

# Mempo Giardinelli

## *Final de novela en Patagonia*<sup>1</sup>

A principios de febrero del año 2000, Mempo Giardinelli<sup>2</sup> realiza un viaje en coche por la Patagonia argentina acompañado de su amigo Fernando Operé. Según el relato del recorrido<sup>3</sup>, salen de Corrientes y descienden por el lado atlántico entrando en la Patagonia por Carmen de Patagones y llegan hasta Río Gallegos tras bajar por Comodoro Rivadavia, para subir bordeando los Andes, desde El Calafate, siguiendo la célebre ruta 40: “columna vertebral de nuestro sistema caminero” (161). Entre otros lugares, pasan por Perito Moreno, Río Mayo, Esquel y San Carlos de Bariloche, donde termina la narración: sólo se indica que van a pasar por Zapala, Chos Malal y Malargüe para terminar de vuelta al Chaco. Habrán realizado un recorrido de más de 10.000 kilómetros y culminado un periplo que, si no ha resultado peligroso, al menos ha tenido fases realmente incómodas, en especial después de Bajo Caracoles, en el centro de la Patagonia (193): más de mil kilómetros por una ruta a base de piedras que impiden superar los 20 kilómetros por hora, aunque con lugares idílicos como Los Antiguos (una especie de arcadia patagónica junto al lago Buenos Aires: 205).

### **DIVERSIDAD DE PROYECTOS...**

Según explicita el narrador al comienzo de su relato, el objetivo del viaje era utilizar el marco patagónico como inspiración para acabar una novela largo tiempo proyectada pero aún sin terminar (16, 39). Su amigo, profesor universitario en permiso sabático, habría de funcionar como compañero de viaje: “Nada me excitaba más que la

---

<sup>1</sup> Cfr. Julio Peñate Rivero: *Introducción al relato de viaje hispánico del siglo XX: textos, etapas, metodología*, Madrid, Visor, 2012, vol. II (1981-2006), pp. 151-166.

<sup>2</sup> Mempo Giardinelli (Resistencia, Argentina, 1947), después de sus estudios de Derecho (1964-1969), se dedicó al periodismo y a la literatura. A la vuelta de su exilio en México (1976-1984), fundó la revista *Puro Cuento* (1986-1992) y continuó con su actividad periodística y literaria, compaginada con la docencia universitaria y la dirección de una fundación para la lectura, creada por él en 1999. Es autor de una extensa obra creativa y ensayística. Sus novelas *Luna caliente* (1983), *Qué solos se quedan los muertos* (1985) y *Santo Oficio de la Memoria* (1991), entre otras, han tenido una amplia acogida internacional, al igual que sus *Cuentos completos* (1999) y sus ensayos *El género negro* (1984), *Así se escribe un cuento* (1992) y *El país y sus intelectuales* (2004).

<sup>3</sup> *Final de novela en Patagonia*, Barcelona, Ediciones B, 2000, 239 páginas.

perspectiva de acabar esa novela” (28)<sup>4</sup>. No obstante, en el tramo final del libro leemos que el motivo original del periplo puede ser bastante anterior: el compromiso con un pariente, encontrado por casualidad a fines de los años setenta en Nueva York, al que prometió acompañar a la Patagonia para cumplir una promesa que dicho pariente había hecho a un soldado enemigo durante la segunda guerra mundial<sup>5</sup>.

A esas motivaciones se une otra, más profunda, de orden humano y literario: ir al fin del fin del propio país, un territorio inmenso, la mitad de la Argentina, olvidado por la desidia de gobernantes y de gobernados. No se trata de repetir experiencias de otros sino más bien de olvidarlas y de centrarse en la personal, confiando en la originalidad de la propia mirada. Por ello, el viajero busca dejarse sorprender por lo que el mismo circuito le pueda deparar; por eso mismo, la preparación no es exhaustiva: “Como cuando uno se va a encontrar con la mujer largamente deseada, no son los planes los que garantizarán la fascinación del reencuentro. Al contrario, habrá que improvisar y la magia del momento estará basada en la sorpresa y lo impensado” (17).

Finalmente, tras la fórmula emitida como de paso “indagar en lo que se podría llamar la poética del viaje” (28), se percibe la intención de situarse en la tradición de la literatura viática nacional, ficcional o no (*La cautiva* de Esteban Echeverría; *Martín Fierro* de José Hernández; *Aguafuertes patagónicas* de Roberto Arlt), e internacional (*En Patagonia* de Bruce Chatwin; *Patagonia Express* de Luis Sepúlveda)<sup>6</sup>. En otros términos, cabe suponer una intención escritural de componer un relato original pero al mismo tiempo (o por ese mismo motivo) digno de ser incorporado a dicha tradición. Volveremos sobre este último punto en el apartado “Las reflexiones del viajero”.

---

<sup>4</sup> Al principio del libro se nos presenta esa novela como la continuación de otra: “[...] Victorio y Clelia, que protagonizan mi novela *Imposible equilibrio* (1995) y a quienes había decidido retomar para que continuaran su peripecia en otras latitudes, precisamente la Patagonia. Mi plan consistía en llevarlos conmigo en el viaje e ir escribiéndolos sobre la marcha. Ése y no otro era el texto que yo tenía atascado y que tanto me desvelaba” (23).

<sup>5</sup> Luchando en el ejército norteamericano, el tío Bob había herido de muerte a un soldado alemán: en lugar de rematarlo, lo consoló prometiéndole cumplir un deseo que el moribundo ya no habría de realizar: visitar la Patagonia. El familiar también falleció antes de cumplir la promesa de visitar el lugar junto con el narrador (185-192). Así pues, el proyecto inicial del viaje es anterior a 1993 (el tío Bob murió a principios de ese año).

<sup>6</sup> Todas estas obras aparecen citadas en el relato. El narrador se refiere también a textos de ficción ambientados en la Patagonia (novelas, cuentos y poemas de David Viñas, Osvaldo Soriano, Pablo de Santis, David Aracena, Francisco Coloane y Luigi del Re, entre otros (22-23); tampoco olvida la amplia presencia de esa región en la filmografía de Carlos Sorín, Pino Solanas y Pablo Trapero, entre otros cineastas (22).

## Y DIVERSIDAD DE PERSONAJES

El narrador y protagonista del relato da cierta importancia al compañero de viaje, según se percibe en las frecuentes referencias a ambos y en la descripción de dicho compañero como coautor del periplo, desde su preparación el año anterior hasta su realización (21-22). El narrador llega a calificar el viaje como “una aventura de dos hermanos que se eligieron en la vida” (28). Lo cita con relativa frecuencia en la narración, tanto para indicar acciones comunes como individuales pero precisa algo esencial, el objetivo viático de Fernando: “confirmar *in situ* los paisajes que trabajó durante años” (preparando su tesis de doctorado y otras publicaciones: 38). Este apunte tiene su interés dado que, al margen de viajar juntos y en armonía, la finalidad de la experiencia no es la misma para ambos y, en cualquier caso, el protagonismo y la responsabilidad del relato quedan reservados al narrador.

No podemos olvidar al tercer “personaje” del recorrido: si el narrador de *Los autonautas de la cosmopista* considera la furgoneta *Fafner* como un actor más de su expedición, algo semejante sucede aquí con “Coloradito Pérez”, nombre que recibe el modesto pero valiente Ford Fiesta rojo que sin mayores contratiempos mecánicos realiza el trayecto a pesar de su extensión y de las dificultades de algunos tramos. Importa destacar que el medio de transporte condiciona, con el consentimiento de los usuarios, el tiempo del recorrido y el lugar por donde transita: “[...] nuestra idea era hacer el viaje del modo y con el tiempo que mejor se pudiera y por los caminos que el Coloradito pudiese afrontar” (24).

El resto de personajes tiene una presencia efímera y responde a un esquema de intervención semejante: al margen de algunos lugareños como la pareja de jóvenes encontrados en Caleta Olivia<sup>7</sup>, suelen ser forasteros asentados o de paso por el lugar, se encuentran por casualidad con los expedicionarios, comentan alguna circunstancia de su vida pasada o presente (por la necesidad del patagónico de hablar para soportar su soledad cotidiana: 93) y desaparecen del relato. Volveremos sobre ellos al tratar el apartado relativo a la alteridad.

---

<sup>7</sup> Ambos sorprenden al narrador cuando le manifiestan que no desean marcharse del lugar: “Es un poco aburrido y faltan cosas, pero uno se acostumbra. Y acá nadie te mata por dos pesos, como allá [Buenos Aires]” (108).

## **SOBRE LA CONFIGURACIÓN DEL TEXTO**

Formalmente, *Final de novela en Patagonia* se compone de veintisiete capítulos que narran el viaje, desde su origen hasta su final, en progresión diacrónica. No obstante, ese esquema general admite algunas matizaciones. En primer lugar, los dos capítulos iniciales (15-29) pueden ser considerados como introducción o prefacio al relato del periplo: presentan sus diversos antecedentes, motivos, preparativos, etc., desde una perspectiva posviática, enfocando la expedición como algo ya realizado. Y aunque de manera menos marcada, la parte final del último capítulo (228-236) tiene también un tono de visión del periplo en su conjunto (“hemos visto tantos paisajes fantásticos, inolvidables y tanto otros perdidos en la estepa”: 231) resumiendo a manera de postfacio los lugares atravesados al regreso sobre los que ya no merece la pena insistir teniendo en cuenta todo lo que se ha conocido previamente.

En segundo lugar, tenemos una concentración narrativa en torno a una parte del camino puesto que se privilegia claramente la marcha hacia el sur sobre el regreso al norte: el relato de la subida, a partir de Río Gallegos, empieza en el capítulo dieciocho, cuando aún falta por hacer más de la mitad del recorrido y el trayecto desde Bariloche se resume en un solo párrafo (230-231). Relato y viaje no se confunden: aquel ha seleccionado los materiales que este le ofrecía y los ha organizado en función de una lógica o de un interés narrativo, no del reflejo estricto de la realidad vivida.

En tercer lugar, insertado en la narración viática aparece el texto de la novela que el narrador termina (o nos dice terminar) durante sus andanzas sureñas: se trata de once secuencias, nueve de las cuales se presentan como elaboradas en tierras patagónicas, que parecen estimular la creatividad del viajero. Este imagina que sus personajes siguen el camino recorrido por él (menos al final: los envía hasta Cabo Vírgenes, última punta del continente) e incluso nos propone dos desenlaces distintos: suicidio de los protagonistas o muerte de Victorio en el año... 2020, tras hacer el amor con Clelia. Es decir, el discurso actúa en dos planos narrativos, el explicitado como ficcional y el del relato viático. El texto del primero aparece diferenciado tipográficamente (en letra cursiva), pero el narrador se refiere a él repetidas veces dentro del segundo (dificultades para continuar, escenarios posibles, elección de la perspectiva narrativa, etc.: 111, 123, 151). No se trata, pues, de dos diégesis paralelas sino

conectadas por comentarios que apoyan la relación de fondo entre ambos niveles: el viaje real funciona como la posibilidad de culminar la creación novelística<sup>8</sup>.

Finalmente y en relación con la estructura de los capítulos, por lo general empiezan situándonos en la etapa o escala correspondiente del viaje y luego pasan a la acción de los viajeros, en la que se insertan descripciones y reflexiones del narrador. Además, generalmente enmarcados por una línea divisoria, suelen venir poemas y breves relatos de sueños, alusivos a la temática viática en unos casos (el poema de las páginas 116-117) y en otros vinculados a ella simplemente porque quien los compuso o soñó es el viajero. Algo semejante cabría apuntar de otras secuencias como, por ejemplo, las confidencias sobre la personalidad de Juan Rulfo, incluidas aquí por la asociación que el narrador establece entre Comala y la Sierra Grande patagónica (59-69).

## **DEL TIEMPO Y DEL ESPACIO**

La dimensión temporal no ocupa un lugar preponderante en el texto. Se alude sin mayor precisión al comienzo de la aventura (principios de febrero) y se elude la referencia a su final, aunque una duración aproximada de mes y medio parece haber sido suficiente para completar un periplo de todos modos limitado por las obligaciones profesionales del narrador (236). De hecho, los viajeros permanecen más tiempo del previsto en algunos lugares y no dudan en desviarse del camino si algo les atrae (203: visita a la Cueva de las manos en el cañón de río Piedras).

En cambio, el espacio es anotado con regular precisión de tal modo que podemos seguir sin dificultad el recorrido, informados además con múltiples notas geográficas, históricas, demográficas y sociológicas sobre la región así como sobre los

---

<sup>8</sup> Nótese el doble juego ficcional: el narrador declara como ficcional la novela que nos transmite pero en el relato de su viaje también incluye elementos que no lo son. Baste un ejemplo: los sesudos o irónicos pensamientos de Julio Ignacio Gómez Oro y Saavedra, fraile disoluto del siglo XVIII, extraídos de su *Libro de doctrina y comportamiento* (75, 108-109, 202, 225), que muy bien pueden ser creación del viajero pero que también pueden pasar por reales al estar insertados en la parte viática, sin olvidar que suelen venir a propósito de alguna acción o reflexión del narrador y contener ciertas dosis de buen sentido: “La cuestión del tiempo no se debiera pensar como un problema de finitud o de duración. Es su consistencia lo que importa” (202).

lugares visitados<sup>9</sup>. Las sintetizaremos en dos puntos: por un lado, destacan sus dimensiones desde una perspectiva rigurosamente viática, es decir, a medida que los viajeros avanzan por la ruta, que se convierte en algo obsesivo por su extensión y monotonía: “interminable camino recto que lleva hacia el fin del continente” (91: camino de Trelew), “casi 2.000 kilómetros lineales y todo es igual: árido, ondulado, inmensurable” (127: entre Tres Cerros y puerto San Julián), “una cinta de la nada hacia la nada, pasando por la nada” (141: subiendo de Río Gallegos) y más de mil kilómetros de soledad: “no veremos ni veinte vehículos en total” (161: a partir de El Calafate). Por paradójico que parezca, en el caso de este viaje esa soledad va a funcionar como un formidable estímulo para la comunicación, según luego veremos.

Por otro lado, tenemos las consideraciones del narrador respecto a la región patagónica: numerosas y doloridas, se pueden resumir en el contraste entre sus enormes posibilidades (energía eólica, agua, turismo, etc.) y la persistente desidia de autoridades y de habitantes (incluidas las nuevas generaciones: 167). Por ejemplo, el viento es percibido como el gran obstáculo para cualquier actividad productiva, aunque en realidad podría ser una fuente extraordinaria de energía (218). En algunos casos, la contradicción resulta particularmente llamativa: los bomberos, provocan los incendios para aumentar sus ingresos (400 pesos al mes) con una paga extra de 70 pesos por día, según confidencias recogidas por el viajero en Bariloche: “[...] todos tienen ventajas: los que proveen las mangueras, los que alquilan camiones hidrantes, los que laburan de bomberos voluntarios improvisados. No se puede acusar a nadie en particular, claro, pero se ha desarrollado un negocio tremendo y por eso hemos tenido como 500 incendios en el último año” (217). El libro reitera las observaciones sobre esta problemática hasta al punto de hacer previsible la contrariedad del lector: “Ya sé la acusación que seguramente recibirá este libro: la negatividad de su autor en muchos puntos, pues parece en todo momento buscar el pelo en la leche y etcétera, etcétera. La respuesta es sencilla: lo grave no es buscar el pelo en ninguna leche sino que las leches tengan pelo” (232). En otros términos, no se le puede acusar de hacer un ejercicio de

---

<sup>9</sup> Algunos datos son sobrecogedores para el lector extranjero: 787.291 kilómetros cuadrados, con una población de apenas un millón y medio de habitantes, enormes recursos de suelo, subsuelo y paisaje, y un abandono casi tan desmesurado como los recursos (33-34 y 81-82).

lucidez sobre una problemática real; lo pertinente sería haber hecho lo necesario para resolverla.

## **LAS CARAS DE LA SOLEDAD**

La alteridad es un componente esencial de la narración, tanto por las proporciones que adquiere como por el peculiar contenido que recibe en la obra. En cuanto a lo primero, la cantidad y variedad de interlocutores a los que se les da la palabra o cuya historia se cuenta bastaría para calificar *Final de novela* como libro de entrevistas (reales o imaginarias). He aquí una lista no exhaustiva: la admirable entrega de la maestra de escuela de Península Valdés (85-86: casi un reportaje testimonial); la pareja de jóvenes reacios a irse de Caleta Olivia (108); Francisco, el patrón solitario del parador de Tres Cerros (120-122); el marinero perdido en Puerto San Julián (128-131); el ciego aparentemente abandonado en Río Gallegos (137-139); el cantinero de El Calafate, desencantado, vencido y harto de sí mismo (144-145); Tom, el inglés que lleva once años recorriendo el mundo en bicicleta (162-164); Sandra, la responsable del parador “cercano” a Tres Lagos (169-170); el estanciero militarista de Las Horquetas (179); las peripecias del ingeniero secuestrado y abandonado (200-202); y el caso sin resolver del joven Nicolás Lorenzo, quemado vivo en un ritual de iniciación a la edad adulta (206-207). “De pronto siento que las historias vienen hacia mí sin que yo las busque. Ha de ser la magia de la Patagonia” (163), supone el narrador. La soledad pesa tanto a sus habitantes que aprovechan el menor pretexto para compartirla, quizás como una forma de existir en la memoria de alguien aunque sea forastero.

En cuanto al segundo punto, el contenido de la alteridad, observemos que no se viaja aquí a un medio geográficamente distante y culturalmente distinto ni tampoco a un territorio nacional del que se descubre o comprueba la diferencia radical, como el de la selva colombiana en *La lenta corriente del río* de Ernesto Mächler (el viajero se siente desorientado en ese medio, aunque pertenece al propio país). Más bien se trata de un espacio considerado en la práctica como Otro, dada la ignorancia o el olvido que lo rodea a pesar de ser nacional: “Un territorio y un límite que está en nuestra misma geografía pero que nos resistimos a reconocer” (17). El periplo se convierte así en viaje de reconocimiento del espacio patagónico como propio, lo que implica admitir alguna forma de responsabilidad en relación con él, al menos la de sentirse concernidos por su

situación y su destino, una responsabilidad que el viajero ha experimentado y pretende hacer extensiva al receptor de su relato (probablemente al argentino en primer lugar). Es algo que hemos podido percibir en relatos anteriores como *La Ciudad del Sol* (de la peruana Zoila Aurora Cáceres, 1927), *Caminando por las Hurdes* (Ferres y López Salinas, 1960), *Palmeras de la brisa rápida* (Juan Villoro, 1989) y también en *Del Rif al Yebala* (Lorenzo Silva, 2001), en este caso a propósito de territorios anteriormente españoles. Notemos también que textos como *Sobre el volcán* (Manuel Leguineche, 1985), *Cuaderno de Sarajevo* (Juan Goytisolo, 1993) o *Cuadernos africanos* (Alfonso Armada, 2002) buscan extender la responsabilidad a territorios externos al nacional, haciendo que esa noción pase por encima de consideraciones de frontera y abrace al conjunto de la sociedad humana.

## **LAS REFLEXIONES DEL VIAJERO**

El relato está fuertemente marcado por la presencia de su narrador y protagonista (las intervenciones del acompañante son más bien escasas). Tenemos así diversos apuntes sobre el pasado del viajero: de su infancia, en particular el robo a un comerciante vecino, con la lección de responsabilidad que le dio su padre, figura que aparece varias veces en el texto; del exilio, que le llevó a considerar la literatura como el único espacio estable en medio de todos los cambios de lugar (“Porque la literatura es una tierra propia, un territorio que uno lleva consigo”: 226); de su encuentro inesperado con el pariente que le instigó a viajar a la Patagonia (185-192); de sus amistades literarias o no (Soriano, Sepúlveda, Fernando, el gordo Jauna, compañero de periódico, etc.); de hábitos personales como el de la siesta, con su facilidad para tener sueños que luego transcribe y de los que nos ofrece una amplio muestrario; de sus tendencias políticas (a través del “Gorosito”, monumento peronista al obrero, que descubre en Caleta Olivia: 106); de sus preferencias musicales (gusto por el jazz: 173-177); y sobre todo, de su percepción de la literatura, desgranada a lo largo del texto, en la que podemos distinguir varios aspectos. En primer término, a propósito de la obra de arte en general y la literaria en particular, que el narrador considera como inevitablemente transgresora: “Toda obra artística que merece ser considerada como tal modifica y subvierte un orden establecido. Por eso no hay literatura conservadora, aunque existan infinitos textos pasatistas, insignificantes y olvidables. [...] Transgredimos el lenguaje,



lo doblémos, lo reinventamos. La transgresión es condición inherente del arte” (63). En segundo lugar, en relación con la dolorosa condición de la literatura latinoamericana, históricamente avocada a situaciones extremas: “En nuestra América la literatura lo demuestra: la decisión trágica es, hoy como siempre, o el silencio que angustia pero permite sobrevivir, apenas sobrevivir; o la rebeldía que siempre, ineludiblemente, produce dolor” (67).

En tercer lugar, respecto a su postura como escritor frente al binomio creación y público: la escritura exige un tiempo de paciente elaboración que sólo el escritor debe decidir sin ceder a la presión editorial: “Pero la obra cuando se escribe a destajo, inexorablemente se debilita. Y el buen lector se da cuenta [...]. El buen loco no se cocina en una mañana” (53) y el viajero recuerda toda una lista de nombres de grandes autores que siguieron ese criterio: Proust, Mann, Calvino, Yourcenar, Borges, Monterroso, etc., antes de citar el consejo de Juan Rulfo: “Mejor publicar poco, para no arrepentirse mucho” (54). En cuanto al público, emite dos afirmaciones destacables: primera y básica, el lector tiene un papel esencial en el proceso de la escritura (“indispensablemente el hecho estético requiere de la mirada y de la sensibilidad del otro”: 225). La segunda es consecuencia de la anterior: él escribe para ser leído y no cree a quienes sostienen que sólo lo hacen para sí mismos (“pienso que uno siempre tiene lo que llamo un «Lector Ideal Implícito»” (98); el respeto al lector se impone, pues, como una evidencia.

Resaltemos por último, un conjunto de reflexiones de cierto interés dado que, sin llegar a constituir una poética o teoría viática, tienen que ver con la visión que el texto nos transmite del viaje y de su escritura. Como punto de partida, tendríamos la actitud previa al viaje, la imagen que el narrador de *Final de novela* se hace de esa actividad: no debe pretender preverlo todo sino dejar la puerta abierta a lo inesperado; de ese modo “habrá que improvisar y la magia del momento estará basada en la sorpresa y lo impensado” (17): es decir, el azar aparece como un ingrediente necesario para que el viaje no sea un mero recorrido turístico sino una experiencia de descubrimiento<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> La presencia del azar, un elemento tantas veces relevante en la literatura viática, se manifiesta con especial relieve en los encuentros con otros personajes: buena parte del relato se alimenta de esas historias, protagonizadas por personajes transitorios cuya única función parece ser la de contarlas.

En relación con este punto aparece uno de los mayores desafíos de este viajero (y quizás del viajero en general): primero, leer para informarse y, a continuación, tratar de olvidar lo leído para que la experiencia de los otros no sofoque a la propia<sup>11</sup>. Y en esa misma línea se sitúa su negativa a visitar personas que puedan influenciar su visión. La siguiente cita, es larga pero muy densa y reveladora:

*Es necesario que no existan condicionamientos para ello [para el viaje y para la escritura viática], de modo que lo lamento, amigos, pero yo no quiero ver a los amigos de mis amigos. No quiero que nadie me diga cómo es la Patagonia [...]. Yo quiero apreciar todo lo que se presente ante mis ojos y quiero mirarlo todo virginalmente. Quiero sentir, quiero que lo que aparezca o me suceda no esté previsto. [...] Y yo quiero hacer un viaje, mi viaje, quiero construirlo paso a paso y para ello es preciso no leer otros viajes y menos los lugares comunes de la Patagonia literaria como el libro de Chatwin y todos los libros posteriores que se escribieron sobre el promocionado libro de Chatwin. ¡Oh, no! Con el mayor de los respetos, señoras y señores, declaro que he decidido que toda experiencia ajena será, en este caso, negativa. Contaminará mi propia experiencia. Por eso estas páginas que ahora escribo son, pretenden ser, ante todo una incitación. Yo quiero decirle al lector: “Oiga, la Patagonia vale la pena, pero le juro que lo más hermoso de viajar por ella es descubrirla uno mismo, por sí solo. ¡Vaya y cómasela con sus propios ojos!” (41-42).*

En esta secuencia destaca, sobre todo, el enorme énfasis puesto en el deseo de viajar libre de influencias externas. Sin embargo, tal énfasis, al borde de lo retórico (“¡Oh, no! Con el mayor de los respetos”, etc.), supone también la conciencia de la dificultad de realizarlo: aunque se pretenda olvidar lo leído, la virginidad de visión postulada ya no puede ser plena<sup>12</sup>. Por otra parte, la referencia a Chatwin y sucesores

---

<sup>11</sup> Al principio de su relato (18), el narrador cita, entre otros textos leídos por él, *Aguafuertes patagónicas* de Roberto Arlt, *La Patagonia rebelde* de Osvaldo Bayer, *En Patagonia* de Bruce Chatwin, *La ruta argentina* de Christian Kupchik, *Patagonia Express* de Luis Sepúlveda y el libro de viaje que tal vez más le impactó: *Periplo* (1930) de Juan Filloy. Un epígrafe extraído de este último preside el relato que leemos: “Cuando usted viaje, deje su vida en su casa, en su pueblo, en su ciudad. Es un artefacto inútil” (11). La noción de despojarse de lo anterior puede haber orientado la tesis sostenida aquí por nuestro viajero.

<sup>12</sup> El narrador retoma este tema unas páginas después, lo que muestra la firmeza de su pretensión: “Ahora comprendo que no quise apoyos de ninguna índole por la misma razón por la que no releí ni el famoso libro de Chatwin ni ningún otro de los varios que pasaron por mis

sugiere el conocimiento de una tradición ya asentada (de la literatura viática en general y sobre la región visitada), así como la pretensión de situarse dentro de ella y, al mismo tiempo, de distinguirse de los textos anteriores con una aportación propia y novedosa, lo cual viene a ser la mejor forma de integrarse en dicha tradición. Finalmente, se enuncia la intención de este relato cara al lector, intención que también puede entenderse como una proposición de alcance general, aplicable a buena parte de la narrativa viática: incitar al lector a realizar su propio camino con la seguridad de que la empresa merece la pena. No se trata de que todos repitamos el mismo viaje (un objetivo más propio de guía turística) sino de que la experiencia de cada viajero sea suya e irrepetible.

Como última observación viática, resaltemos una opción que sitúa a nuestro protagonista en la línea de los grandes viajeros que establecen una prioridad muy clara en su camino: lo más importante de un lugar no es el espacio, por asombroso que sea, sino el encuentro con su gente (lo cual facilita que cada experiencia sea irrepetible): “A uno se le llenan los ojos de gente, y los encuentros y descubrimientos otorgan una dimensión única, preciosa, a los viajes. Uno se llena de anécdotas que no sabe si contará luego, pero la memoria del viaje será más poderosa y más nítida por el recuerdo de las gentes que por los paisajes contemplados” (185).

## **LA DIGRESIÓN EN *FINAL DE NOVELA***

Nos hemos referido a las digresiones de forma indirecta especialmente en el capítulo anterior, por lo que nos limitaremos aquí a valorarlas y destacar su amplitud y variedad. Las agruparemos en siete variantes empezando por las autobiográficas, que van desde la infancia del narrador hasta las que aluden a la preparación del viaje en los dos primeros capítulos de la obra. Importan igualmente las históricas, en particular las relativas al pasado argentino (sobre los indios patagones o la figura de Mitre: 35, 141-142), las geográficas en torno a la orografía patagónica y a sus habitantes (población, origen, necesidades: 81, 229) y las sociológicas, relativamente críticas con el carácter argentino y su relación con el país: cautelarmente, el narrador las pone en boca de otros personajes, habitantes del lugar (el parrillero del restaurante de Comodoro Rivadavia: “La Argentina es un país maravilloso, viejo. Ni gente como nosotros somos capaces de

---

manos en los últimos, digamos, veinte años: porque todo consejo o idea externa me habría condicionado. Le hubiese quitado libertad a mi vuelo” (52).

echarlo a perder del todo”: 95) o extranjeros como el hablante mexicano a propósito del temperamento argentino: exagerado, impreciso, apasionado por lo secundario, etc. (156-157).

También hemos de señalar, aunque ocupen un espacio más limitado en *Final de novela*, las referidas al pensamiento crítico en Argentina y quizás en el conjunto de Latinoamérica: “El descrédito del análisis y la investigación, como de la lógica y el pensamiento crítico, se ha venido convirtiendo, cada vez más, en un sustituto de la razón. [...] Cuando el pensamiento mágico sustituye al pensamiento crítico razonado, y eso se generaliza en una sociedad, pueden esperarse consecuencias sociales graves” (aquí es el narrador el que expresa su opinión: 48-49). Redactadas a la altura del año 2000, no cabe duda de que por estas frases han pasado años de exilio, dictaduras nacionales y continentales y serios atentados contra la libertad de pensamiento.

Las dos últimas variantes se refieren más directamente a la literatura y también hemos aludido a ellas: se trata de las valoraciones estéticas del narrador (crítica literaria en general, posición ante la actividad artística y narrativa viática) y de las creaciones literarias insertadas en este libro, principalmente los poemas, los cuentos que aparecen bajo la etiqueta de sueños y la novela que el viajero dice terminar durante el periplo. También cabría mencionar aquí la gran cantidad de referencias a otros autores, además de los citados anteriormente, que recoge la obra: Erskine, Caldwell, Hemingway, Canetti, García Márquez, Paz, Bioy Casares, Piglia, Reina Roffé, Puig, Daniel Santos, Luis Rafael Sánchez, Fernando Vallejo, Rafael Alberti y Max Aub, entre otros, sin contar los nombres de creadores en otros campos del arte como los cineastas Wim Wenders, Héctor Olivera o Pino Solanas. Todos ellos valen para sugerir el círculo de afinidades en el que se sitúa nuestro viajero, además de aparecer vinculados al universo viático por su biografía, su creación o su obra crítica.

El volumen y la variedad de elementos digresivos pueden hacer pensar que esta obra tiene más de autobiografía que de relato de viajes. Dejando de lado que lo autobiográfico es un componente “natural” del relato viático, conviene precisar que el periplo patagónico es la columna vertebral del libro y que el resto de elementos se engarza en él, ya sea porque tienen que ver temáticamente con el camino o surgen con ocasión de él y al ritmo que el viaje va marcando. Por ejemplo, es perfectamente viático que el protagonista medite sobre la condición del escritor mientras va conduciendo

durante horas por una carretera desierta (53-54). Pero el caso más llamativo es precisamente el del texto cuya presencia parece más arbitraria, el final de novela escrito en Patagonia (o presentado como tal): tengamos en cuenta que, excepto en el momento del desenlace, se desarrolla a partir de los lugares recorridos por el viajero y que le sirven de inspiración; el viaje ha sido necesario y suficiente para la culminación del proyecto escritural. La redacción de la novela es, pues, un acontecimiento viático y no el de menor importancia (todo ello sin olvidar que aparece como uno de los motivos generadores del viaje).

### **SUJETO, DESCRIPCIÓN Y ALGO DE RETÓRICA**

Refiriéndonos primero al texto en general, destaca el cuidado formal de la obra y su riqueza de estilos en función del contenido del discurso: puede ser sobrio como la crónica periodística, grave al emitir valoraciones críticas sobre el país, irónico, cortante y seco cuando conviene, lírico en la evocación del pasado o de una sensación emotiva, refulgente al describir la relación amorosa de los héroes de la novela, atento a la diversidad de variaciones posibles para trasladarnos la palabra de los interlocutores del viajero (estilo directo, indirecto, narrativizado, predominio del diálogo o del monólogo), etc.

La variación también se percibe en la distribución de los sujetos agentes, en consonancia con diferentes tipos de acción. Siguiendo la tendencia general observada, podemos apuntar las correspondencias siguientes: la primera persona del plural predomina en las acciones comunes a los dos viajeros, ya sean materiales (caminar, cruzar, detenerse) o no: “con disimulo, buscábamos con los ojos”, “nos sentíamos excitados como colegiales” (ambos ejemplos en la página 37). Mientras que “el viajero” con el verbo en tercera persona suele tener un carácter de generalidad (normalmente, “todo” viajero siente o hace algo en un lugar determinado, por su belleza, grandiosidad, etc.), lo mismo que el impersonal con *se*: “al cabo de un rato se llega” (106). Finalmente, *yo* y *uno* actúan (a veces alternándose) para referirse al propio narrador, según muestra este ejemplo: “[...] es el inicio de la novela que yo había empezado [...]. Uno es demasiado exigente, hay que admitirlo [...]. El caso es que en esa novela que yo escribía [...].” (27-28).

Por su parte, las descripciones no pueden faltar cuando se viaja por un espacio tan impresionante como el tematizado en esta obra. No sorprenderá que entre ellas abunde la variante de la descripción en movimiento, sobre todo a lo largo de la carretera como línea de perspectiva privilegiada, pero tampoco faltan las de lugares escala: por ejemplo, la ciudad de Carmen de Patagones, primera realmente patagónica. También es notable la función de la descripción como vehículo para la evocación histórica (45, 127-128) o la personal: la visión de un lugar puede fácilmente remitir a lecturas anteriores: “Después de recorrer el centro de la ciudad, caminamos por la avenida costanera y en ese momento recuerdo vivamente las descripciones de Darwin y de Arlt” sobre el lugar, y viene a continuación la cita literal de un texto de Roberto Arlt sobre Patagones: “[...] Para escribir sobre Patagones hay que ponerse una mano [en el corazón] y entornar dulcemente los ojos” (39-40)<sup>13</sup>. Y en tercer lugar, hemos observado momentos en que dicha descripción remite a consideraciones críticas sobre el lugar y, a través de él, a los responsables de su situación actual o previsible; así sucede a propósito de lugares como El Calafate (crecimiento caótico, turismo, energía: 142-144) o del glaciar Perito Moreno (peligros del turismo masivo: 150-151).

Según corresponde a una obra viática estéticamente elaborada, no falta aquí el recurso a figuras retóricas como la acumulación enumerativa dada la gran cantidad de objetos que circulan ante la vista de los viajeros, las analepsis internas y externas (preparación del viaje, recuerdos infantiles) o las prolepsis sobre la inutilidad futura de carpas y sacos de dormir (optarían siempre por alojarse en hoteles: 24) o la figura del Gaucho Gil: “una visión que nos acompañará en todo el tiempo, todo el viaje” (45). También la comparación interviene con asiduidad y a su propósito nos interesa destacar una variante que no relaciona un objeto conocido en el viaje con otro ya conocido antes y potencialmente familiar para el lector ni tampoco dos objetos desconocidos: se trata

---

<sup>13</sup> Además de ilustrar nuestro propósito, esta cita interesa por otros dos motivos: primero, con frecuencia se observa en este texto, como ocurre muchas veces en la descripción viática, que una parte o toda del interés del objeto, es lo que este evoca en el visitante (su historia pasada, lecturas y recuerdos personales, etc.). Segundo, la cita ilustra lo difícil que es olvidar las lecturas anteriores sobre el espacio visitado, a pesar de los propósitos previos al viaje anteriormente comentados. Pero también es posible otra interpretación, que cuestiona que tal recuerdo se produjera así y entonces: quizás la cita remite más bien a una fase posterior de la redacción del relato: es poco probable que “en ese momento” recordara el viajero (todo) el texto de Arlt que ahora leemos transcrito.

de comparaciones que no buscan ese resultado identificatorio sino más bien un efecto estético: las cumbres junto a Sierra Grande se dibujan “como el lomo de una iguana gigante”, los cardales del lugar son “como mazos de hojas amarillas”, la ruta 3 es recta y larga “como el latigazo de un dios desesperado”(estos ejemplos y otros más: 57).

Lo anterior es producto sin duda de una fuerte experiencia humana pero también de una elaboración textual al menos en tres etapas: el mismo narrador menciona unos primeros apuntes anotados en cualquier soporte (facturas, hojas de periódico, servilletas, etc.). Los pasa más tarde al ordenador, no sin cierta dificultad dado que a veces son auténticos jeroglíficos (98), pero supone ya una cierta elaboración, todavía intraviática. Finalmente, la indicación puesta al concluir el texto (“*Patagonia y Paso de la Patria, febrero/junio de 2000*”: 236) alude a una tercera fase, posviática, de revisión y composición definitiva del texto<sup>14</sup>. Todo ello implica una gran rapidez de ejecución entre la primera y la última etapa pero, a la vista del resultado obtenido, sin menoscabo del interés humano y estético del relato.

## ÚLTIMAS OBSERVACIONES

Algunos puntos merecen retenerse particularmente en este relato. En primer lugar, el juego de planos del libro: *Final de novela en Patagonia* nos transmite un viaje que suponemos real, el del propio narrador, y un viaje declarado como ficcional, el de la novela que el narrador dice ir terminando. Pero el conjunto no es por ello incoherente: los dos planos se encuentran en el hecho de que la creación ficcional viene inspirada por el viaje realmente efectuado y a medida que este se realiza. Sencillamente, la obra nos presenta a un personaje que viaja y lo que va haciendo como intelectual que es: mira, dialoga, recuerda, reflexiona y crea.

En segundo lugar, la multiplicidad de componentes del texto (autobiografía, poemas, novela, relatos de sueños, secuencias de libros reales o inventados, etc.): no es forzosamente gratuita en la medida en que viene como generada por la dinámica del viaje y que la intención del texto es presentar ese proceso según se produce y con los componentes que en él surgen o reaparecen, estén o no argumentalmente vinculados con

---

<sup>14</sup> El autor se ha referido a una fase constituida por un “Diario de viaje” publicado por entregas en la prensa a partir del cual surgiría el libro: “El viaje, literatura y realidad”, *Boletín Hispánico Helvético*, número 20, 2012, pp. 159-169.

el periplo. Por otro lado, si admitimos que el género novelístico se caracteriza por su capacidad de englobar cualquier modalidad expresiva, el relato viático, como resultado de una experiencia vital, también está capacitado para hacerlo (incluso para acoger una novela).

Y para finalizar, importa destacar también el componente de reflexión viática incluido en el texto (liberación de influencias, predisposición al azar, encuentros más que paisaje, inserción en la serie viática, lectura como estímulo para la experiencia propia). Ese componente ya es notable en sí mismo pero lo es más en una obra que tanto se distingue del relato de viaje más habitual. La madurada reflexión teórica que aquí observamos hace pensar que la configuración transgresora del libro está muy lejos de ser casual: al contrario, se puede suponer que es una forma idónea de insertarse en la serie de grandes relatos viajeros precisamente mediante un texto con personalidad propia: la transgresión de la historia puede ser la mejor manera de renovarla. [JP]