: ya no había nada que “reportear”, recuerda el hombre, pues la épica del régimen y de sus opositores se había concluido y Chile había vuelto a ser un “país aburrido” para el resto del mundo. La política del

---

<sup>7</sup> La relación entre lugar, memoria subjetiva e Historia es analizada –entre otros– también por Álvaro Colomer en *Guardianes de la memoria* (2007), texto en el que se alude a la *espacialización* de la Historia y al proceso por el que la *noción de tiempo* y de historia se juntan a la dimensión existencial subjetiva. Recuerda Colomer cómo “el dolor de la humanidad estará siempre representado en el lugar físico de Auschwitz; la esperanza, en Lourdes; el perdón, en Guernika; el miedo en Transilvania; la incertidumbre, en Chernobyl; y así un largo etcétera. [...] Exigimos la creación de un espacio concreto donde ubicar físicamente las pasiones del alma que nos definen como colectivo. [...]. Así pues, los mortales reclamamos una *geografía de las emociones* sobre la que lamentar la existencia de un lado oscuro del corazón” (Colomer 2007, 19).

olvido instaurada por los gobiernos democráticos y la necesidad sociopolítica de borrar y hasta negar el trauma son los móviles que obligan a ciertos sujetos involucrados directamente en la representación del drama a aceptar su sobrevenida inutilidad en el nuevo modelo sociocultural:

Los vivos enterraron a los muertos. Los muertos no volvieron del otro mundo. Los vivos se tragaron su ausencia, mascararon la memoria como una hierba amarga. Fingieron aprender a olvidar. Mi padre y sus amigos eran fantasmas a la deriva. Habían fotografiado la guerra, pero ahora todos fingían que no había pasado nada, que no había existido guerra alguna. Lo que las fotos mostraban quizás no había existido. La violencia se había desvanecido en el aire o simplemente había quedado atrapada en sus cuerpos, pegada a la piel convertida en una cicatriz. Había que perdonar. Había que olvidar. Todos lo hacían: un último sacrificio por el presente y por el futuro (Bisama 2016, 53-54).

La pretensión de modificar el curso de la historia, afirmando que no había ocurrido ningún conflicto en el país, remite a un modelo político-cultural que se propone implantar unas verdades institucionales: el “aprender a olvidar” al que alude Bisama aplicándolo a los que habían logrado sobrevivir a la dictadura, confirma la imposición de narraciones históricas institucionales que se consolidan como La Verdad. Afirma que

había que olvidar significa imponer un mandato por medio del cual se constituyen ciertas semánticas institucionales desde las cuales se generan relatos (políticos en su mayoría) que aceptamos como *verdades narrativas*, como novelas de nuestras vidas. Tal vez ocurra que no somos nosotros quienes creamos nuestra narración, sino que nos dan ya una novela hecha y interpretada (Santamaría 2017, 20).

Así, el viaje al sur que cumple el padre del protagonista debe leerse no solo como una renuncia subjetiva a aceptar el olvido institucional, sino también como una crítica de la afirmación de relatos políticos capaces de imponerse como masivamente verdaderos.

Desde esta perspectiva, el segundo movimiento (de la capital al sur) se relaciona con esa negativa al olvido y adquiere una doble naturaleza centrífuga: si en una primera instancia había sido el fotógrafo quien decidió abandonar Santiago, definida como “una ciudad creada para hacer daño” (Bisama 2016, 119), instalándose en Puerto Montt, años más tarde, es su hijo, nuestro narrador en el plano de la diégesis, quien se desplaza a la isla de Chiloé, asumiendo como ineludible y a la vez necesario un reencuentro con la visión del mundo paterna. De este modo, el segundo

viaje al sur (el del hijo) se convierte para el anciano fotógrafo en la oportunidad para un ejercicio de terapia catártica ante su hijo (y sus descendientes, en un sentido más amplio): “Viniste y tengo que hablar. Te lo debo. Se lo debo a tu mamá. Se lo debo a tu hijo, mi nieto, dijo. Aunque no lo conozca. [...] Yo solo seré para él la sombra de un rostro, apenas un rasgo entre otros rasgos, dijo. Yo estoy muerto para todo el mundo, eso es lo que vale” (Bisama 2016, 119)<sup>8</sup>. La primera parte de la cita textual (“Viniste y tengo que hablar. Te lo debo. Se lo debo a tu mamá. Se lo debo a tu hijo, mi nieto”) nos confirma que el viaje del protagonista/narrador al sur produce un efecto de resignificación: en el anciano se activa un proceso de elaboración histórica individual que resignifica su propio *modus operandi* del pasado, pues la recuperación y resignificación del pasado reprimido le permite al sujeto “hacerse éticamente responsable por las consecuencias pasadas, presentes y futuras de las propias acciones, ubicando y confrontando, o conteniendo, su origen pulsional” (Feirenstein 2019, 86). En otros términos, el encuentro con el hijo –en un escenario totalmente ajeno a los traumas históricos e individuales– le permite al anciano una negociación con su *ya-no-presente* en el que el duelo (estoy muerto para todo el mundo) se junta con la necesidad de una explicación que le dé un nuevo sentido a su fuga hacia el extremo sur del país (aprender a olvidar y a la vez ayudar a que los demás lo olviden).

#### **4. El viaje como búsqueda del Yo y resignificación de la infancia: *El tercer paraíso***

La novela *El tercer paraíso*, de Cristian Alarcón (La Unión, 1970), se publica en marzo de 2022 y ese mismo año se hace merecedora del Premio Alfaguara de novela. Construida sobre la base de una estructura autorreferencial, presenta la vida de un escritor durante la emergencia sanitaria debida al Covid-19. La primera forma de desplazamiento ve al protagonista (y narrador homodiegético) dejar Chile para instalarse en las afueras de Buenos Aires donde se dedica a cultivar su jardín. Al mismo tiempo, va recuperando sus recuerdos de la infancia y juventud en un pueblo del sur de Chile, elaborando una segunda forma de desplazamiento: un recorrido por

---

<sup>8</sup> La confesión del fotógrafo, en realidad, es más extensa y abarca no solo el conjunto de reflexiones intergeneracionales que se acaban de mencionar, sino también una verdadera confesión laica, como si el hombre por primera vez fuera capaz de desnudarse ante su hijo: “Dejé Santiago porque estaba mal. Tú eras chico. Traté de que no te dieras cuenta, de que no lo percibieras del todo. Cree una máscara para ti, pero tú pudiste ver más allá de ella y te diste cuenta de que estaba roto. Nunca me juzgaste a pesar de que sabías que la ciudad me estaba matando, que no podía aguantar más, que estaba rodeado de muertos, que avanzaba a tientas en la luz sucia, en medio del humo y los gases, con los pulmones perforado por la mierda tóxica, solo. Completamente solo, como se puede estar en medio de una batalla” (Bisama 2016, 119-120).

la historia y la cultura del área, en el medio de reflexiones que arrancan de lo botánico para desembocar en intentos de rescate de hechos pertenecientes a la dimensión individual y colectiva. Colocada en el marco del amplio espectro de las “escrituras del yo” contemporáneas, la novela presenta a un protagonista/escritor que ha hecho del viaje una elección vital:

A los cuarenta cedí ante el vértigo del trabajo y los viajes. Puse todas mis energías en reuniones, acuerdos, investigaciones, contratos, maestrías, conferencias, clases, talleres, congresos, ferias, festivales, proyectos; un sinfín encadenado de acontecimientos inevitables que se me antojaban ineludibles [...]. Me perdí en otras ciudades y en la producción maníaca. [...]. No me refugié en la naturaleza de mi porción de campo. Preferí ampararme en los viajes y en la noche (Alarcón 2022, 20-21).

Después de experimentar la sensación de la soledad en medio de una multitud de desconocidos, la tipología de viaje que para él se revela salvífica es la que lo instala en un espacio físico, Argentina, distinto de su lugar de origen, Chile. Allí, opta deliberadamente por vivir en un hogar precario que, a su vez, es un objeto que ha recorrido el mundo: “Para escribir me encierro en un *container* al sur de la ciudad de Buenos Aires. Esta caja de metal ha viajado en barco por el mundo hasta encallar un día y convertirse en una cabaña rara que ahora me refugia del frío invernal sobre la pampa bonaerense. La casa y yo finalmente quietos” (Alarcón 2022, 16). Cabe destacar, en la cita, dos aspectos relevantes para nuestro análisis: el primero remite a la condición previa de nómada que caracteriza tanto el objeto que funciona como contenedor (el *container*) como el sujeto que lo habita. Como corolario de lo anterior, destaca la presencia del adjetivo “quietos” que el protagonista-narrador aplica tanto a sí mismo como a la caja de metal, como una condición existencial nueva.

Así como ocurre en la novela de Álvaro Bisama, también en *El tercer paraíso* queda patente la relación que se establece entre la experiencia subjetiva del protagonista (sus desplazamientos entre Chile y Argentina) y la historia política y sociocultural del área. Una vez instalado en el campo en las afueras de Buenos Aires, rodeado por las plantas que va comprando e instalando en su jardín, el hombre sigue siendo visitado por pesadillas y fantasmas que pertenecen a su experiencia infanto-juvenil en ese Chile que acababa de hundirse en los dieciséis años de dictadura. La elaboración del trauma pasa, en este caso, por una reconstrucción de los hechos que transita por el canal de la resistencia inconsciente, estableciéndose una relación simbólica entre las imágenes aterradoras que visitan al hombre durante la noche y el momento de la toma de poder de Augusto Pinochet:

Quizás mi endeblez y mi mentira me producen pesadillas: son unas pesadillas absurdas, de viajes con personas que no conozco, de estancias en casas que no habité, de amantes que no tuve. Y terminan con un bombardeo que no alcanzo a ver, que superviso desde un avión como si yo hubiera sido el brigadier que lo ordenó (Alarcón 2022, 53).

Este tipo de pesadillas remite a la imposibilidad de aplicación del modelo *representación-palabra* cuando es aplicado al trauma<sup>9</sup>. En el momento en que lo traumático (el ataque perpetrado por las Fuerzas Aéreas chilenas al Palacio de la Moneda el 11 de septiembre de 1973) y su representación en palabras quedan bloqueados, la pesadilla funciona como válvula de escape porque permite una simbolización no-narrativa que arranca del sistema inconsciente y que destraba la palabra. Esto ocurre porque lo que queda “registrado en el inconsciente en los casos de situaciones traumáticas no es la *literalidad* de lo vivido sino la afectividad intacta de la sensación –de impotencia, de imposibilidad de acción [...]– producida por la experiencia traumática” (Feierstein 2019, 74). El hecho de que la experiencia no se registra en un único sistema de memorias, sino “en estímulos distribuidos en sistemas de memoria dispersos y fragmentados” (Feirenstein 2019, 74) amplía el alcance del viaje que el protagonista cumple: sus saltos hacia atrás con la memoria –por medio de los que trata de recomponer las esquirlas de su vida fragmentada– se constituyen en reconstrucciones parciales de sucesos que abarcan no solo la dimensión histórico-política sino también dinámicas socio-culturales.

Se abre, así, otra línea temática ligada a la historia nacional y a la experiencia del desplazamiento: recordar su infancia y juventud en las regiones sureñas de Chile le otorga al autor/narrador la posibilidad de reflexionar acerca de las formas de jerarquización de las existencias: así, pasan por la mediación del sistema consciente ciertas condenables “políticas de la vida” (en términos foucaultianos) llevadas a cabo por las instituciones gubernamentales nacionales. El viaje de la memoria ilumina otro tipo de movimiento: el de las fuerzas armadas chilenas en sus campañas de conquista

---

<sup>9</sup> En un reciente estudio sobre la ficcionalización del trauma de la dictadura en textos de autores conosureños, Aylén Pérez Hernández (2025) señala la doble dificultad para el individuo sometido a la experiencia traumática tanto para organizar secuencialmente el recuerdo como para llenar los huecos de lo que no se puede recordar/decir. Observa Pérez Hernández que “el trauma es una *estructura de experiencia* con manifestaciones en amnesia y *flashback*, y [...] el suceso *abrumador y horroroso* nunca llega a insertarse en los esquemas de entendimiento o cadenas asociativas de significado. La vivencia, por tanto, genera un vacío y no tiene lugar ni en el presente ni en el pasado, con lo cual el sujeto puede cuestionarse la “realidad” de lo sucedido. Tal dificultad para reconocer el trauma está asociada, paradójicamente, a la imposibilidad de olvidarlo” (96). Así, ante un vacío imposible de llenar, el sueño-pesadilla se impone como una estrategia discursiva alternativa, capaz de transmitir lo que el entendimiento considera inverosímil.

del sur del país, lo que habilita una reflexión acerca de las responsabilidades sociopolíticas de instituciones capaces de atribuir un distinto grado de *biolegitimidad* a la ciudadanía, en función de su grado de integración y/o marginación socioeconómica. Del recuerdo emerge el proyecto racional de occidentalización de los pueblos autóctonos chilenos que el Estado llevaba a cabo como parte de la estrategia de aniquilación de las voces y de las culturas nativas. En la novela, un ejemplo de tales políticas se desprende del recuerdo de una mujer mapuche que el hombre había conocido en su infancia:

Arcelia tenía el color, el cuerpo, la voz de una mujer mapuche, con un apellido español de Galicia. Las genealogías de cientos de miles de mapuches se perdieron porque los apellidos fueron cambiados en los registros cuando, a comienzos del siglo XX, niñas como ella eran regaladas a los patrones de fundos, abandonadas en diáspora por invasión de tierras, casadas con hombres a los que no amaron. [...]. Nadie le preguntó a Arcelia si ella quería casarse. Nunca volvió a ver a su mamá (Alarcón 2022, 47).

Si en un principio el protagonista emprende el viaje de Chile a Argentina con el objetivo de dejar atrás su “esencia identitaria chilena”, a medida que pasa el tiempo acaba regresando a su país sin moverse de la pampa; tan es así que la novela politiza su contenido denunciando la inclusión de los mapuches del sur chileno en la categoría de los ciudadanos *no biolegitimados*: o bien son individuos cuyas vidas son políticamente irrelevantes o bien son sujetos sometidos a maniobras de desarraigo cultural y espacial que –desde la perspectiva del Estado– resultarían justificadas en nombre del proyecto estatal de presunta civilización de las poblaciones autóctonas. Tanto la condena de Arcelia a un casamiento forzoso como el borrado de las genealogías de miles de indígenas o la diáspora territorial son elementos que remiten a la imposición “desde arriba” de un orden sociopolítico y cultural. En definitiva, el desplazamiento a Argentina le permite al protagonista comprender con claridad los principios reguladores de un estado que, como toda institución, trata de “asentarse sobre un argumento aleccionador y justificador de un orden preciso (el suyo). [...] Toda institución trata de situarnos en las propias redes de *lo que debe ser dicho*; cuyo fin es estipular que esto sea algo ordenado, diseñado, programado; que lo legítimo sea el orden claro y distinto de *su* argumento” (Santamaría 2017, 61).

## 5. El viaje de la esperanza frustrada, del Sur al extrarradio capitalino: *Piñen*

El término *piñen* que da el título al libro de Daniela Catrileo (Santiago, 1987) procede del mapudungun, la lengua del pueblo mapuche, y alude al polvo o la mugre que se mantiene aferrada al cuerpo. En la sociedad chilena contemporánea, se trata

de una palabra que ha ido adquiriendo una connotación peyorativa con la que se hace referencia a personas *racionalizadas* y/o procedentes de ámbitos socioeconómicos desfavorecidos. La apropiación del término por parte de Catrileo debe leerse como una forma de reivindicación: *piñen* forma parte de la memoria oral de un pueblo oprimido, de un testimonio común, que deben resignificarse. La primera tipología de viaje que se presenta en el texto remite a un desplazamiento que ya aconteció: el desarraigo territorial y cultural que ha experimentado el pueblo mapuche en el marco de los más amplios movimientos masivos que –en toda América Latina– siguen empujando, desde los años cincuenta del siglo 20, a grandes contingentes humanos del campo a la ciudad, atestando de seres *a-nómicos* e indeseables el extrarradio de las megalópolis del continente.

En cuanto texto abiertamente político, *Piñen* se vuelve un gesto de existencia y resistencia que dialoga con esa vertiente de la literatura actual en español en la que el regreso al espacio urbano denuncia las falacias y desigualdades impuestas por el orden neoliberal a las comunidades más pobres, sometidas a “políticas que las obligan a abandonar espacios naturales para mal vivir en el conurbano de ciudades masificadas” (Noguerol Jiménez 2022). El viaje al que se alude en *Piñen* (el desplazamiento de las áreas de origen de los mapuches al extrarradio santiaguino) da lugar a un fenómeno social de masificación y al surgimiento de barriadas sin servicios ni normas que se constituyen en formas insalubres de crecimiento espontáneo. La presencia de tales asentamientos genera en las instituciones dos tipologías opuestas de reacción: en una minoría de casos la intendencia pone en práctica un plan de integración progresivo de las nuevas áreas a la ciudad normalizada, por medio de la creación de escuelas, instalación de sistemas de alcantarillas, conexión al sistema eléctrico urbano, etc.; lo más frecuente, sin embargo, es la actuación de políticas de desalojo forzoso que solo consiguen desplazar el problema de un extremo a otro de la periferia urbana y que así describe Catrileo:

Santiago para nuestras familias significó un pedazo de suelo donde crear algo parecido a un hogar. Intentaron construir una vida y tacharon otra. Encontraron un trabajo, trajeron a sus hijas e hijos, abandonaron la lengua y lo poco que tenían: animales, pequeños cultivos, sus *rukas*. Imaginaron que cerca del Huelén y el Mapocho podrían tener un segundo nacimiento donde se levantarían desde los escombros. Pero eso no sucedió, fueron desalojados. Desparramados a los suburbios de la *waria* (2019, 79-80)<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> En mapudungun, la palabra *ruka* indica una casa formada por paredes de tablas y/o postes de madera, cuyo techo se realiza utilizando junquillo o algún pasto semejante a paja brava. El término *waria* indica un asentamiento, y puede referirse tanto a una ciudad como a un pueblo.

El viaje desde el sur acaba en una *manera irregular* de ir poblando el territorio urbano, lo que a su vez produce la institucionalización de la marginación de los grupos excluidos de la “dimensión *nómica*” de la sociedad. Las identidades socialmente irrelevantes (la comunidad mapuche urbanizada, en el caso que nos ocupa) son cuerpos al desnudo, cuerpos “invertidos”, en términos de lejanía tanto de la norma sociocultural vigente como de la biolegitimación. De ahí que su segundo viaje –el periplo por las periferias urbanas debido al desalojo– esté condenado al fracaso, lo que convierte *Piñen* es un texto doblemente político: lo es porque se ocupa de la identidad grupal de los “invertidos” y se propone desmontar el estigma homofóbico y racista, “disputándole al sujeto fuerte la posesión de la palabra excluyente, desterritorializando la operación discursiva que te construye otredad subalterna” (Bizzarri 2020, 23). Y lo es porque reniega de todo *pacto denegativo* oponiéndose a ese acuerdo inconsciente a nivel social que –según Feirentstein– excluye de los discursos toda referencia a sucesos traumáticos.

El trabajo de resignificación del pasado familiar y del viaje a la capital busca, desde lo literario, no tanto lograr el objetivo de una simple denuncia de los abusos perpetrados por las instituciones gubernamentales y municipales en contra de las poblaciones autóctonas, sino lograr una asunción ético-política por parte de la sociedad y el mundo político-cultural frente a las vejaciones, los mandatos de exclusión social y marginación, las maniobras de occidentalización forzada y expolio cultural a los que fueron sometidas las comunidades nativas, antes y después de la masificación urbana. El propósito de *Catrileo* no parece ser la denuncia en sí, sino afianzar la capacidad del discurso narrativo para “producir procesos de elaboración histórico-social que permitan utilizar el pasado –aún el traumático– como advertencia en relación con el presente, como conminación ética ante el ser en el mundo” (Feirentstein 2019, 86). La advertencia a la que alude Feirentstein se aplica tanto al plano sociocultural como político-económico, puesto que las limitaciones a la integración de los mapuches le otorgan a la sociedad del *nomos* la posibilidad –desde una posición dominante– de seguir construyendo unilateralmente en torno al indígena el estigma del otro-diferente:

Ese día aprendimos que éramos mapuche para los ojos de los otros. Ante ese día éramos sólo niñas y niños. Desde ese momento, cuando digo [mi apellido] Calfuqueo, me siento otra. Cada vez que pronunció esa palabra-nombre, creo que conjuro algo y mi cuerpo no es mío. [...]. Nadie hasta ese momento nos había dicho que éramos diferentes o quizás no lo habíamos advertido (Catrileo 2021, 87).

El parecido entre el apellido de la autora (*Catrileo*) y el de la joven que narra en primera persona (*Calfuqueo*) no debe sorprender: si bien es cierto que también en *Piñen* hay un desplazamiento del Yo autorial hacia otra voz (lo mismo que ocurre en *El brujo*, donde la narración de las violencias urbanas es delegada al padre-fotógrafo),

no se aprecia aquí la presencia de un *pacto denegativo*. En *Piñen* el proceso narrativo excluye sí a la primera persona autorial, pero no se plantea como la narración de algún hecho traumático ocurrido a otros, sino como el relato de una violencia que se sufre colectivamente y que involucra a toda la comunidad mapuche del país. Los intentos de desestructuración de la norma que margina el cuerpo *lumpen* remiten a una suerte de contraépica de reconquista del territorio (identitario): tal como ocurre en varios textos de Diamela Eltit (*Por la patria, El cuarto mundo*), se aprecia una escenificación de la identidad subalterna que habilita la recuperación del simbolismo histórico; si en Eltit “el trabajo de des-patriarcalización de lo femenino corre en obvio paralelo al de descolonización de lo indígena” (Bizzarri 2020, 133), en *Piñen* la defensa de lo minoritario desmonta el mito del viaje a la urbe como elección salvífica de alejamiento de la barbarie y desmiente la coartada que oculta las huellas de la no biogitimización del subalterno-indígena.

## 6. Conclusiones

A partir de la constatación del nuevo estatus de centralidad que se le otorga a la dimensión espacial en los discursos contemporáneo, nos propusimos analizar las distintas elaboraciones textuales con las que la narrativa chilena del nuevo siglo se acerca a la relación entre Tiempo e Historia, tomando progresivamente conciencia de una situación cultural nueva y original en la que el sujeto contemporáneo se ve obligado a perseguir la Historia mediante el establecimiento de un vínculo con el espacio. En los tres textos analizados (*El brujo*, de Álvaro Bisama; *El tercer paraíso*, de Cristian Alarcón; *Piñen*, de Daniela Catrileo) el viaje es un traslado que les permite a los personajes de la ficción inaugurar un proceso de búsqueda que abarca ámbitos diferentes como: la investigación en la historia política nacional, la recuperación de vivencias familiares y comunitarias, el rescate del pasado sociocultural y la denuncia de los propósitos de cancelación de la memoria de las poblaciones autóctonas.

## Referencias bibliográficas

- Aínsa, Fernando. 2006. *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*. Madrid: Iberoamericana.
- Alarcón, Cristian. 2022. *El tercer paraíso*. Barcelona: Alfaguara.
- Almarcegui, Patricia. 2019. *Los mitos del viaje. Estética y cultura viajeras*. Madrid: Fórcola.
- Bajtín, Mijail. 1975. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Bisama, Álvaro. 2016. *El brujo*. Santiago de Chile: Penguin Random House.

- Bizzarri, Gabriele. 2020. *Performar Latinoamérica. Estrategias queer de representación y agenciamiento del Nuevo Mundo en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Milano: Ledizioni.
- Catrileo, Daniela. 2022. *Piñen*. Barcelona: Las afueras.
- Castany Prado, Bernat. 2016. “El motivo del fin del mundo en la literatura hispanoamericana.” *Tropelia*, 25. 183-191.
- Colomer, Álvaro. 2007. *Guardianes de la memoria*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca.
- Eltit, Diamela. 2019. *Sumar*. Cáceres: Periférica.
- Feierstein, Daniel. 2019. *Memorias y representaciones*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Flores, Paulina. 2021. *Isla decepción*. Barcelona: Seix Barral.
- Fonseca, Carlos. 2022. *Austral*. Barcelona: Anagrama.
- Freud, Sigmund. 2016. *Inhibición, síntoma y angustia*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. 2012. *Producción de presencia. Lo que el significado no puede transmitir*. México: Universidad Iberoamericana.
- Jameson, Fredric. 2014. *Posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires: La Marca.
- Kaës, René y Janine Puget. 1991. *Violencia de Estado y psicoanálisis*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Mairal, Pedro. 2021. *Salvatierra*. Barcelona: Libros del Asteroide.
- Moncada Mijic, Felipe. 2024. *Coyán. Una crónica del roble nativo*. Santiago de Chile: Libro Verde Ediciones.
- Noguerol Jiménez, Francisca. 2022. “Derroteros del cuento latinoamericano (2008-2022).” *Cuadernos Hispanoamericanos*, 863.  
<https://cuadernoshispanoamericanos.com/derroteros-del-cuento-latinoamericano-2008-2022/>.
- Noguerol Jiménez, Francisca. 2024. “Contramapeo en escritoras contemporáneas en español: del mito a la auto-etnografía.” *Verba Hispanica*, 32(1). 11-28.
- O’Gorman, Edmundo. 1958. *La invención de América: Investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir*. México: Fondo Cultura Económica.
- Pérez Hernández, Aylen. 2025. “Hacia nuevos territorios de bordes infinitos: narrativas intersticiales entre el testimonio y la ficción.” *Perifrasis*, 16(35). 90-108.
- Rimsky, Cynthia. 2021. *La revolución a dedo*. Santiago de Chile: Penguin Random House.
- Santamaría, Alberto. 2017. *Narración o barbarie. Fragmentos para una lógica de la confusión en tiempos de orden*. Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones.
- Schlögel, Karl. 2007. *En el espacio leemos el tiempo*. Madrid: Siruela.

Giuseppe Gatti

Siti, Walter. 2013. *Il realismo è l'impossibile*. Milano: Nottetempo.

Trabucco Zerán, Alia. 2014. *La resta*. Madrid: Demipage.

Westphal, Bertrand. 2009. *Geocrítica. Reale. Finzione. Spazio*. Roma: Armando Editore.