

## **Patagonia. Comparando representaciones de los siglos XX y XXI**

**Ilaria Magani**

Universidad de Casino y del Lazio Meridionale

### **Resumen**

Basándose en el concepto de interacción dinámica entre espacio y literatura propuesto por el crítico francés Bertrand Westphal y por él denominado *geocrítica*, el presente trabajo se propone yuxtaponer las representaciones que de la Patagonia proporcionan intelectuales de distinta procedencia como el italiano Alberto Maria De Agostini y los argentinos (no patagónicos) Asencio Abeijón y Raúl Argemí. El análisis y la comparación ponen de relieve como, aun sustrayéndose todos los autores a la más tradicional imagen de la Patagonia-desierto propuesta por el llamado “texto fundador” –como lo define Silvia Casini–, sufren en diferente medida la influencia de la visión europea sobre la región pero al mismo tiempo sabensubvertir dicho imaginario resignificándolo.

### **Palabras clave**

Patagonia, Alberto Maria De Agostini, Asencio Abeijón, Raúl Argemí

### **Summary**

Based on the concept of dynamic interaction between space and literature proposed by the French critic Bertrand Westphal and by him called *geocritic*, the present work intends to juxtapose the representations that of Patagonia provide intellectuals of different origin as the Italian Alberto Maria De Agostini and the Argentinians (non Patagonians) Asencio Abeijón and Raúl Argemí. The analysis and the comparison point out how, even if all the authors are subtracted from the more traditional image of the Patagonia-desert proposed by the so-called "founding text" –as Silvia Casini defines it–, they suffer in different measure the influence of the European vision over the region but at the same time know how to subvert this imaginary by reframing it.

### **Key words**

Patagonia, Alberto Maria De Agostini, Asencio Abeijón, Raúl Argemí

“Svevo, Saba, Slataper non sono tanto scrittori che nascono in essa [Trieste] e da essa, quanto scrittori che la generano e la creano, che le danno un volto, il quale altrimenti, in sé, come tale forse non esisterebbe”

Angelo Ara, Claudio Magris, *Trieste. Un'identità di frontiera* (1987, p. 16).

En el ensayo en el que Bertrand Westphal sentó las bases para un nuevo enfoque crítico –la *geocrítica*–, al interrogarse sobre la relación de la literatura con el espacio, formulaba así su pregunta:

N'est-il pas temps [...] de songer à articuler la littérature autour de ses relations à l'espace, de promouvoir une *géocritique*, poétique dont l'objet serait non pas l'examen des représentations de l'espace en littérature, mais plutôt celui des *interactions* entre espaces humains et littérature, et l'un des enjeux majeurs une contribution à la détermination/indétermination des identités culturelles?<sup>1</sup> (Westphal, 2000)

Y seguía especificando que la

*géocritique* [...] devra être dynamique. Les espaces humains ne sauront être considérés comme des monolithes fichés une fois pour toute dans l'Histoire [...]. Le site, même s'il occupe le centre d'un système, ne sera jamais examiné comme un tout autoréférentiel, fermé à l'égard de son environnement (sa périphérie), mais comme une cellule germinale, provoquant, comme dirait Julien Gracq, une 'prolifération anarchique'.<sup>2</sup> (Westphal, 2000)

Estas indicaciones parecen fundamentales a la hora de encarar el tema de las representaciones de la Patagonia, una región que se caracteriza por gozar desde su “descubrimiento” de un elevado componente ficcional en los textos que hablan de ella. Y no se substraen a esa fórmula ni

---

<sup>1</sup> ¿No es hora [...] de pensar en articular la literatura en torno a sus relaciones con el espacio, de promover una *geocrítica*, poética cuyo objeto no sería el examen de las representaciones del espacio en la literatura, sino más bien de las *interacciones* entre espacios humanos y literatura, y una de las apuestas más importantes la contribución a la determinación/indeterminación de las identidades culturales?

<sup>2</sup> *geocrítica* tendrá que ser dinámica. Los espacios humanos no podrán considerarse como monolitos estancados de una vez por todas en la historia [...]. El sitio, incluso si ocupa el centro de un sistema, nunca será examinado como un todo autorreferencial, cerrado con respecto a su entorno (su periferia), sino como una célula germinal, provocando, como diría Julien Gracq, una 'proliferación anárquica'

siquiera las escrituras que, como las relaciones de los exploradores, se pretenden fehacientes. Al contrario, es bien sabido que la primera de estas, la *Relazione del primo viaggio intorno al mondo* (1524) en la que Antonio Pigafetta narra la circunnavegación emprendida por Fernando de Magallanes que permite el primer contacto con las tierras australes, funda la imagen mistificadora y “bestial” que marcaría los pueblos originarios de la Patagonia durante siglos.

Al definir el corpus de mi trabajo me pareció indispensable empezar por la figura y la obra del salesiano Alberto Maria De Agostini sea por la peculiar relación con el área sea por la visibilidad que su incansable actividad otorgó al sujeto patagónico, al que aseguró la “exportación” temática e icónica a Europa. Quisiera poner en diálogo la representación proporcionada por el sacerdote italiano con las de los escritores argentinos Asencio Abeijón y Raúl Argemí. Los tres intelectuales muestran diferencias y similitudes en su relación con la Patagonia. Ninguno es originario de ella, De Agostini y Abeijón la transforman en su tierra de elección mientras Argemí, que hace de ella el escenario de numerosas novelas, decide dejarla tras varios años de residencia en la región para transferirse a España. Los tres usan la escritura –con géneros y registros distintos– como medio de expresión, que De Agostini acompaña con una amplia producción iconográfica. Sin embargo ninguno es o quiere ser un profesional de la escritura, ni siquiera Argemí quien afirma a propósito del servicio de catering en el que trabajó en España:

Es un trabajo sucio y duro, pero no lo he dejado [...]. Aparte de que necesito ese dinero, también me sirve como cable a tierra. Acarrear o lavar de platos de una boda o un congreso te vacuna contra la tontería de creerte un artista y todas esas cosas. (Berlanga, 2005)

Finalmente hay que considerar la relación generacional entre los tres intelectuales: De Agostini (Pollone 1883-Torino 1960) y Abeijón (Tandil 1901-Comodoro Rivadavia 1991) son casi coetáneos y su actividad ocupa gran parte del siglo XX, Argemí (La Plata 1946), al contrario,

actúa en las últimas décadas del siglo pasado y en el actual. Esta ubicación temporal facilita el estudio de la dinamicidad de la relación espacio-literatura propuesta por Westphal.

A partir de esa panorámica sobre los tres autores y basándose en su relación vivencial con la Patagonia, cabe observar que a la producción discursiva sobre la región se puede a buen derecho aplicar la definición de “literatura heterogénea” que Antonio Cornejo Polar (1982) forjó analizando la llamada literatura indigenista del área andina. En el caso de Patagonia la presencia de los pueblos originarios en la producción literaria es marginal y la relación discursiva no se entabla con los pobladores sino con la región misma, con su geografía, morfología, potencialidad de “progreso” bajo la acción “civilizadora” y la antropización. Más allá de esa salvedad –que por cierto merecería un detallado análisis<sup>3</sup>– es indispensable subrayar que la producción sobre el área fue escrita en su mayoría por personas ajenas personal y culturalmente a ella. Sin embargo los autores considerados hacen de la Patagonia –en mayor o menor medida– su tierra electiva.

### **Algunas consideraciones sobre los autores**

Algunas informaciones sobre los autores parecen indispensables para comprender el vínculo con la Patagonia, sobre todo por lo que se refiere a De Agostini, figura casi olvidada en Italia como en Argentina.

Es piamontés, como muchos de los salesianos que –a partir de su llegada a la Argentina, en 1875– se dirigieron preferentemente a la Patagonia. Marcado por la voluntad evangelizadora salesiana y el peculiar espíritu empresarial de su región, que la congregación difundiría en la Argentina, Alberto Maria De Agostini nace cerca de Biella, en la región prealpina caracterizada

---

<sup>3</sup> Las características de la producción discursiva sobre Patagonia se vinculan a las condiciones históricas, sociales y políticas de la región y reflejan ese estatus de “colonia interna”, en la feliz definición de Navarro Floria (2009) que resume bien la situación.

por un temprano desarrollo industrial –lanero– y donde los sectores medio y alto de la burguesía son fuerzas propulsoras de la economía local y desempeñan un análogo protagonismo en distintos campos de la vida social. Ejemplar es el caso de la familia Sella, industriales y políticos con una fuerte sensibilidad por la exploración alpina y la documentación fotográfica.<sup>4</sup> Representan el núcleo propulsivo de la llamada “escuela de Biella” de fotografía, en la que se conjugaban la atención a las aperturas científicas del nuevo medio con su uso didáctico y documental (Miraglia, 1981; Fontana, 1982; Vachino, 2006). En este clima se forma De Agostini, que en sus largos años de permanencia en la Argentina haría patentes las influencias que marcaron sus años de formación desplegándolas en su actividad de explorador, andinista, fotógrafo y divulgador. La escritura, la fotografía y la producción fílmica, usadas para documentar las expediciones andinistas, la presencia de las poblaciones autóctonas y sus costumbres, conservan rasgos de esa atmósfera cultural de la que probablemente repetía estilemas y gusto compositivo actualizados –sin embargo– según las nuevas necesidades. El resultado de su actividad es un vasto corpus iconográfico y literario que proporcionaría a Europa la primera visión articulada del mundo patagónico.<sup>5</sup>

De Agostini llega a América en 1909, cuando ya había acabado la primera etapa heroica salesiana y la labor pionera de hombres como monseñor Fagnano, don Borgatello o don Beauvoir. Sin embargo el conocimiento de las áreas patagónicas era aún impreciso y seguiría siéndolo durante mucho tiempo, puesto que el mismo De Agostini, al relatar la experiencia de

---

<sup>4</sup> La exploración alpina y la fotografía son actividades típicas de aquellos años y exceden el puro esparcimiento. El alpinismo presenta en la época una vertiente nacionalista hoy inesperada (Meste, 2000) que motiva la creación del Club Alpino Italiano (CAI) por el economista y estadista Quintino Sella, quien fue ministro de Hacienda del flamante Estado italiano. En el caso de la fotografía, se mira a la nueva técnica sobre todo con un enfoque científico y viendo en esta un medio de progreso, como demuestra el *Plico del fotografo* (1856), tratado teórico-práctico de Giuseppe Venanzio Sella, hermano de Quintino.

<sup>5</sup> El material fotográfico y fílmico realizado por De Agostini se encuentra en su mayor parte reunido en los archivos del Museo Nazionale della Montagna de Turín, en Italia, y el Museo Salesiano Maggiorino Borgatello de Punta Arenas, en Chile.

vuelo que en 1937 le permite la visión aérea del Balmaceda y el grupo del Paine, comenta:

“Ovunque ghiaccio e nevi eterne, catene di monti di cui le carte geografiche non portano alcuna traccia, lasciando soltanto uno spazio in bianco con la scritta ‘Inesplorato’” (85).<sup>6</sup>La conciencia de encontrarse ante una región en gran parte aún desconocida, sobre todo en las grandes extensiones del interior,<sup>7</sup> tiene que haber representado una cuestión abierta para las jerarquías salesianas; es lo que puede deducirse de la afirmación de De Agostini: “sono andato in terre che esigevano una vera ricerca scientifica, sia antropologica tra gli indi, sia geografica e geologica sul territorio. Era certamente una mia passione, ma fu anche un ordine tassativo che ricevetti” (Bongioanni, 1985, p. 13).<sup>8</sup>

Si la habilidad fotográfica y el espíritu alpinista llegan al joven sacerdote a través de la formación biellesa, la curiosidad geográfica y científica es seguramente impulsada por el hermano Giovanni, fundador del Istituto Cartografico De Agostini de Novara, una editorial histórica, de gran importancia en la traducción empresarial y cultural italiana.

Abeijón y Argemí comparten con De Agostini la excentricidad de sus vidas y el carácter multifacético de sus actividades. El primero llegó a los dos años a Comodoro Rivadavia donde la familia se había trasladado desde la provincia de Buenos Aires. Trabajó en YPF, fue maestro, camionero, resero, contratista de esquí, chofer de micros de larga distancia, político y periodista, además de haberse formado en un colegio salesiano. El segundo, originario de La

---

<sup>6</sup> Al iniciar mi estudio, decidí trabajar sobre la reciente edición italiana por ser más asequible y sólo al momento de ubicar en la publicación argentina las citas que me interesaban, me di cuenta de las diferencias que existen entre las dos versiones. Elegí mantener la italiana y proponer la castellana en nota porque, como se puede apreciar, en la segunda el autor parece simplificar su lenguaje: matiza las formas literarias, limita las expresiones más emotivas y los usos retóricos en favor de una prosa más escueta. Cito por las ediciones consignadas en bibliografía de *Ande patagoniche* (1999)/*Andes patagónicos* (1941) e indico entre paréntesis solamente el número de las páginas. “Por todas partes hielo y nieves eternas y cadenas de montes de cuya existencia los mapas no traen indicación ninguna, dejando solamente un espacio en blanco con la consabida inscripción: ‘Inexplorado’” (114).

<sup>7</sup> Sobre las primeras representaciones cartográficas de la Argentina véase Lois (2007).

<sup>8</sup> [he ido a tierras que exigían una verdadera investigación científica: antropológica entre los indios, geográfica y geológica sobre el territorio. Seguramente era una pasión mía pero también fue un orden tajante que recibí]. En ausencia de otras indicaciones la traducción es del autor.

Plata, fue actor, director y autor teatral, militante del ERP, actividad que le cuesta el encarcelamiento durante los años de la dictadura. Liberado con el regreso de los gobiernos democráticos, se dedica al periodismo: es jefe de *Cultura*, director de *Claves* y colaborador en la Edición Cono Sur de *Le monde diplomatique*; en 1986 se traslada a la Patagonia, donde trabaja en la prensa regional. Vive en Barcelona de 2000 a 2013, cuando vuelve a la Argentina.

### **Sus estrategias discursivas**

“Nell’era della fotografia, la memoria di avvenimenti particolari si venne sempre più ad associare alle loro immagini visive”<sup>9</sup>, observa Peter Burke (2002, p. 163). No sabemos si al comienzo de su misión sacerdotal De Agostini tenía clara conciencia del cambio introducido en la comunicación por el uso de la fotografía, pero seguramente lo había asumido en 1948, cuando escribía en su prefacio de *Andes patagónicos*: “Le fotografie, da me eseguite, che illustrano questo lavoro, diranno, con maggior eloquenza delle mie parole, quale prezioso tesoro di bellezze naturali racchiuda la Patagonia, così poco conosciuta e considerata nei suoi monti, ghiacciai, laghi e canali” (18).<sup>10</sup>

La producción narrativa del salesiano y su obra iconográfica comparten la capacidad de desplegarse en un amplio abanico de registros en cuyos límites se ubican el tecnicismo del especialista y el arrebató poético. Su prosa abarca múltiples géneros y diferentes destinatarios: las relaciones científicas de sus expediciones, dirigidas a miembros de la Società Geografica Italiana, del Club Alpino Italiano o a los estudiosos con los que mantenía colaboración; los libros que narran sus experiencias de explorador y alpinista que, aun basándose en esas relaciones, se

---

<sup>9</sup> [En la era de la fotografía, la memoria de particulares acontecimientos se fue asociando de manera creciente a sus imágenes visivas].

<sup>10</sup> “Ilustran este trabajo numerosas fotografías tomadas personalmente. Ellas dirán con más elocuencia que mis palabras cuán precioso caudal de bellezas naturales encierra la Patagonia, tan poco conocida y apreciada, en sus montañas, sus glaciares, lagos y canales” (5).

moldean a los intereses y la formación de un público amplio y no especializado, al que iban destinados; finalmente, el material de divulgación como en el caso de sus elegantes guías turísticas (1945a, 1945b, 1946).

Tomo en consideración dos capítulos de *Ande patagoniche* dedicados al grupo del Paine: “Il massiccio del Paine” que relata la exploración e “In volo sul Balmaceda e sul Paine”<sup>11</sup> que describe la visión aérea de la cadena montañosa. En esos textos, cuando el explorador habla de la montaña, la elección léxica destaca la grandiosidad del paisaje, que ofrece una “superba visione” (65), es el lugar donde “luccicano le acque” (66), las cumbres “dominano lo sfondo, maestosamente” (67), “il panorama [...] si va facendo sempre più grandioso” (83), hay “elevate catene di monti e immensi ghiacciai” (80), “pieni di luce e di splendore” (81), “calma perfetta [...] innumerevoli picchi [...] un ciclopico e candido ammasso di monti e ghiacciai” (87). Sin embargo es una magnificencia que abre paso a visiones de romántico arrebatado y horror con “i riflessi di una luce sinistramente pallida che emana da una cappa grigiastra di vapori” (84) y “ghiacciai sconvolti e orrendamente crepacciati” (84).<sup>12</sup>

En la representación de la magnificencia de la montaña, la metáfora es el rasgo que más caracteriza la prosa de Agostiniana. Los campos semánticos más frecuentados son los arquitectónicos<sup>13</sup> y cromáticos.<sup>14</sup> En el primero, el autor elige imágenes rebosantes de antigüedad

---

<sup>11</sup> “El Macizo del Paine”, “En vuelo sobre el Balmaceda y el Paine”.

<sup>12</sup> “soberbia visión” (92), “brillan las aguas” (93), “que dominan el fondo del paisaje” (94), “el panorama [...] es cada vez más grandioso” (112), “montes y glaciares de la Cordillera” (110), “lleno de luz y colores” (110), “calma perfecta [...] innumerables picos [...] una ciclópea y nívea aglomeración de montes y de glaciares” (105), “los reflejos de una luz siniestramente pálida, que brota de una capa grisácea de vapores” (113), “descienden grandes corrientes de hielo” (113).

<sup>13</sup> “si stacca dai contrafforti orientali delle Ande come una formidabile fortezza merlata di torri, di pinnacoli, di corna mostruose lanciate arditamente verso il cielo” (64), “avanza entre las estribaciones orientales de los Andes como una formidable fortaleza almenada de torres, de pináculos, de cuernos monstruosos audazmente dirigidos hacia el cielo” (91); “fantastico castello turrito dalle mura gigantesche, corazzato da ghiacciai, sormontato da guglie di terribile aspetto che tanta seduzione offrono all’ardimento alpinistico” (68), “fantástico castillo de muros gigantescos, acorazados de glaciares, coronado de torres de terrible aspecto, que tanta seducción tienen para el atrevimiento andinístico” (94); “enormi bastioni galleggianti, irti di fantasiosi pinnacoli e di guglie” (70-71),

y exotismo que se refieren a etapas históricas fundamentales de la evolución del Viejo Mundo – la cultura egipcia, greco-romana y medio oriental, la Edad Media– y a sus símbolos de autoridad y poder –del castillo a la catedral, del alminar a las pirámides–. El dato común de las figuras retóricas es la creación de un sistema semántico basado en la analogía –utilizo el término según la acepción propuesta por Burke como estrategia lógica a través de la cual lo exótico se vuelve comprensible y domesticado–. Frente a la necesidad de describir lo desconocido –tal era considerada la Patagonia– y para facilitar su comprensión, De Agostini acude a la más típica estrategia de asimilación, aplicada desde el descubrimiento y la conquista del continente. Por otra parte, como sugiere Franco Moretti: “La funzione emotiva della metafora [...] è a sua volta connessa con lo spazio del confine: di fronte all’ignoto, il nostro ‘schizzo semantico’ deve suggerirci non solo ciò che l’ignoto ‘è’, ma ciò che esso è per noi”<sup>15</sup> (2010, pp. 74-75, nota 10). No sorprende por lo tanto que, al apelar al elemento emocional e individual, el uso de la metáfora remita a las imágenes más enraizadas de la cultura de cada uno, que en el caso de De Agostini son las de su universo cultural de origen.

Asencio Abeijón desconocido como uno de los mayores narradores patagónicos del siglo XX y considerado el primer autor que escribe sobre la vida en la región, sintiéndose partícipe de la misma. Como subraya Osvaldo Bayer en el “Prólogo” de *Memorias de un carrero patagónico*

---

“enormes bastiones flotantes erizados de fantásticos pináculos y agujas” (101-102); “termina in un vasto anfiteatro, dietro alle piramidi del Paine” (71), “termina en un vasto anfiteatro detrás de las pirámides del Paine (102); “in forma di guglie e minareti” (76), “teniendo en muchas partes forma de agujas y minaretes” (105); “trasformate, per effetto di una magica potenza, in guglie e pinnacoli d’una gigantesca cattedrale gotica” (78), “que bajo el efecto de un mágico conjuro se hubiesen transformado de repente, en las agujas y pináculos de una gigantesca catedral gótica” (108).

<sup>14</sup> “soffuse di una leggera tinta rosa” (65), “teñidas de un libero tinte sonrosado” (92); “le sue torri e i suoi obelischi color mattone soffusi di dolcissimi toni azzurro-violacei.” (66), “con sus torres y sus obeliscos rojizos, irisados de suavísimos tonos azul-violeta.” (92); “Fiammeggiano altissime nell’azzurro del cielo le rosse torri del Paine, attorniate da centinaia di altre vette e da ghiacciai, soffuse di meravigliosi toni di ametista e di zaffiro, imperlate di rubini e di smeraldi” (78), “En el azul del cielo resplandecen las bermejas torres del Paine, rodeadas de centenares de alta cumbres y glaciares, irisadas de maravillosos tonos amatista y zafiro, salpicada e rubíes y esmeraldas” (108).

<sup>15</sup> [La función emotiva de la metáfora está vinculada al espacio del límite: frente a lo desconocido, nuestro ‘esbozo semántico’ tiene que sugerirnos no solamente lo que lo desconocido ‘es’ sino lo que es para nosotros]

(1973, p. 9) “nos cuenta de primera mano todo aquello de una región que ahora recién se comienza a conocer”. Más adelante lo define un “cronista” y enmarca su escritura en la “literatura testimonial de la Patagonia”. De esta manera Bayer hace dialogar su obra con géneros y corrientes literarias que tienen una larga tradición en América Latina, del descubrimiento a la contemporaneidad, y sobre todo integra la Patagonia y la producción literaria sobre esa región en el cauce de las letras continentales. En el mismo texto, Bayer compara indirectamente a Abeijón con el escritor polaco-inglés Joseph Conrad tejiendo un paralelo que si bien se basa en los rasgos estilísticos propios de los dos autores, también conlleva la inserción del primero en el más amplio marco internacional, subrayando al mismo tiempo la otredad de los autores frente al centro cultural: al exilio lingüístico de Conrad y a su voz crítica frente al poder colonial de la época corresponde la determinación del segundo por incluir el territorio austral en el horizonte cultural de la Nación. La primacía narrativa a escala regional de Abeijón constituye una visión que se ha hecho canónica y universalizado puesto que hasta Wikipedia (Asencio Abeijón, s.f.)— máximo ejemplo de la divulgación en la red de nuestros años líquidos— reafirma, en la entrada sobre este autor, que “es el primero que cuenta desde adentro la historia cotidiana de quienes se atrevieron a enfrentar la desolación de las tierras australes”.

Los de Abeijón son cuentos donde se narran pequeños acontecimientos de la vida diaria, tienen un destinatario local para el que el escritor no necesita pintar el fresco de una región desconocida, como solían hacer los autores extranjeros. En esa cotidianidad Abeijón sabe incluir a los inmigrantes asumiendo su punto de vista en el reto diario con un mundo cuya naturaleza es dura e inclemente, sin ser desértica y/o maldita, es decir rechazando la representación canónica del paisaje patagónico tal y como es propuesta por el llamado “texto fundador” (Casini, 2007, *passim*). La capacidad de presentar la focalización del recién venido favorece la aclimatación

que rehusa lo exótico para privilegiar la normalidad de un mundo conocido (Casini, 2006). Sin embargo sabemos que las narraciones de Abeijón, aún cuando son fechadas, se caracterizan por su acusado perfil ahistórico que coloca las vicisitudes narradas en un pasado indefinido, poblado por personajes típicos y peculiares de la marginalidad de la zona, que coincide con su liminalidad topográfica. De hecho el ‘chulenguiador’, el ‘tumbiador’ y el ‘nutriador’ muestran cierto parentesco con los gauchos sarmentinos, si no en la actividad desempeñada, seguramente en la función simbólica asumida, marca de un pasado nacional mitificado. La normalidad de los acontecimientos narrados no puede eliminar la marginalidad geográfica y social que caracteriza las narraciones sobre la región y corrobora la imagen de una Patagonia salvaje y salvífica al mismo tiempo. Último baluarte de una libertad que linda con la ilegalidad, recibe y salva a una larga serie de personajes literarios. Para recordar solo unos ejemplos, acoge al protagonista de *Sobre héroes y tumbas* (1961) de Sábato y de *El juguete rabioso* (1926) de Arlt, a los Butch Cassidy y Sundance Kid transformados en los personajes ficticios por Chatwin (*En Patagonia* - 1977) y Sepúlveda (*Patagonia Express* - 1995), ampara a los revolucionarios de Giardinelli (*Final de novela en Patagonia* - 2000) y a la militante de Andruetto (*Lengua madre* - 2010) en los años de la dictadura. En otras palabras el cantor de la Patagonia la encierra en otro mito que propone en clave positiva, salvadora, la remanida otredad de la región.

Los comentaristas afirman que la impronta del paisaje patagónico atrapó a Argemí, que lo elige como escenario de varias de sus novelas, cuyo éxito, sin embargo, empieza con el traslado del autor a Barcelona aunque él aclare que “las tres novelas que me publicaron acá fueron escritas o comenzadas en la Argentina” (Berlanga, en línea.). Dicho de otra manera, Argemí encuentra el gusto europeo utilizando una veta ya experimentada por escritores europeos y latinoamericanos – de Chatwin a Sepúlveda– pero sabe imprimir al paradigma un cambio que procede de la

experiencia vivida en la región. Entre las tres novelas ambientadas en la Patagonia recuerdo *Penúltimo nombre de guerra* (2004), *Patagonia chu chu* (2005) y *La última caravana* (2008), todas con una o varias traducciones a lenguas europeas.<sup>16</sup> Me centraré aquí en la sola *Patagonia chu chu* (2005), que cuenta un clásico asalto al tren al estilo western en el que unos modernos Robin Hood, bajos los apodos de Butch Cassidy y Juan Bautista Bairoletto, quieren liberar a un detenido –el hermano de Butch Cassidy– aprovechando su traslado a otra prisión. El tren atraviesa una Patagonia ahistórica de la que solo un grupo de turistas alemanes presentes entre los pasajeros denuncia la contemporaneidad. Los viajeros, los alemanes en particular, pasan rápidamente de rehenes a sostenedores de la acción libertaria. Reivindican una utópica lucha por la justicia y la defensa ecologista del patrimonio natural de la región sin por eso comprender más profundamente el contexto o acercarse a su población, la originaria en particular. La Patagonia se identifica con la larga avanzada de los rieles, a la que se acompañan limitadas alusiones a un espacio que solo existe en función de una presencia antrópica. La novela parece proponer la consabida visión de la Patagonia como mundo vacío, salvaje, desértico y estéril que, justamente por esas características negativas, es tierra de nadie en la que rige el arbitrio y/o sabe transformarse en territorio de libertad para los que logran amoldarse a sus condiciones. Sin embargo, Argemí, a medida que parece reafirmar el canon de la representación patagónica, lo subvierte con una irónica inversión en la que cada personaje se transforma en su opuesto: los rehenes son sostenedores, los policías se hacen consejeros, los carceleros se vuelven revolucionarios y libertarios, los potenciales victimarios se transforman en víctimas, etc. Una inversión que incluye el mito patagónico forjado por los europeos del que el autor se apropia para

---

<sup>16</sup> Las tres han sido traducidas al italiano por La Nuova Frontiera; *Patagonia chu chu* cuenta con una edición francesa; *Último nombre de guerra* con traducciones francesa, alemana y holandesa, véase bibliografía. Sorprende, en cambio, que las ediciones originales en castellano resulten de difícil ubicación.

resemantizarlo. Al asimilar a Butch Cassidy e incluir la presencia extranjera, el autor transforma el mundo patagónico que, de objeto de observación, se transforma en observador, y el mito europeo forjado por el observador se vuelve materia de irónica reflexión y de escritura de parte del antiguo observado. Una situación que bien se resume en esta afirmación de Westphal (en línea): “l'altérité cesse d'être le monopole de la culture regardée, car cette dernière devient elle-même regardante. Toute représentation est par là même assimilée dans un processus dialectique”.

Si en De Agostini prima la necesidad de plasmar la representación del mundo patagónico a través de los medios europeos de los que dispone, en Abeijón surge una atención al territorio en su cotidianidad, aún valiéndose de modelos y mitos europeos y, finalmente, en Argemí esos modelos entran en la representación como elementos que permiten reflejar la mirada europea, asimilada y devuelta de forma irónica.

La obra de los tres intelectuales mencionados merece un análisis profundo del que el presente trabajo no representa sino un esbozo. Quiero sin embargo señalar como esas representaciones de las áreas australes americanas, aun remitiendo constantemente al modelo europeo implementado por Pigafetta y reafirmado y difundido por Darwin, logran emprender un proceso dialéctico con esa tradición que, si bien no la niega, decide ponerla sutilmente en tela de juicio.

## **Bibliografía**

- Abeijón, A. (1973). *Memorias de un carrero patagónico*. Buenos Aires, Argentina: Galerna.
- Ara, A., Magris C. (1987). *Trieste. Un'identità di frontiera*. Torino, Italia: Einaudi.
- Argemí, R. (2004). *Penúltimo nombre de guerra*. Sevilla, España: Algaida. [Traducción al italiano: *Penúltimo nome di battaglia*(2006). Roma, Italia: La Nuova Frontiera. Traducción al holandés: *Alias* (2007). Gameren, Holanda: De Boekenplank. Traducción al alemán: *Chamäleon Cacho* (2008). Zürich, Suiza: Unionsverlag. Traducción al francés: *Ton avant-dernier nom de guerre* (2013). Paris, Francia: Rivages/Noir].

- Argemí, R. (2005). *Patagonia Chu Chu*. Sevilla, España: Algaida. [Traducción al italiano: *Patagonia ciuf ciuf*(2007). Roma, Italia: La Nuova Frontiera. Traducción al francés: *Patagonia T-Chouf T-Chouf*(2010). Paris, Francia: Rivages/Noir].
- Argemí, R. (2008). *La última caravana*. Barcelona, España: Edebé. [Traducción al italiano: *L'ultima carovana della Patagonia* (2010). Roma, Italia: La Nuova Frontiera].
- Asencio Abeijón. (Sin fecha). En Wikipedia. Recuperado el 29 de agosto de 2017 de [https://es.wikipedia.org/wiki/Asencio\\_Abeijón](https://es.wikipedia.org/wiki/Asencio_Abeijón).
- Bongioanni, M.(1985). Alberto Maria De Agostini un uomo su due coordinate.En A. Audisio - G. Garimoldi. (Eds.),*Ai limiti del mondo. Alberto De Agostini in Patagonia e Terra del Fuoco* (pp. 13-27).Torino, Italia: Cahier Museomontagna.
- Bayer ,O. (1973). Prólogo. En A. Abeijón. *Memorias de un carrero patagónico*.Buenos Aires, Argentina: Galerna.
- Berlanga, Á. (22 de agosto de 2005). ENTREVISTA con el escritor RAUL ARGEMI, ganador del PREMIO DASHIELL HAMMETT. ‘Arlt me contagió su forma de ver la vida’. *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/-205-2005-08-22.html>).
- Burke, P. (2002).*Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*. Roma, Italia: Carocci.
- Casini, S. (2006). Asencio Abeijón. Los espacios de la cotidianidad en la narrativa. En E. Saint André, A. Rolón.(Eds.), *Contar el cuento latinoamericano contemporáneo*(pp. 219-251).San Juan, Argentina: Facultad Filosofía, Humanidades y Artes.
- Casini S. (2007). *Ficciones patagónicas. La construcción del sur en la narrativa argentina y chilena*.Rawson, Argentina: Secretaría de Cultura del Chubut.
- Cornejo Polar, A. (1982). El indigenismo y las literaturas heterogéneas. Su doble estatuto sociocultural. En A. Cornejo Polar.*Sobre literatura y crítica latinoamericanas*(pp. 67-85). Caracas, Venezuela: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación - Universidad Central de Venezuela.
- Moretti, F. (2010). Spazio e stile, geografie dell'intreccio e storie del Terzo. En F. Sorrentino. (Ed.), *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterari* (pp. 69-84). Roma, Italia: Armando Editore.
- De Agostini, A.M. (1999).*Ande patagoniche*. Torino, Italia: Vivalda Editori.
- De Agostini, A.M. (1941). *Andes patagónicos*. Buenos Aires, Argentina: Imprenta Luis L. Gotelli.
- De Agostini, A.M. (1945a). *Paisajes magallánicos. Itinerarios turísticos*.Buenos Aires, Argentina: TT.GG. de la Publicitografía Isa de Vicente y Cía.
- De Agostini, A. M.(1945b). *Guía turística de los lagos australes argentinos y Tierra del Fuego*. Buenos Aires, Argentina: edición del autor.
- De Agostini, A.M. (1946). *Guia turística de Magallanes y canales fueguinos*. Punta Arenas, Chile: s.n.
- Fontana, C. (ed.)(1982). *Vittorio Sella. Fotografie e montagna nell'Ottocento*. Torino, Italia: Priuli & Verlucca Editori.
- Lois, C. (2007). La patagonia en le mapa de la Argentina moderna. Política y ‘deseo territorial’ en la cartografía oficial argentina en la segunda mitad del siglo XIX. En P. Navarro Floria. (Ed.), *Paisajes del progreso. La resignificación de la patagonia Norte, 1880 – 1916* (pp. 107-134). Neuquén, Argentina: Editorial de la Universidad Nacional del Comahue.
- Mestre, M. (2000).*Le Alpi contese. Alpinismo e nazionalismi*. Torino, Italia: Centro Documentazione Alpina.

Miraglia, M. (1981). Note per una storia della fotografia italiana (1839-1911). En F. Zeri. (Ed.), *Storia dell'arte italiana. Grafica e immagine. II Illustrazione fotografica* (pp. 423-544). Torino, Italia: Einaudi.

Navarro Floria, P. (2009). La mirada del reformismo liberal sobre los Territorios del Sur argentino, 1898-1916. *Quinto Sol*, (13), 61-91.

Vachino, G. (2006). Palestra di fotografia. *Studi e ricerche sulla fotografia nel biellese, Vol. II, Bollettino*, (21) (DocBi - Centro Studi Biellesi), 177-196.

Westphal, B. (2000). La Géocritique mode d'emploi. *Espaces Humains*,(0), 9-40. Se puede encontrar en línea: "POUR une approche géocritique des textes", Recuperado de <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/gcr.html>.

**Presentado: abril 2017**

**Aprobado: junio 2017**