Cuad. Invest. Filol., 57 (2025), 3-26. http://doi.org/10.18172/cif.6336

Copyright © 2025, Los autores. Este artículo está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY) (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

TUMBAS DE PAPEL. REALISMO MÁGICO EN LOS CUENTOS URBANOS DE EUGENIO MIMICA

Lorena P. López Torres
Centro de Estudios para la Inclusión Intercultural (CEII),
Universidad Católica del Maule, Chile
lplopez@ucm.cl

RESUMEN: En este artículo se explora el enfoque narrativo que adquieren los cuentos que conforman el volumen *Enclave para dislocados* del escritor chileno Eugenio Mimica de acuerdo con el concepto de realismo mágico. La definición del término se organiza a partir de ciertas características recogidas por algunos críticos literarios que, además, señalan su diferencia con la literatura fantástica y de lo real maravilloso. En este caso, la obra emergente de Mimica nos habla de lo insólito que puede presentarse en las tierras magallánicas-meridionales del sur del país, provocando acontecimientos descollantes para los personajes, quienes no parecen sorprenderse ante la eventual intervención de lo inusual en sus vidas.

PALABRAS CLAVE: realismo mágico, literatura emergente, literatura chilena, literatura magallánica, Eugenio Mimica.

PAPER TOMBS. MAGICAL REALISM IN THE URBAN TALES OF EUGENIO MIMICA

ABSTRACT: This paper explores the narrative approach adopted by the short stories in the volume *Enclave para dislocados* by Chilean writer Eugenio Mimica, based on the concept of magical realism. The definition of the term is organized based on certain characteristics recognized by some literary critics, who also point out its distinction from fantasy literature and the marvelous real. In this case, Mimica's emerging work speaks to us of the unusual that can occur in the southern Magellanic lands of the country, provoking remarkable events for the characters, who do not seem surprised by the eventual intervention of the unusual in their lives.

KEYWORDS: Magic realism, emerging literature, Chilean literature, Magellanic literature, Eugenio Mimica.

TOMBEAUX EN PAPIER. LE RÉALISME MAGIQUE DANS LES CONTES URBAINS D'EUGENIO MIMICA

RÉSUMÉ : Cet article explore l'approche narrative adoptée par les récits qui composent le recueil *Enclave para dislocados* de l'écrivain chilien Eugenio Mimica à travers le concept de réalisme magique. La définition du terme s'articule autour de certaines caractéristiques recueillies par des critiques littéraires qui soulignent également sa différence avec la littérature fantastique et le réalisme merveilleux. Dans ce cas, l'œuvre émergente de Mimica nous mets en scène l'insolite qui peu surgir dans les terres magellaniennes du sud du pays, provoquant des événements extraordinaires pour les personnages qui, apparamment, ne semblent pas s'étonner de l'intervention occasionnelle de l'étrange dans leur vie.

MOTS CLÉS : réalisme magique, littérature émergente, littérature chilienne, littérature magellanique, Eugenio Mimica.

Recibido: 2/9/2024. Aceptado: 22/1/2025

He contado mi historia en la televisión y a través de un programa de radio. Además, se la he contado a mis amigos.

Se la conté a una anciana viuda que tiene un voluminoso álbum de fotografías y que me invitó a su casa. Algunas personas me dicen que esta historia es una invención fantástica. Yo les pregunto: Entonces, ¿qué hice durante mis diez días en el mar?

Relato de un náufrago (1955)

Gabriel García Márquez

1. Eugenio Mimica y la literatura emergente

El escritor Eugenio Mimica Barassi (Punta Arenas, 1949-2021) fue un destacado cuentista, novelista, dramaturgo, cronista y reportero de la escena literaria de la región de Magallanes –territorio del extremo meridional austral de Chile–. Su obra ha sido incluida en numerosas antologías chilenas y extranjeras y dentro de la producción narrativa en relación al campo literario magallánico, esta se ubica mejor en la llamada narrativa urbana (Livacic 1988) o contemporánea. Presenta ciertos guiños hacia temáticas de la corriente narrativa vernacular (Livacic 1988) o

tradicional, debido a que su obra abarca desde el genocidio indígena de la Patagonia austral hasta las posteriores consecuencias del golpe de Estado de 1973.

La narrativa de Mimica, al igual que la de sus colegas Pavel Oyarzún, Pedro Paredes, Juan Mihovilovich y Juan Magal, se sitúa en la periferia del sistema del canon literario nacional (Carrasco, 2005), es decir, dentro de la estructura del polisistema de acuerdo con lo formulado por Even-Zohar (2017), que se constituye por un centro (canon) y una periferia (no canon). Precisamente, la obra de Mimica se ubica en el segundo como una actividad primaria que se caracteriza por levantar acciones disruptivas en el campo literario, es decir, introduce elementos nuevos que impactan el canon (secundario), pues "cada producto se vuelve menos predecible, son expresiones de un repertorio (y sistema) innovador" (14). Integra una literatura menor que genera la apertura del canon chileno tradicional al incorporar "textos diferentes por su condición étnica, de género [y] estratos sociales marginales" (Carrasco, 2005: 34). A partir de esta propuesta sistémica, es posible acercar la escritura de Mimica a la llamada literatura emergente (Godzich, 1998) cuyas producciones suelen "ser consideradas como literaturas en un estadio de desarrollo en cierto modo inferior al de las totalmente desarrolladas, o «emergidas»" (340), pero que deben observarse como "literaturas que no pueden ser cabalmente entendidas en el marco de la concepción hegemónica de la literatura" (340). Se trata igualmente de una literatura que cultiva temas e intereses de la literatura convencionalmente reconocida, pero en la que se destacan fuentes, acercamientos y publicaciones descentradas, en particular de región, que no cuenta con lanzamientos editoriales masivos, sino más bien artesanales o autoeditados (Rodríguez, García, Mora y Herrera, 2020). Esta literatura emergente chilena tiende a ubicarse

> en el campo no oficial de la circulación literaria; […] [opta] por una distribución informal y la creación de un mercado paralelo de lectores; […] [y trata] temáticas contestatarias; principalmente preocupadas de dar cuenta de lo que no escribe la literatura de dominio público (González, 1999: 10).

Esta emergencia, estimula el ingreso en el temario de las letras, a minorías menos representadas como los indígenas, los migrantes y las mujeres" (Blume y Franken, 2006: 227) para rastrear ideas, valores y traumas de grupos discriminados social, política y culturalmente, por asociación a su etnia, género, orientación sexual, entre otros. En estas propuestas escriturarias emergentes van a predominar las desavenencias con la norma canónica y las denuncias de algunas tensiones existenciales y de subsistencia encarnadas en sus voces poéticas o en sus personajes.

Junto a la casi inexistente presencia en editoriales de renombre nacional o internacional, la condición periférica y emergente de la producción de los escritores

magallánicos como Mimica, se agrava con la poca atención de la crítica y de la academia, lo que oblitera sus itinerarios, pues se privilegia las obras de autores consolidados como la de aquellas figuras patronales de la literatura chilena, los "cuatro grandes de Alone": Pablo Neruda, Augusto D´Halmar, Pedro Prado y Gabriela Mistral (Rodríguez et al., 2020: 540).

Respondiendo a su evidente emergencia y al distanciamiento que toman los escritores magallánicos contemporáneos con la literatura precedente, es posible determinar la aparición de dos sectores importantes de autores. Por una parte, una fracción demuestra, con pasos firmes, la articulación de una narrativa más contingente y urbana, es decir, indaga en los efectos de la dictadura, en las reminiscencias de la colonización de la Patagonia y en los tropiezos de los ciudadanos en espacios opresivos. Por otra parte, algunos se reapropian de temáticas histórico-sociales presentes en la literatura previa, pero esta vez situadas en una dimensión problematizadora. En *Historia de la Literatura de Magallanes* (1988), Ernesto Livacic utiliza el término narrativa urbana en oposición al de narrativa vernacular, para referirse a una prosa que

> se aparta decididamente de la gravitación telúrica o paisajística, y centra su interés en los problemas de la vida urbana –local o lejana–, más que con afán de costumbrismo, con perspectivas que ofrecen interesantes asociaciones con lo psicológico, sociológico y –aún– filosófico. A ello suelen ir unidas una marcada depuración del lenguaje narrativo y una notoria asimilación de las técnicas contemporáneas del relato, en particular, en cuanto al énfasis del acontecer interior, la superación de planos temporales, el monólogo de los personajes, los finales sugeridos (85-86).

En este orden, voy a señalar como literatura magallánica contemporánea (López, 2017) a la producida a partir de la década de los 80 que se prolonga hasta finales del siglo XX, aproximadamente. Hago esta aclaración no con el ánimo de generar clasificaciones antojadizas, más bien, quiero apuntar a una directriz común a los escritores de este periodo. En relación con el sistema de preferencias de Promis (1995), algunos escritores se acercan en sus propuestas a las estéticas de promociones colindantes o se distancian de autores de su misma generación (López, 2017) como sucede con Mimica, a quien considero un autor *bisagra* entre la narrativa tradicional o vernacular con los volúmenes de cuentos *Comarca Fueguina* (1977) y *Los cuatro dueños* (1979), propios del enfoque tradicional, pero que rescatan con cierta altura el tema indígena. Es en su primera novela, *Un adiós al descontento* (1991), en la que demuestra su transición hacia el relato más experimental y, por ende, próximo a la narrativa más contingente y urbana antes mencionada. El avance hacia nuevas tendencias escriturales se observa igualmente en *Enclave para dislocados* (1995,

cuentos) y en *Tierra del Fuego, en días de viento ausente* (2004, novela).[1] Siguiendo lo mencionado por Promis (1995), este fenómeno se califica como la constitución de generaciones según las "zona de fechas", para referirse a un grupo de autores que

> tienen la misma edad, vital e históricamente, no sólo los que nacen en un mismo año sino los que nacen dentro de una zona de fechas […] constituyen una generación y el sistema de preferencias del grupo alcanza con mayor o menor intensidad a todos. […] cuanto más alejados se hallan algunos del punto central de la zona de fechas que marcan los límites generacionales, mejor puede descubrirse en sus textos una mayor cercanía con los miembros de las generaciones anterior o siguiente, o bien, un antagonismo más decidido y consciente (18).

Mimica calificó a su generación como *la marca del ogro*; la misma conocida como de *los 80, postgolpe, Generación NN o de Post-Dictadura* (Espinoza, 1997: 65) y que se extiende hasta el inicio de los años 90.[2] Los escritores magallánicos de este periodo –nacidos entre 1948 y 1962– comienzan, con algunas excepciones, a dar a conocer sus primeras obras a partir de 1980 lo que coincide con un tercer momento político-histórico de debilitamiento del poder represor de la dictadura (Subercaseaux, 1999). Este periodo se entiende como un momento de rearticulación de la poética del sur y de la reapropiación de la poesía lárica y etnocultural de los 60 dando lugar a nuevas textualidades híbridas (Nómez, 2007) en la literatura chilena, cuando "nuevas experiencias geográficas, históricas, culturales o sociales ayudan a replantearse la producción anterior de un poeta o de un grupo" (Nómez, 2007: s. p.).

[1] En otros géneros publicó: *Una dama para Juan* (1978, teatro); *¿Quién es quién en las letras chilenas?* (1981, autobiografía); *Travesía sobre la Cordillera Darwin* (1983, reportaje); *Osvaldo Wegmann Hansen (1918-1987)* (2012, antología crítica) y *Aporte a la bibliografía literaria de Magallanes, 1908-2018* (2019, historia literaria). Descendiente de inmigrantes yugoslavos, publicó *Tres de la tribu* (cuentos), –traducido al croata como *Troje iz Plemena* en 2019– junto a los escritores Guillermo Mimica y Vesna Mimica (N. de la A.).

[2] Esta narrativa se relaciona con la llamada Nueva Narrativa (Olivárez, 1997: 10) que surge al parecer como resultado de una estrategia publicitaria de la Editorial Planeta en 1987 (Bianchi, 1997: 32) y que no dejó de suscitar polémica entre escritores como Pía Barros, Alberto Fuguet, Jaime Collyer, Jorge Calvo y Gregory Cohen. La cuentística "abjuró del narrador omnisciente y desbarrancó definitivamente la linealidad de la santa anécdota" (Fernández, 2008: 6) y se caracterizó por las "búsquedas experimentales, a ratos radicales, que exigen gran compromiso del lector; abundante presencia de personajes juveniles y de espacios urbanos; cierta orientación a la religiosidad; tratamiento de minorías sexuales y aprecio por la introspección y la universalidad" (6).

Autores magallánicos contemporáneos a Mimica, como Alexis Andrade Dobson, Juan Magal y Juan Mihovilovic, entre otros, van a indagar en el nuevo periodo histórico de la nación, cuestionando

> el orden social y moral, la presencia o ausencia de Dios, la vida y la muerte, la ciudad y la marginalidad urbana, el consumismo o la voracidad adquirida a nivel masivo, la dictadura y sus efectos, la democracia y su hibridez, el amor y el odio, las utopías personales y el desamparo (Oyarzún y Magal, 1998: 17).

De este mismo modo van a adherirse a corrientes más universales, dejando atrás lo paisajista y localista de la literatura local previa y cuyos máximos representantes fueron Osvaldo Wegmann y Francisco Coloane. A través de la obra de Cortázar, Quiroga y García Márquez y de la relectura de los clásicos de Kafka y Hemingway exploran la interioridad del hombre y sus circunstancias para internarse en sus problemáticas actuales, por medio de "[u]n cuento patagónico más laberíntico, más internado en lo sicológico y en lo inesperado, despegado de una secuencia lineal" (Vega, 1987: 9).

Estas escrituras dan un salto substancial hacia la resignificación de sucesos y de personajes históricos, haciendo que se desplacen entre espacios ambiguos para cuestionar los compartimentos homogeneizantes en que la literatura vernacular los situó en su momento (indígenas, campesinos, colonizadores). Esta narrativa dará paso a la imaginación y la fantasía; la elucubración de espacios metafóricos y especulares que se configuran de formas inquietantes y reveladoras. Lo "urbano" no se restringe a la descripción de la ciudad como ambiente contenedor de los personajes y sus relaciones, por el contrario, a partir de esta identificación con la urbe, el relato recurre a estrategias textuales de enmascaramiento que permiten eludir el contexto sociopolítico y cultural, por tanto, presupone a un lector contextualizado, *cómplice*, que puede, en función de su experiencia, interpretar el texto. *Cualquier día* (1981) de Ramón Díaz Eterovic; *El ventanal de la desolación* (1989) de Juan Mihovilovic; *La perra del vecino y otros cuentos* (1993) de Juan Magal y *Enclave para dislocados* (1995) de Eugenio Mimica son solo algunos ejemplos de este cambio de registro que en la década de los 80 y 90 se hace más prolífico, primordialmente en composiciones narrativas breves.

Sin embargo, el arribo de estos repertorios fue lento y su emergencia se debió tanto a las adversas condiciones de la dictadura como al débil espesor cultural de la región. Los responsables de *Antología InSURgente* (1998), los poetas Pavel Oyarzún y Juan Magal, atribuyen esta tardía eclosión al estancamiento de la literatura magallánica en un modelo de referencia y producción que acarreaba el peso de la tradición y de la influencia editorial de ciertos escritores de "prestigio" –e. g. Enrique Campos

Menéndez–[3] como señales de su pobreza creativa (López, 2017: 151). Antes del golpe militar, la literatura magallánica no había dado señales de compromiso ni cuestionamiento alguno de la realidad local o nacional y el momento posterior a este hecho fue escasamente representativo en términos de publicaciones literarias. Esta suerte de "estabilidad" perjudicó su progreso y amplió la brecha entre escritores jóvenes y autores consolidados. Para contrarrestar esta inercia, la nueva camada aprovechó los escasos espacios que la censura militar todavía no lograba anular (recitales en actos públicos antidictadura, en peñas, en tertulias y en protestas) (López, 2017: 152).

Reitero así que, la figura y obra de Mimica, se articula como una bisagra entre autores y producciones desde una posición autorial a través de la cual contempla al ser humano abandonado a su soledad y autoaislamiento, aún en una ciudad sureña que se precia de acogedora, hospitalaria y cercana. Se instala entre la esquizofrenia colectiva y la incertidumbre del mañana en un país militarizado que habla del "encierro momentáneo e inspirador, media figura entre tranquilidad y bullicio..." (Mimica, 1995: s. p.) en la coexistencia entre el habitante y la ciudad intervenida. Su narrativa se distingue por "[l]a exploración de la realidad desde el sitio de lo inesperado [...] describe personajes intensos dibujados en un Magallanes que comporta diversos estados" (Barrientos, 2001: 141).

Con estas palabras iniciales me adentro en el objetivo de este artículo que es analizar las características de los cuentos que integran *Enclave para dislocados*. Advierto en estos, la influencia del realismo mágico, ya que sus cuentos refieren a situaciones insólitas que no parece desconcertar a sus protagonistas, toda vez que se presentan como eventos que pueden llegar a producirse.

2. Realismo mágico

El crítico de arte alemán Franz Roh (1890-1965) mencionó, en su momento, los principales rasgos del realismo mágico, sintetizados a partir de las ideas expuestas en su libro *Nach-Expressionismus, magischer Realismus. Probleme der neuester europäischer Malerei* [*Postexpresionismo, realismo mágico. Problemas de la nueva*

[3] Una figura controversial en la literatura magallánica, "[f]ue asesor y colaborador cercano del gobierno militar y escribió todos los discursos del dictador chileno: […] "se transformó desde entonces en la voz oculta de Pinochet, en su poeta invisible, en el ventrílocuo de todas sus metáforas" (chileliterario.blogspot.de/2011/06/enrique-campos-menendez-el-cyrano-de.html). Más escozor provocó aún su presencia cuando, en 1986, se le concede el Premio Nacional de Literatura por sobre la merecida candidatura del narrador –opositor del régimen– José Donoso: "Se le consideró un fiasco, un pastiche, un recurso encubierto de la dictadura. Nadie le reconoció su mérito y su estrella fue apagada de golpe" (Muzam en López, 2017: 143).

pintura europea] (1925), aunque ya en 1923 había introducido el término en un artículo sobre la pintura vanguardista (Kofman, 2017: 10). Roh clasifica el realismo mágico como la forma en que "magic of the world presents itself to us" (en Parkinson y Faris, 1995: 36) y para cristalizar su idea planteó 22 rasgos del realismo mágico. Considerado "un fenómeno mundial, no solo latinoamericano" (Menton, 1998: 205) ni solo alemán, la intención inicial del crítico fue caracterizar el retorno de la pintura del realismo o postexpresionista alemana –lo que más adelante, críticos como Otto Dix y George Grosz, llamaron *Nueva Objetividad* (Parkinson y Faris, 1995)–.

El realismo mágico surge bajo la influencia de algunos hechos históricos que afectan el arte de principios del siglo XX, como la Primera y la Segunda Guerra Mundial. Entre ambos conflictos bélicos se impuso un temple materialista y pragmático, y se finiquitaron los valores burgueses del siglo XIX como el capitalismo, el positivismo y la creencia en el progreso. La sociedad experimentaba una necesidad de retornar a la tranquilidad y a los valores de la preguerra y buscaba abolir las tensiones por las que atravesaba el nuevo hombre urbano del siglo XX en un mundo cada vez más tecnologizado. En dicho contexto, el realismo mágico se transforma en un intento por redescubrir la magia que existe en la realidad, pues esta solo podía soportarse por medio de la fantasía. Por tanto, en su definición, el realismo mágico se caracteriza por acciones fantásticas o extrañas descritas de forma realistas, como si se tratara de algo común. Roh lo define como "el procedimiento de realización de adentro hacia afuera para desentrañar el misterio que se esconde y palpita en el mundo" (en Bautista, 1991: 19) y agrega: "quiere decir que el objeto, imagen de lo existente y escudo ante la fluidez eterna de las cosas, brota misteriosamente del artista, quien lo expresa en su forma integral y recreativa, haciendo que el objeto experimente una nueva creación" (19). Por su parte, Menton (1994), quien se abocó a reflexionar a fondo sobre las ideas del alemán, lo define, en una primera instancia, como la introducción que hace un artista o escritor "con un estilo aparentemente sencillo y preciso, de un elemento inesperado y/o improbable en una obra predominantemente realista, que crea un efecto extraño o maravilloso y deja al espectador o al lector desconcertado, aturdido, o agradablemente maravillado" (7). Más adelante, agregará que presenta

> la visión de la realidad diaria de un modo objetivo, estático y ultrapreciso, a veces estereoscópico, con la introducción poco enfática de algún elemento inesperado o improbable que crea un efecto raro o extraño que deja desconcertado, aturdido o asombrado al observador en el museo o al lector en su butaca (Menton, 1998: 21).

Si bien, el movimiento artístico del realismo mágico –vinculado a la pintura– surge en Europa, como ya se mencionó, este se expandió y llegó a Latinoamérica

aunque incorporó algunas diferencias. En Europa, los artistas interpretan el milagro o la intriga de la realidad como una "superación de los límites de lo real y la violación de lo habitual (Kofman, 2017: 10), mientras que en Latinoamérica, el milagro tiene su raíz en la realidad, "tan fuertemente ligado a lo cotidiano que lo increíble parece natural, y lo natural, increíble" (Kofman, 2017: 10). Por tanto, ostenta dos caras, "la objetiva y la maravillosa" (Bautista, 1991: 23). Se trata de una "postura ante la realidad, surgida por el choque del escritor con sus propias circunstancias" (Portuondo en Bautista, 1991: 20), es decir, "la realidad puede tener varios aspectos dependiendo del ángulo que tome el escritor […] físicos, sociales, síquicos, poéticos, y muchas combinaciones de los anteriores" (Bautista, 1991: 20).

Aunque la opinión entre los críticos varía (Menton[4], 1994, 1998; Flores, 1955; Bautista, 1991; Llarena, 1994, 1997; Roas, 2014), algunos rasgos o características de la plástica se trasladan a la literatura, sumándose, además, otras características pertinentes para el ámbito literario hispanoamericano.

Su aparición en Latinoamérica puede encontrarse en la literatura de conquista, como en las crónicas y en los relatos del periodo –de Cristóbal Colón, Antonio Pigafetta, Hernán Cortés, por ejemplo–. Este tipo de exploración fue entendido como una "empresa fantástica" (Kofman, 2017: 14) en que se replicó la búsqueda de la fuente de la juventud, del Dorado, de la Ciudad de Césares u otros espacios de la imaginación, lo que, por ende, modifica "las nociones que definían los límites de lo posible" (14). Una idea que, a través de Leonard Irving (1992), se puede justificar, por cuanto los exploradores llevaron consigo aquellas lecturas en las que conocieron maravillosas y extrañas criaturas, y territorios ignotos que creyeron encontrar en el Nuevo Mundo. En sus escritos abundan expresiones o topos como "'era cosa muy de ver', 'parecía cosa de maravilla', 'nunca visto ni oído' o 'más… que hay en el mundo'" (Kofman, 2017: 15-16) para referirse a la asombrosa flora y fauna del continente, marcada por la excepcionalidad.

En tanto término, comenzó a aplicarse en las décadas de los 40 y 50, específicamente a partir de la obra de Arturo Uslar Prieti y de Alejo Carpentier quienes establecerán los conceptos de *realismo mágico* en 1948 y de *lo real maravilloso* en 1949, respectivamente, hasta la decantación técnica del realismo mágico en *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez (González, 2017: 118). Van a destacarse igualmente obras como *Los pasos perdidos* (1953) de Carpentier, los

[4] En *Magic Realism Rediscovered 1918-1981* (1983) y en *Historia verdadera del realismo mágico* (1998), Menton condensa los rasgos de Roh e incluye la síntesis del historiador del arte Wieland Schmied (N. de la A.).

cuentos de Jorge Luis Borges, *Hombres de maíz* (1949) de Miguel Ángel Asturias y *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo.[5]

Para algunos críticos hay una diferencia estilística y fenomenológica respecto de estas producciones y su asociación al realismo mágico, pues colindan con otros conceptos como *lo real maravilloso* (Kofman, 2017; Llarena, 1994) y *lo fantástico* que introducen un sello mítico o una relación con la identidad americana (Llarena, 1997: 108).[6] Se trata de una crítica a la inclusión del realismo mágico en un macrogénero o macrocategoría junto a la literatura fantástica, de ciencia ficción y maravillosa, como si se tratara de los mismos procedimientos para representar mundos y que incluyen un mismo grado de acercamiento mimético a la realidad (Roas, 2014: 12). Aunque el realismo mágico puede presentar puntos homologables con *lo maravilloso* recibiendo nombres como "Realismo maravilloso" o "Realismo mágico maravilloso" (Llarena, 1994: 25), no va del todo en contra de "las leyes que gobiernan el mundo natural (no se plasma lo imposible), sino que se apartan de lo natural o de lo normal aportando una dosis de misterio, en ocasiones inexplicable o inexplicado: se centra, por tanto, en lo improbable" (Bautista, 1991: 21). Ya Carpentier, por su parte, indica que a lo real maravilloso le atañen dos elementos esenciales: "la presencia de lo maravilloso y la fe. Lo maravilloso es el resultado de la inesperada alteración de la realidad o sea el milagro (magia)" (en Bautista, 1991: 23). Por su parte, Menton (1998) explica una diferencia entre el realismo mágico, lo fantástico y lo real maravilloso:

> cuando los sucesos o los personajes violan las leyes físicas del universo, como en *Aura* de Carlos Fuentes, la obra debería clasificarse de fantástica. Cuando esos elementos fantásticos tienen una base folclórica asociada con el mundo subdesarrollado con

[5] Existen dos momentos que mencionar sobre la definición de realismo mágico en nuestro continente. Por un lado, Arturo Uslar Pietri utilizó el término en *Letras y Hombres de Venezuela* (1948) para referirse al "tono venezolano" de la literatura de su país, al mismo tiempo que los críticos David Langmanovich y Aurora Maura Ocampo aseguraron que Asturias "fue el primer escritor que incorporó a su estilo elementos propios de dicha vanguardia" (en Kofman, 2017: 10). Por otro lado, la publicación de "Magic Realism in Spanish American Fiction" (1955), artículo del crítico Ángel Flores, resultó un documento señero dado que sindicó a Jorge Luis Borges como el iniciador del realismo mágico en 1935.

[6] A diferencia del surrealismo, el realismo mágico no explora el mundo onírico, por el contrario, enfatiza "en el carácter arquetípico, junguiano de sus personajes" (Menton, 1998: 206) y difiere de su "actitud nihilista" (Bautista, 1991: 21), aunque se pueda considerar su origen en la versión francesa del primero (Langmanovich en Kofman 2017). El pintor holandés Pyke Koch lo remata así: "El realismo mágico se basa en la representación de lo que es posible pero improbable; el surrealismo, en cambio, se basa en situaciones imposibles" (en Menton, 1998: 30).

> predominio de la cultura indígena o africana, entonces es más apropiado utilizar el término inventado por Carpentier: lo real maravilloso (30).

El realismo mágico funcionaría, más bien, como una forma narrativa híbrida (Roas, 2014, 10) que se aproxima a lo insólito (González, 2017: 116); esto último se define como "aquel ser, situación o fenómeno raro, inhabitual, anormal, incoherente, que subvierte las expectativas cotidianas" (García en Roas, 2014: 12-13). En ese orden, lo insólito respondería a

> una archiestructura sistémica –definida por su oposición al sistema real-naturalista– que incluiría, como subgéneros […] diversas formas de la literatura no-mimética: desde lo estrictamente fantástico ([…] aquellas historias articuladas mediante el conflicto de lo posible y lo imposible en un mundo como el nuestro) al realismo mágico y lo maravilloso (Roas, 2014: 13).

En el realismo mágico los acontecimientos son maravillosos "no porque se los explique como sobrenaturales sino simplemente porque no se los explica y se los da por admitidos en convivencia con el orden natural sin que provoque escándalo o se planteen con ellos ningún problema" (Barranechea en Roas, 2014: 18). Esta forma narrativa se caracterizaría así "por la «Poética de la Homología», es decir, por la integración y la equivalencia absoluta de lo real y lo extraordinario, y cuyo «efecto de encantamiento» [sería] radicalmente distinto al de la literatura fantástica" (Champi en Llarena, 1997: 109). Su interés es transformer "the everyday into the unreal... the unreal occurs as part of reality... time exists in a kind of timeless fluidity... great stylistic concern..." (Flores, 1955: 190). Introduce personajes o situaciones inesperadas "en un ambiente predominantemente realista, provocando asombro en los lectores [para lo que utiliza] un estilo objetivo, aparentemente sencillo y preciso, y relativamente poco adornado" (Menton, 1998: 205).

En la literatura hispanoamericana se reconoce un realismo mágico de "*tipo ontológico* (aquel que nace como expresión de una ideología)" y otro de "*tipo técnico* (el uso de una fórmula narrativa desvinculada de un tema determinado)" (González, 2017: 118); en el primer caso, se trata de los orígenes ideológicos de la forma "(expresión del pensamiento mítico-mágico propio de las cultura indígenas)" (González, 2017: 118) y, en el segundo caso, de "la formulación de una teoría (una realidad oculta de América de carácter utópico)" (González, 2017: 118) que guarda relación con lo insólito y se aparta de lo ideológico.

El realismo mágico se inclina por el tratamiento de temas insignificantes de la vida real, aunque con un toque asombroso e insólito en que lo mágico se naturaliza y pasa a formar parte de la cotidianidad; lo mágico puede incluso transformar la realidad

en algo perturbador. El autor magicorrealista no busca ser totalmente fiel a la historia o a los mitos de origen, por el contrario, los usa para explorar la realidad o los problemas sociales de Latinoamérica; los disecciona para mostrar preocupación por los acontecimientos que marcan al continente y a su gente, por lo que le hace guiños al pasado con algunas vueltas inesperadas. En cuanto a la narración se observa una borradura de "la mano" del autor y una disrupción del tiempo cronológico. En los relatos, el narrador se muestra carente de sentimientos y emociones; ostenta un tono frío e impersonal y recurre a un lenguaje sencillo, sumamente objetivo y sin adornos que atiende más al detalle que al conjunto. Los personajes funcionan en un plano de realidad autónoma y no pre-establecida, y asumen los acontecimientos sin mayor cuestionamiento. Lo mismo sucede con el lector quien no encuentra elemento alguno ante el cual objetar (Menton, 1998; De Bautista, 1991; Roas, 2014).

Algunos de estos rasgos pueden ser reconocidos en la cuentística de Eugenio Mimica, pese a que se trate de una aproximación a su técnica narrativa que no ha sido abordada anteriormente y menos declarada metatextualmente por el autor.

4. Realismo mágico en *Enclave para dislocados*

El volumen consta de catorce cuentos e incluye una presentación inicial del autor, quien aclara las razones del título y su asociación con la urbe: "Por nadar a contracorriente, ser isla en isla no geográfica y náufrago en calles que reconozco y no conozco. Por ser encierro momentáneo e inspirador, media figura entre tranquilidad y bullicio" (Mimica, 1995: s. p.). Le sigue "PROTOLAFIO", una suerte de texto mixturado, prólogo y epitafio, que declara sentencia de muerte para estos relatos y sus personajes: "Aquí yacen catorce cuentos/ enterrados en su destino de hojas de papel/ amortajados de capítulos disparatados y aleatorios/ […] esperando en sus tumbas encuadernadas/ la tibia profanación de la lectura" (Mimica, 1995: s. p.). Cuentos y personajes olvidados que esperan que el lector se atreva a revivirlos junto a sus constantes cuitas: "con esa suerte retorcida/ propia de los personajes que conforman su muerte/ o tal vez su vida/ entregados a su sino de permanecer trascendiendo/ u olvidados/ inquietos" (Mimica, 1995: s. p.).

Los cuentos, en general, se caracterizan por afiliarse a una objetividad abrumadora, donde el asombro ante lo distinto o novedoso parece estar ausente. Esta falta de perplejidad se asoma en la configuración de una ciudad gris, asfáltica y homogénea, en la que los diferentes narradores asumen el rol de *voyeour/ejecutor* ante la indiferencia de los demás, para consigo mismos e incluso para con los fenómenos naturales y los objetos. Es una urbe que busca rearticularse luego de ciertos quiebres que se olfatean en algunos relatos (e. g. la dictadura) a través del recurso a la figura

retórica de la sinécdoque, es decir, la parte por el todo; lo pequeño o insignificante representa lo macro de manera transversal en los relatos: la ficticia Meridionía puede ser Punta Arenas o Magallanes e igualmente Chile. La ciudad como enclave, se cierra en sí misma, tal como lo hacen sus habitantes (López, 2011); sujetos comunes. Al mismo tiempo, es un lugar dislocado, esguinzado desde los comienzos de la ocupación de las fuerzas coloniales y luego independentistas. Es un ambiente digno de ser quebrantado o "colgado" del mapa, por ende, sus habitantes están tan dislocados como el territorio patagónico meridional que habitan.

Los relatos se nutren de un corro de soledad, picardía, violencia, sarcasmo, magia, intriga, inocencia; la narrativa de Mimica describe la vida de la ciudad de manera muy normal. Cada cuento se instala en la cotidianidad del sujeto, se enraíza en el pensamiento, en el interior perturbador y perturbado del ser humano. Los relatos elevan sentimientos fugaces e inquietos, pero también alegres, enigmáticos y soñadores de los "locos" de Punta Arenas y cualquier otra urbe que se le asemeje. El sujeto, consumido por la rutina y el ajetreo de la vida de las calles, el trabajo y el hogar, no está exento del sufrimiento, de las crisis existenciales, el embrutecimiento y la enajenación que produce la pérdida del contacto con su yo interior y con los demás.

Los relatos siguen la forma narrativa magicorrealista con la configuración de un narrador omnisciente conciso y directo que, en algunos casos, suena un tanto monótono. No se trata de una omnisciencia total, más bien es una narración "cuasi-omnisciente», o de una *omnisciencia traicionada* por algún objetivo particular del narrador" (Llarena, 1994: 17). En sus descripciones, el narrador no hace distinción entre lo grotesco o feo y lo bello. La lectura se hace a una velocidad considerable, pues el hilo narrativo no da tiempo al lector para analizar en demasía, sino que lo invita a avanzar las páginas. Se incluye la referencia al "tiempo anterior" (Mimica, 1995: 50) como en "Footing" que trata un tema insignificante como la vejez a través de la reflexión del narrador sobre el estado añoso de la piel:

> Habrá sido el viento, se dijo una vez frente al espejo, habrá sido el viento que me la puso de ese color, tanto arreo, tanto campo, tanta intemperie. […] Es cierto, no es pintura, comentó enseguida y lo quedó mirando largo rato, cual si fuera un adorno exótico, traído desde algún país muy lejano, tan lejano que se caía de los mapas (29).

Del realismo toma la metáfora; del barroco el feísmo; la metaliteratura, en tanto reflexión sobre el proceso escritural, y la hibridez (mezcla de géneros, estilos, voces) del postmodernismo; del gótico toma la presencia de monstruos; elementos sobrenaturales o desastres naturales; de la fábula toma el mensaje moral y de la sátira toma el humor y la parodia. Este último, a mi parecer, afecta la mención sobre los mitos que abundan en el realismo mágico como se aprecia en "Un anónimo llegado

del mar", que trata de la aparición de un monstruo marino; una criatura extraña y exótica a la que se bautiza como "perro lobo" en referencia a los lobos marinos que aparecen en la playa de la ciudad y que en este conecto se introduce como una manifestación maravillosa (Mimica, 1995: 92). Es una monstruosidad sin identificar que funciona como el deforme reflejo del interior desvanecido del sujeto. Este "animal" se parece al "Patagón" de la novela de caballería *Primaleón* del ciclo *Palmerines* (1511-1588)[7] del español Francisco Vásquez que presenta a una criatura descrita "como un ser monstruoso y carnívoro con cara de perro" (López, 2017: 325); apelativo con que el portugués Magallanes y su tripulación bautizan a los indígenas de la Patagonia austral en su primer encuentro, dada su aparente altura y su descomunal contextura. El cuento narra:

> La cosa, que apareció esa tarde en la playa, tenía cabeza de cándido y cuerpo de lobo marino, con aletas dorsales y piel adiposa. El primero en verlo fue un chicuelo con cara de privaciones, […] Así se fue acercando al bulto y casi tropezó con él. Entonces se detuvo a mirarlo y dio varias vueltas a su alrededor, buscando algo concreto que le hiciera definir que era. Pero como no pudo lograrlo y en cambio halló muy novedosa su fisonomía, se le ocurrió comunicar el descubrimiento a alguien más (Mimica, 1995: 85).

En tanto técnica del montaje, la narración no responde al orden cronológico, por lo que no suele contener referencias detalladas de algunos hechos; la información se omite o se cuenta solo lo necesario que permita armar el contexto para que el lector se ubique en el espacio de la trama –Macondo es Colombia y es América Latina a la vez, Meridionía es Punta Arenas y es Magallanes también–; va de lo micro a lo macro. En tanto técnicas de escritura, se incluyen "frases de no más de tres palabras" (Llarena, 1994: 20) con marcas de narración inexistentes, es decir, se borra la mano que factura el relato. En "No es asunto personal" el protagonista "cuenta" su historia como si le explicara sus acciones al amigo que traiciona con su propia esposa, pero más bien se desarrolla como un soliloquio:

> Por Susana me enteré que habías ingresado a una universidad y terminaste una carrera profesional. Después te casaste con ella y nacieron un par de hijos. Así, a la rápida, resulta brillante. Por lo menos proviniendo de ti, ya que nunca te hubiese imaginado

[7] En la novela de caballería se dice "que lo engendró vn animal que ay en aquellas montañas, quees el más dessemejado que ay en el mundo, salvuo que tiene mucho entendimiento y es muy amigo de las mugeres. E dizen que ouo que auer con vna de aquellas patagonas, que ansí las llamamos nosotros por saluajes, e que aquel animal engendró en ella aquel fijo; y esto tiénenlo por muy cierto, según salió desemejado, que tiene la cara como de can, e las orejas tan grandes que le llegan fasta los hombros, y los dientes muy agudos e grandes, que le salen fuera de la boca retuertos, e los pies de manera de cieruo" (Uranga en López, 2017: 325).

> convertido en todo un profesional, y menos todavía socio activísimo de cuanto club de buena crianza existe, de esos que hacen una que otra labor comunitaria al año, con la finalidad de dejar a boca abierta a medio mundo, y se lo pasan en afanes planificatorios, entre juegos de cacho, dominó, bridge, tenis, paddle, golf, copetines, comidas y reuniones semanales que terminan en un recorrido por los quilombos […] También eso lo supe por Susana. No es que me moleste ni quiera meterme en asuntos que no me incumben. Total, cualquiera pudo haber sido un desaliñado en el colegio y convertirse después en un respetable señor (Mimica, 1995: 68-69).

En algunos cuentos se reconocen varios narradores lo que permite conocer dos o más puntos de vista de los hechos, lo que complejiza el relato. Los narradores personajes, en su mayoría, conocen la historia local porque son protagonistas, porque presencian los hechos que le suceden a otros (conocidos) o porque son depositarios del relato de terceros. La focalización doble se encuentra en "Asedio", que contine notas de un relato estereoscópico a dos voces: él y ella se vigilan mutuamente mientras caminan por la calle. La escritura contribuye definitivamente a fijar la peculiar percepción de la realidad en la que confluyen el aquí y el ahora. Una percepción capaz de establecer misteriosas redes de relaciones entre espacios y tiempos captados en simultaneidad estereoscópica y centrípeta que, en definitiva, es la percepción metafórica de la realidad a partir de los mecanismos analógicos del espacio-tiempo. El cuento parece deambular entre el espejismo y la ilusión (Mimica, 1995: 35-36), con altas cuotas de obsesión de ambas partes:

> Me he desvelado varias veces pensando qué es lo que quiere de mí, cuál es el motivo de tenerme entre ceja y ceja, como si fuera un sospechoso, esperando un error mío para echarme el guante, para delatarme y entregarme.
>
> […]
>
> Es sencillo atraer a los hombres. Basta que una les pegue un par de reojeadas y ya se sienten dueños de su presa. Conquistadores innatos. Creen que si una mujer los mira es porque son irresistibles. [...] Aunque hay excepciones. Como el de ahora, por ejemplo. Parece bastante tímido y asustadizo (36-37).

Las narraciones introducen reflexiones filosóficas sobre el ser humano y su devenir a través de sus personajes como en "El tío está barriendo las nubes", en el que el narrador personaje se refiere a un "reencuentro conmigo mismo" (Mimica, 1995: 54) cuando se reúne con sus amigos, los Trinalba Lunares. Se relaciona con el tema de la adaptación del ser humano (Menton, 1998: 208) en el intento de "normalizar lo anormal" (Mimica, 1995: 24), lo que se hace palpable en la descripción de la ciudad y, al mismo, tiempo, en la referencia al proceso de escritura como ejercicio metaliterario por parte de uno de los personajes:

> Apacible es una definición bastante acertada para esta ciudad. Corrección: aparentemente tranquila, porque en el corto tiempo de mi estadía he sabido cada historia como para poner la piel de gallina. Todo decente y normal en las calles, pero los terremotos van por dentro, a puertas cerradas. […] En verdad, la miseria no esta bajo los puentes, sino tras las ventanas, a través de los hilos telefónicos, al interior de los automóviles. Todo un conjunto de enredos, malentendidos, engaños y cuchicheos baratos. Todo un mundo de entrelíneas. ¿Dije mundo de entrelíneas? Buena frase para impresionar, como para pasársela a un escritor. Pero no conozco a ninguno. Además esos tipos son tan especiales y a lo mejor mi frase no interese. A mi me gusta bastante la acción y me imagino que ellos se la pasan contando nubes nomás (33-34).

Se articula así una coincidencia o presencia simultánea del espacio exterior y el interior en una sola vista, como si se mirara a través de una ventana (Menton, 1998: 207), esto es decir, desde una mirada centrípeta. Otro ejemplo en la obra de Mimica es "Hoy se derrite la cuidad" que narra un día de insólito calor que alerta a sus personajes. Las calles del centro de la ciudad comienzan a fundirse en "ríos de alquitrán" (Mimica, 1995: 23) que inundan todo con un calor excesivo en el austro; algo poco probable, pero no imposible:

> La brisa y el viento helado habían desaparecido y el sol ya no se dedicaba únicamente a alumbrar. Entonces no quisimos tratar el fenómeno y nos limitamos, pálidos y algo nerviosos, a caminar con paso distraído hacia las ventanas para mirar hacia la calle como quién no quiere la cosa y comprobar que no era sospecha ni sueño lo que sentíamos, porque los transeúntes se habían despojado de sus habituales parkas y cortavientos, de sus chaquetones y chalecos de lana, y se los veía en poleras de algodón, pantalones cortos y muchos con el torso completamente desnudo, circulando lentos, agobiados por el calor (Mimica, 1995: 21-22).

Abunda el uso de figuras retóricas como la hipérbole en "El tío está barriendo las nubes" en que se cultivan "apios enormes" (Mimica, 1995: 50) o en "Footing", en que la tercera edad se toma las calles de la ciudad y corre sin detenerse, como Forrest Gump. Mientras, en "La visita frustrada", la hipérbole se asocia a la leyenda local que recalca lo inhóspito y agreste del territorio, y sus características climáticas:

> Los vendavales se adueñan de las calles, le informaron, llegan incluso a modelar el carácter de los habitantes y transformar sus físicos, haciendo que todos tengan dobladas sus columnas vertebrales por tanto caminar en contra de las ráfagas inmisericordes. También le advirtieron que si no cerraba muy bien las puertas y ventanas podían entrar sin pedir permiso, tomando por asalto cualquier casa y botando al suelo todo lo que encontraran durante sus allanamientos sorpresivos, desde niños hasta plantas (Mimica, 1995: 80).

El recurso de la hipérbole presenta el tema de la magia como si fuera real y la realidad como si fuera mágica, entonces personajes, objetos, acontecimientos son reconocibles y razonables, con lo que el escritor se propone provocar sentimientos de extrañeza absteniéndose de hacer aclaraciones. Se articula con el tema de la magia, dado que se intentan evitar explicaciones sobre por qué esta se produce, ya que es parte de la forma narrativa: "While the reader realizes that the rational and irrational are opposite and conflicting polarities, they are not disconcerted because the supernatural is integrated within the norms of perception of the narrator and characters in the fictional world" (Moore, 1998: s. p.). Como ejemplo de esto último, un pasaje de "Hoy se derrite la ciudad":

> Pero antes de enfrentar al infierno exterior debimos despojarnos de casi todas nuestras ropas, quedándome yo en calzoncillos y zapatillas, y ella con sandalias de dormitorio y una enagua minúscula que no alcanzaba a cubrir sus intimidades, porque afuera el ambiente era insoportable. […] Así salimos y ya en la primera esquina encontramos la prueba de mi sospecha, porque el alquitrán que habían puesto hacía recién un mes para bachear el pavimiento roto era ahora una masa líquida y brillante que debía saltarse para no quedar pegado en ella. Y más allá vimos a un automóvil imposibilitado de continuar, con sus neumáticos patinando sobre esa amalgama azabache, y otro hundido hasta los guardabarros en la mitad de la calle (Mimica, 1995: 23).

En referencia a lo fantasmal, en "El enamorado de Abril" no se trata de ser espectral, sino de *parecerlo*. El narrador personaje percibe la presencia femenina e Abril e imagina "sus formas" (Mimica, 1995: 94) por lo que consuman su amor y engendran un hijo tan fantasmático como la madre, mientras se refugian en la pensión en la que vive el hombre. Dentro de la imaginación del personaje masculino se construye los intrincados detalles de un amor desenfrenado y delirante con la concepción de un bebé que se considera, igualmente, como una presencia natural:

> Llegó el momento, le dijo ella, volviendo a hablarle después de tantos meses de silencio, nuestro hijo quiere nacer. Entonces, él se levantó soñoliento y asustado, tropezando en la oscuridad con la mesita de noche […] Buscó a tientas sus ropas y se vistió rápidamente, porque Abril le exigía apuro, se sentía mal, y a él le pareció que de pronto iba a desaparecer, a esfumarse, dejándolo solo (Mimica, 1995: 98-99).

La finalidad del uso de estos tropos es precisamente mostrar lo excepcional de la realidad o la magia del entorno y de las situaciones narradas no como una exageración. El uso el tropo "increíble", que refiere a lo improbable o inesperado, es un ejemplo de esto último como se lee en "La iniciación": el narrador protagonista se vuelve gay al escuchar su propia voz luego de las emisiones de su programa diario (es locutor radial); sobre todo hacia el final cuando se revela para el lector su inesperado

giro. Su recuento, es un viaje desde la admiración de otros por su aterciopelada voz, hacia su erotómano desenlace hacia sí mismo y su género. Finalmente, revela su identidad secreta, es decir, su homosexualidad:

> Yo era otra persona, el receptor de esa voz acaramelada y acariciadora que me hablaba al oído y que deseaba sentir y palpar detrás mío, pegado a mi cuerpo, a mi espalda, hablándome quedamente, sintiendo su bulto cálido rozando mis glúteos. Terminé por comprobar que me gustaban todas, con tal que salieran de la garganta de un macho. Ahí no terminó la cosa. Muy pronto comencé a mirarlos en las calles, en las oficinas, en los bancos comerciales, en los supermercados, en fin, en cualquier parte donde me topaba con ellos, dirigiéndoles la misma mirada libidinosa que antes destinaba a las mujeres (Mimica, 1995: 17-18).

Algunos de los relatos hacen un guiño a la idea mítica del territorio o de la ciudad. Se recupera o trata la historia local o, mejor dicho, se hacen menciones a la vida de antaño, a la etapa de conquista o fundacional y se asocia a la idea de archivo, en sentido de recuperación o revelación de datos locales antiguos. Principalmente, el armado histórico recurre a la idea de la fundación del "reino magallánico" o "del "reino" de la Patagonia" (Arratia, 2011: 7), con Hernando de Magallanes como el anticipado, el primer inmigrante del mundo occidental que promoverá, a futuro, la migración europea y chilena interna (e. g. chilotes) a la zona. Este motivo se expresa en algunas temáticas como la toma de posesión del territorio; el exterminio indígena o la llegada de los misioneros con el propósito de evangelizar a los nativos (Arratia, 2011: 17). En relación al mito, la llegada del inmigrante significa la usurpación del "misterio que encierra la Patagonia" (Arratia, 2011: 7), pues Magallanes "… convierte en realidad visible y estable, lo soñado y lo buscado por cien generaciones anteriores" (Zweig en Arratia, 2011: 15).

En "Footing", con su personaje anciano que sale a ejercitarse, reaparece la referencia al archivo y a la fotografía como evidencia de lo que existió –el arreo en la pampa equivale a la maratón del octogenario– en la articulación de un lenguaje "totalmente desprovisto de adornos" (Menton, 1998: 28); en "No es un asunto personal" la historia y el mito se asocia a la ciudad meridional como habitáculo "extramuros" (Mimica, 1995: 65), mientras en "La última zambullida del "Pescado" Vidal" se revisa la leyenda negra que dice que Darwin calificó a la Patagonia como "tierra maldita": "otra cosa no se podía haber esperado de un veinteañero dandy inglés" (Mimica, 1995: 105), señala el narrador del cuento. En "Asedio", durante los instantes de sostenida vigilancia entre hombre y mujer, aparece la referencia a la legendaria Ciudad de los Césares para enfatizar el aislamiento del territorio y la leyenda construida alrededor del territorio austral: "[…] no se divisaban personas. Era como si todos hubiesen huido de repente o se hubieran convertido en fantasmas, en

seres invisibles. ¿Sería esta la Ciudad Encantada de los Césares, que alguna vez la fantasía ubicó aquí, en la Patagonia?" (Mimica, 1995: 36).

Meridionía sigue la senda de Macondo de García Márquez, la arquetípica ciudad del relato magicorrealista, que se presenta como la síntesis "perfecta de la evolución espacial en Latinoamérica, el lugar en el que se desarrollan todas las posibilidades del espacio narrativo" (Llarena, 1994: 21-22). Los personajes mimicianos deambulan por las calles; reposan en las bancas de la Plaza de Armas o caminan por la costanera, sin pensar en los encuentros fortuitos que pueden cambiar el curso de sus vidas. Todo esto para dar a entender al lector que se trata de un lugar real, no una alegoría, y que sus personajes son de carne y hueso; son sujetos iguales al vecino de la esquina, pero que se expresan en prácticas estrafalarias –o "dislocadas"–; son *voyeristas* como la dueña de casa de "El tío está barriendo las nubes":

> Cada cosa que Francisca hiciera en el departamento poseía el matiz de sus observaciones por la ventana que daba a la calle, en espera de ver al tío, como lo llamaba por pura ocurrencia. No conocía su nombre ni con quién vivía. Tampoco su profesión o mejor dicho cuál había sido, […] lo he visto martillo en mano y también con un cartapacio y unos libros bajo el brazo, […] unas maderas al hombro o arrastrando una carretilla repleta de tierra (Mimica, 1995: 50).

La ciudad se convierte en el lugar en donde todos pierden la cabeza y en la cual los actos más naturales, o al menos los que consideramos como tales, se confabulan en contra para desestabilizar e insuflar dudas. "El triste caso del gallo censurado" si bien puede tenerse como una narración irrisoria sobre el destino final de un gallo en el caos de la ciudad, no trata sobre cualquier galliforme, este tiene una "ascendencia noble" (Mimica, 1995: 41). Su glorioso pasado iguala al del territorio y al de su dueña, quien con el deceso del gallo ve desaparecer su propia historia y linaje. De la misma manera, refiere metafóricamente a los años del régimen militar con la censura, la detención de ciudadanos disidentes y las retenciones en los campos de concentración. En este sentido, el tiempo se manifiesta de forma cíclica; lo que pasó antes puede volver a pasar: "[c]haracters rarely, if ever, realize the promise of a better life. As a result, irony and paradox stay rooted in recurring social and political aspirations" (Moore, 1998: s. p.). En el cuento, la abuela intenta escapar de la posible repetición de los hechos represivos al sacrificar a su fiel compañero y plantar sobre su tumba un rosal al que poda para evitar su cacareo:

> […] la abuela Fidelia pareció lo que había bajo el trasplantado rosal del patio, ahora lleno de renuevos. Por eso una tarde, preocupada y sin darle explicaciones a nadie, recortó varios trozos de género oscuro, cubriendo con ellos cada botón de la planta. No fuese a suceder que cualquiera de esas madrugadas las rosas abrieran sus pétalos,

> comenzando todas a cantarle al nuevo día, y a ellos les volvieran a sancionar con una alzada multa, por tener intérpretes prohibidos en el barrio (Mimica, 1995: 47).

Al análisis de la articulación del realismo mágico en los cuentos de Mimica, agrego como rasgo narrativo importante la intertextualidad, pues conecta mucho de los cuentos de Mimica con su propia producción y con la de otros colegas magallánicos. Por un lado, Carlomoncho "Diosito" Pancaldo, personaje de *Un adiós al descontento* (1991) aparece en "Hoy se derrite la ciudad" para vaticinar la oleada de calor que se avecina, de ahí que lo llamen "naturalista y vidente" (Mimica, 1995: 19). La narración rememora el proyecto emancipador de Meridionía[8] que unió al conclave revolucionario, pero este hecho se funde con otros recuerdos que, aunque nimios, son parte del registro personal de su compañero; nuevamente lo pequeño y lo intrascendental reaparece:

> […] al naturalista y vidente que los chicos de su barrio bautizaron como Diosito […] El mismo que integró al grupo insurgente por la independencia de Meridionía, en esos tiempos del filodendro mascaritas que acordamos llamar Torre de Babel, ¿te acuerdas, René? […] y claro que me acuerdo. […] Mi especialidad es el pasado, el archivo de los asuntos pequeños y olvidados. Aquellos que la gente relega por inservibles. Un maniático de las intrascendencias, dice mi mujer (Mimica, 1995: 19).

Por otro lado, "Cinco tardes anteriores a una novela", inicia con un epígrafe de la novela *La Última Condena* (1983) de Juan Mihovilovich: "Era necesario que tu muerte pasara como una bofetada por mi vida" (Mimica, 1995: 71). El recurso trata de una seudometalepsis de personaje, pues el carácter central de dicha novela, César Enrique/Pancho Valverde, protagoniza el cuento de Mimica. Con este mecanismo, me parece que se erige una mirada centrípeta del repertorio literario magallánico actual, con personajes que comparten un cosmos/cuidad/enclave en el que sus historias se cruzan y se desarrollan en simultáneo.

[8] Los personajes de la novela, Carlomoncho "Diosito" Pancaldo, Francisca Lunares, Emilio Trinalba y Luciano "Brujo" Calhuante, forman un grupo que elabora un "plan revolucionario que involucra un cambio de imagen y de mentalidad, recobrando el patrimonio histórico de la meridional zona como baluarte único de identificación y de marcado sesgo separatista del resto de Chile" (López, 2011: 49). Su lucha enarbola "la defensa de la historia magallánica, de los movimientos sindicales, el patrimonio regional, la arquitectura y los emblemas, en un recorrido cronológico y/o sincrónico de aquellos acontecimientos que han marcado a la región" (López, 2011: 49).

5. Conclusiones

Óscar Barrientos señaló en una oportunidad que, precisamente, *Enclave para dislocados* es el libro de cuentos de Eugenio Mimica "más delimitado y probablemente, el más lúcido al abordar los espejismos de la mente en el trascurrir de los días" (2001: 141). Esta colección de cuentos tiene la particularidad de alejarse de la tradición escritural de la región y de pensar en la magia y lo insólito como potenciales mecanismos narrativos de una renovada escritura local que busca otros linderos donde cobijarse. El autor fue uno de los pocos que, a partir de los 90, se atrevió a pensar al hombre magallánico en un plano universal al momento de hacerlo compartir delirios y sueños que encontramos en autores de la literatura latinoamericana y mundial. Su obra escapa de la forma y la norma de las sagas tradicionales locales que cantaban la gesta colonizadora y mostraban a un habitante duro, enigmático, pero decidido en forjar riquezas en el extremo sur. El temido retrato de la conformación magallánica con sus huestes descomunales de colonos y su historiografía épica no son lo único que configuran al territorio y sus residentes. El escritor se atreve a presentar el lado opacado de Magallanes y aunque no olvida ese pasado fundador, más bien, lo "disloca" en sus cuentos magicorrealistas.

Esta una narrativa sin pretensiones en que el tratamiento temático y la configuración de los personajes no se dejan llevar por la hosquedad y la falta de precisión, por el contrario, ambos están revestidos de una carga irónica, burlesca e incluso lastimera hacia los conflictos que se presentan; Mimica se hace parte de cada relato como miembro del conglomerado de desarticulados seres que habitan esta ciudad austral como se lee desde la presentación del volumen.

No existen finales felices o esperanzadores, sino más bien, se alejan de todo componente que indique placer o bienestar total. Hay algunos finales abiertos, truncos o impredecibles que dejan al lector adivinar el posible desenlace de los personajes. Por ello, el ingenio de los narradores juega un papel muy importante, dándole a cada cuento un giro inesperado, provocando desilusiones, tristezas, pero también carcajadas en rostros ruborizados de la pena ajena.

Que estos cuentos se centren en la pequeña ciudad austral de Punta Arenas (Meridionía), le permite al autor escudriñar la incapacidad de sorprenderse que, algunas veces, se advierte en el sujeto magallánico. El habitante local se conforma con su realidad normal que, vista desde afuera, puede parecer bastante insólita y peculiar (vientos huracanados, nieves eternas, mitos de gigantes y monstruos marinos, entre otros). En este *enclave* las personas han perdido contacto consigo mismas y con los demás; han desestimado la naturaleza que les rodea como fuente de sanación espiritual y armónica. En su permanencia en el mundo, su destino se cierne ahora en sobrevivir en la jungla consumista de la sociedad, pero el llamado es a superar la falta

de imaginación y dar un salto de fe hacia las diversas posibilidades de iluminar su diario vivir.

Con respecto a la figura literaria de Mimica, lamentablemente, no contamos con metatextos que den cuenta de su posicionamiento respecto del realismo mágico o que explore sus técnicas o formas narrativas, pues, la atención de la escasa crítica se ha concentrado, por lo general, en su narrativa más tradicional. Sí podemos destacar que las referencias a los orígenes de la sociedad magallánica y al antecedente indígena en *Enclave para dislocados*, son tópicos que revisita con una postura cuestionadora, en tanto se trata de acontecimientos debatibles para la sociedad, pero que han forjado el andamio del imaginario literario local aunque se crucen en cuentos que atañen al lado menos glamoroso de la comarca magallánica y su historia.

Agradecimientos

Este artículo forma parte del proyecto Fondecyt N.° 11241183, titulado "La Patagonia en la mira: Fotografías en la producción literaria chileno-argentina (siglos XX-XXI)".

Referencias bibliográficas

ARRATIA, M. (2011). *Fundación narrativa de la Patagonia*. Punta Arenas, Ediciones Universidad de Magallanes.

BARRIENTOS, Ó. (2001). "Corazas de hielo gruñen en el Fondo de los Fiordos. Revisión crítica de la Nueva Literatura Magallánica". *Pluvial. Revista de literatura y humanidades,* 2: 136-142.

BAUTISTA, G. (1991). "El realismo mágico: historiografía y características". *Verba Hispanica*, 1: 19-25. https://doi.org/10.4312/vh.1.1.19-25

BIANCHI, S. (1997). "De qué hablamos cuando decimos nueva narrativa chilena". En Carlos Olivárez (ed.), *Nueva Narrativa Chilena*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, pp. 29-34.

BLUME, J. y CLEMENS, F. (2006). *La crítica literaria del siglo XX.* Santiago de Chile, Ediciones Universidad Católica de Chile.

CARRASCO, I. (2005). "Literatura chilena: canonización e identidades". *Estudios Filológicos*, 40: 29-48. http://doi.org/10.4067/S0071-17132005000100002

ESPINOZA, P. (1997). "Narrativa chilena hoy". En Carlos Olivárez (ed.), *Nueva Narrativa Chilena*. Santiago de Chile, LOM Ediciones, pp. 65-74.

EVEN-ZOHAR, I. (2017). *Polisistemas de cultura.* Tel Aviv, Universidad de Tel Aviv, Laboratorio de Investigación de la Cultura.

FERNÁNDEZ, M. (2008). N…*13: La generación emergente de escritores chilenos*. Santiago de Chile, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.

FLORES, A. (1955). "Magical Realism in Spanish American Fiction". *Hispania*, 2: 187-192. https://doi.org/10.2307/335812

GODZICH, W. (1998). *Teoría literaria y crítica de la cultura*. Madrid, Cátedra.

GONZÁLEZ, M. (1999). *Claves para entender la literatura emergente de fin de siglo*. Santiago de Chile, Universidad Tecnológica Metropolitana.

GONZÁLEZ, J. (2017). "El ′realismo mágico′: una categoría crítica necesitada de revisión". *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 1: 116-121. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201712105

IRVING, L. (1992). *Books of the Brave. Being an Account of Books and of Men in the Spanish Conquest and Settlement of the Sixteenth-Century New World*. Berkeley, University of California Press.

KOFMAN, A. (2017). "Las fuentes del realismo mágico en la literatura latinoamericana". *La Colmena*, 85: 9-17. https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/5318

LIVACIC, E. (1988). *Historia de la Literatura de Magallanes.* Punta Arenas, Ediciones Universidad de Magallanes.

LLARENA, A. (1994). "Claves para "El realismo mágico" y "Lo real maravilloso" espacio y actitud en cuatro novelas latinoamericanas". *Vector plus: miscelánea científico-cultural*, 2: 15-27.

LLARENA, A. (1997). "Un balance crítico: la polémica del realismo mágico y lo real maravilloso americano (1955-1993)". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 26(1), 107: 107-117. https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI9797120107A

LÓPEZ, L. (2011). "Discurso utópico/distópico regionalista en *Un adiós al descontento* de Eugenio Mimica". *Literatura y Lingüística*, 23: 47-64. http://doi.org/10.4067/S0716-58112011000100004

LÓPEZ, L. (2017). *LOS PERGAMINOS DE LA MEMORIA. El genocidio indígena de la Patagonia austral (1880-1920) en la obra de los poetas magallánicos Juan Pablo Riveros, Pavel Oyarzún y Christian Formoso.* Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio.

MENTON, S. (1994). "El realismo mágico en la pintura y en la literatura de tres continentes: 1918-1978". En Biblioteca Luis-Ángel Arango (ed.), *Cuarta cátedra internacional de arte Luis-Angel Arango. Realismo mágico, pintura y literatura 1918-1981.* Bogotá, Banco de la República, pp. 7-15.

MENTON, S. (1998). *Historia verdadera del realismo mágico.* México D. F., Fondo de Cultura Económica.

MIMICA, E. (1995). *Enclave para dislocados.* Punta Arenas, Editorial Atelí.

MOORE, L. (1998). "Realismo mágico". *Estudios postcoloniales at Emory Pages*. http://mrhoyesibwebsite.com/Prose%20Texts/Chronicle/Critical%20Articles/Magical%20Realism%20-%20Lindsay%20Moore.htm

NÓMEZ, N. (2007). "Transformaciones de la poesía chilena entre 1973 y 1988". *Estudios Filológicos*, 42: 141-154.

OLIVÁREZ, C. (1997). "Prólogo". En Carlos Olivárez (ed.); *Nueva Narrativa Chilena.* Santiago de Chile, LOM Ediciones, pp. 9-11.

OYARZÚN, P. y MAGAL, J. (1998). *Antología InSURgente, la nueva poesía Magallánica.* Punta Arenas, Ilustre Municipalidad de Punta Arenas.

PARKINSON, L. y FARIS, W. (1995). *Magical Realism. Theory, History, Community.* Durham, Duke University Press.

PROMIS, J. (1995) [1977]. *Testimonios y documentos de la literatura chilena.* Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello.

ROAS, D. (2014). "El reverso de lo real: Formas y categorías de lo insólito". En Javier Ordiz (ed.); *Estrategias y figuraciones de lo insólito en la narrativa mexicana (siglos XIX–XXI).* Bern, Peter Lang, pp. 9-29.

RODRÍGUEZ, J., GARCÍA, M., MORA, G. y HERRERA, J. (2020). "Literatura emergente del sur de Chile en el siglo XXI. Aproximaciones a sus repertorios e interrelaciones sistémicas". *Revista Chilena de Literatura*, 102: 531-549. https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/60164

SUBERCASEAUX, B. (1999). *Chile o una loca historia*. Santiago de Chile, LOM Ediciones.

VEGA, C. (1987). "Suplemento Literario". *La Prensa Austral* 9: 9.