



1. Efectos de sentido y referencias extratextuales: herramientas teóricas para comprender el espacio en la novela *Carnalavaca*

Effects of meaning and extratextual references: theoretical tools for understanding space in the novel *Carnalavaca*

Efeitos do significado e referências extratextuais: ferramentas teóricas para compreender o espaço no romance *Carnalavaca*

Jairo Cabeza Araneda

Resumen

Este artículo pretende describir el espacio desértico del norte de Chile en el que se construye el poblado minero del cerro de Carnalavaca, localidad ficticia que emula el cerro de Chuquicamata, mediante las herramientas teóricas desarrolladas por la académica mexicana Luz Aurora Pimentel en el primer capítulo de su libro *El relato en perspectiva, estudio de teoría narrativa* y así ofrecer una propuesta de análisis para futuros estudios respecto al espacio narrativo.

Palabras claves

Carnalavaca — Chuquicamata — Espacio desértico — Efecto de sentido — Referencia extratextual

Abstract

This article pretends to describe, in the first instance, the desert space of northern Chile in which the mining town of hill of Carnalavaca is built, fictional location that emulates the Chuquicamata hill through theoretical tools developed by the Mexican academic Luz Aurora Pimentel in the first chapter of his book *El relato en perspectiva, estudio de teoría narrativa* and thus offer an analysis proposal for future studies regarding the narrative space.

Keywords

Carnalavaca — Chuquicamata — Desert space — Sense effect — Extratextual reference



Resumo

Este artigo tem por objetivo descrever o espaço do deserto do norte do Chile, em que se baseia a aldeia de mineração morro carnalavaca cidade ficcional que imita o morro de Chuquicamata através de instrumentos teóricos desenvolvidos pela academia mexicana Luz Aurora Pimentel. No primeiro capítulo de seu livro a história em perspectiva, ao estudo da teoria da narrativa e, assim, oferece uma análise para estudos futuros no que diz respeito ao espaço narrativo.

Palavras-chave

Carnalavaca — Chuquicamata — Espaço do deserto — O feito do sentido, — Referência extratextual

Introducción

Este artículo se desprende del segundo capítulo de la tesis “*Carnalavaca, novela de las tierras rojas*: crónica de una derrota anunciada” que se presentó para optar al grado de Magíster en Literaturas Hispánicas en la Facultad de Humanidades y Arte, del Departamento de Español de la Universidad de Concepción, Chile.

*Carnalavaca, novela de las tierras rojas*¹ es una obra literaria escrita por Andrés Garafulic Yankovic, arquitecto chileno nacido en Antofagasta, segunda región de Chile, pero de padres yugoslavos, venidos directamente de la isla Brac, Nerezisa, actual Croacia.

Este autor, que alcanzó la fama principalmente por ser el primer chileno en erigir obras arquitectónicas modernas en el país y por construir la monumental basílica de la virgen de Lourdes en Santiago, ha sido olvidado por sus creaciones literarias de carácter narrativo, especialmente su novela en cuestión, única obra de gran envergadura que ha sido sometida a un fuerte ostracismo desde su publicación en el año 1932 por su contenido altamente flamígero y panfletario en contra del ingreso beligerante de los capitales estadounidenses.

¹ Andrés Garafulic, *Carnalavaca: novela de las tierras rojas* (Santiago de Chile: Nascimento, 1932).

Carnalavaca es, definitivamente, la primera novela antiimperialista de Chile y probablemente una de las más importantes dentro del panorama latinoamericano.

Garafulic mostró en su prosa un gran compromiso por la tierra que lo vio nacer; el desierto de Atacama, la minería, el cobre, el salitre y las injusticias sociales que se cometieron en la industria establecida por aquellos años en la región de Antofagasta. Con un gran fetichismo por la maquinaria² industrial, el autor establece como escenario predilecto el desierto de Atacama, en el que se levanta la industria de la minería cuprífera en el ficticio cerro de Carnalavaca y que es el centro neurálgico del presente artículo. La intención de este es comprender cómo funciona la historia dentro del escenario desértico, cuáles son sus componentes característicos que le hacen ser un elemento importante dentro del objeto de estudio y mostrar, mediante el ejemplo de la novela de Garafulic, una alternativa teórica al estudio de la espacialidad literaria en la narrativa.

El espacio narrativo

Sobre el espacio se pueden decir muchas cosas en distintas áreas del conocimiento humano. La arquitectura, la historia, la geografía, la geología, la arqueología y la literatura, por mencionar algunas disciplinas, se hacen cargo de configurar ciertas definiciones que permiten comprender esta dimensión, pero que, sin lugar a duda, no satisfacen del todo lo que el espacio realmente significa.

En definitiva, se puede indicar, sin temor a equívocos, que el espacio y el tiempo son modelos que el ser humano ha intentado construir o explicar a lo largo de la historia para representar la realidad. Ahora bien, hay que proponer alguna definición genérica para comprender cómo se configura el espacio. Según José Antonio Alonso Lera,³ la definición clásica del espacio es tridimensional o tetradimensional de acuerdo con la visión

² El fetichismo por la máquina, palabras de la crítica chilena Virginia Vidal.

³ José Alonso, "Un enfoque polidimensional del espacio literario", *Epos* 32 (2006): 237-252.

⁴ Mónica Sava, "Ciudades reales, ciudades imaginarias a través de la ficción (Bucarest y Madrid)", (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2013), 52.

de la física y la astronomía, especialmente la newtoniana o einsteiniana, respectivamente.

Para Newton, el espacio es una sustancia infinita, inmóvil e inmaterial. En este lugar, se supone que flotan todos los objetos que existen dentro de la tridimensionalidad euclidiana: anchura, altura y profundidad (ejes X, Y, Z).

Para Einstein, es tridimensional más un elemento extra ($3 + 1$). En este caso, ese agregado es el tiempo y ambos conceptos, espacio y tiempo, tienen la misma naturaleza, por lo tanto, pueden intercambiarse entre sí. Sin embargo, estas definiciones, si bien es cierto que son correctas y útiles, no satisfacen del todo en lo que al espacio literario respecta.

Mónica Sava, en su tesis doctoral, despliega toda una dialéctica sobre la cuestión del espacio. En lo que dice en relación con espacio literario, Sava indica:

Al estudiar el espacio de una novela, hay que definir la función del espacio, tomando en consideración tanto las relaciones entre el espacio y los que lo perciben, como entre el espacio y los otros elementos del relato. Se trata de tener en cuenta igualmente el enfoque, la iluminación de este espacio, de los objetos que lo componen, del movimiento que allí se desarrolla.⁴

Es interesante notar que el espacio no es mero escenario donde se despliegan los acontecimientos, donde “flotan los objetos” sin más. El espacio funciona en la medida en que entra en contacto con los personajes, con la historia y con el discurso. Por tanto, no se podrá hacer como único análisis la descripción del lugar donde suceden las acciones más relevantes de nuestro objeto de estudio. En este orden, debo agregar alguna otra sugerencia hecha por Sava:

Si “las palabras son las cosas y las cosas son las palabras”, según lo afirma U. Eco en su *Obra abierta*, resulta que el hombre puede denominar la realidad que le rodea por medio del lenguaje e instaurar así una verdadera conexión mundo-texto. Visto que “el mundo existe en la medida en que es nombrado, haciendo que nombre y cosa, cosa y nombre sean las dos caras de una misma necesidad comunicativa”, entre los dos se establece “una relación de complicidad, en el sentido de que no media entre ellos más que un proceso de escritura que hace del mundo una composición textual y del texto, un conglomerado de mundos ficcionalizados”.⁴

⁴ Sava, “Ciudades reales, ciudades imaginarias”, 60.

El espacio literario se configura mediante la palabra. Esta conecta con la realidad y crea un entramado entre lo que es y lo que se dice, un “mundo-texto”, del lugar a la palabra, del Topos al Logos,⁵ como plantea Fernando Aínsa.

En definitiva, estas directrices sirvieron para organizar el análisis espacial de la novela *Carnalavaca* mediante la teoría de Luz Aurora Pimentel. De la misma forma, podrían ser utilizadas para el estudio de cualquier otra obra narrativa que posea un amplio desarrollo del espacio.

La dimensión espacial del relato

Es bien sabido que todo relato necesita de lugares que permitan sostener la acción de la historia, porque sin un espacio no se pueden desplegar los actores ni los objetos que generan y componen el mundo narrativo. Ahora bien, estos elementos —ficticios por lo demás— deben significar algo, provocar una imagen de realidad en el lector. Para esto, la autora mexicana Luz Aurora Pimentel, en el primer capítulo⁶ de su libro *El relato en perspectiva, estudio de teoría narrativa*, indica lo siguiente: “... el narrador-descriptor recurre a sistemas descriptivos diversos que le permiten generar no solo una ‘imagen’ sino un cúmulo de efectos de sentido”⁷.

Los efectos de sentido son estas imágenes que se crean en el lector al enfrentarse a las descripciones del espacio. Para que esto suceda, los sistemas descriptivos deben estar correctamente delimitados para que las descripciones no sean infinitas e irrelevantes y se logre causar el ya mencionado *efecto de sentido*. Una forma de conseguir este equilibrio descriptivo es mediante la equivalencia entre un *nombre* y una *serie predicativa* (ibíd.). El narrador, al enunciar los objetos, abre inmediatamente la posibilidad descriptiva de estos, para así propiciar, no solo la existencia de los espacios, sino, además, su credibilidad. La autora, asimismo, señala que para

⁵ Fernando Aínsa, “Del topos al logos, ‘grafías’ del espacio en perspectiva”, *Todas as letras* 4, (2002): 59-67.

⁶ Luz Aurora Pimentel, “Mundo narrado I: la dimensión espacial del relato”, cap. 1, en *El relato en perspectiva, estudio de teoría narrativa* (México D. F.: Siglo XXI, 2005).

⁷ Pimentel, *El relato en perspectiva*, 25.

evitar la extensión innecesaria de las series predicativas hay que utilizar modelos organizacionales:

... De ahí que el narrador-descriptor se vea obligado a poner coto al inventario sin fin, que de otro modo podría ser una descripción, con la ayuda de modelos de organización que den la ilusión de que los límites son inherentes al objeto descrito.⁸

Es así como el narrador-descriptor emplea distintos modelos como el lógico-lingüístico (dimensiones), el taxonómico, el espacial, el temporal, el cultural, etc., para delimitar y así hacer efectiva su descripción, sin caer en el mero inventario.

En *Carnalavaca*, el nombre que se describe y que conforma el espacio en cuestión es el del Desierto, Desierto como escenario trascendente en el que se produce la mayor cantidad de acción dentro de la historia. Ahora bien, no basta con identificar el espacio que nos convoca en este capítulo, sino que debemos generar la equivalencia con la serie predicativa que sucede a Desierto, es decir, la ecuación *Desierto = descripción empleada por el narrador para su configuración*.

El narrador-descriptor enuncia el espacio desértico de forma directa en la novela de la siguiente manera:

Ningún espectáculo tan sobrecogedor y magnífico como el del inhospitalario desierto barrido por la tempestad. Nubes, incontables mangas de tierra y arena corriendo desbocadas por la pampa, chocando contra los cerros con ímpetu salvaje, retorciéndose, encabritándose, cayendo luego sobre sí mismas para arremolinarse de nuevo y arrastrarse por las laderas y seguir gastando y puliendo las inmuebles corcovas con su infatigable y tétrico aliento rugidor. ¡Desierto de Atacama! ¡Enorme, grande, monstruoso, extraordinario ejemplo de pérdida vitalidad, maravilla entre las maravillas de las fantásticas tierras americanas, apenas conocidas del hombre!⁹

Desierto: inhospitalario, mangas de tierra y arena, cerros y laderas pulidas por el viento y la arena, enorme, grande, monstruoso, extraordinario, maravilla entre las maravillas, fantástica tierra americana, desconocido. Esta serie predicativa va construyendo el escenario en observación, un

⁸ Ibid., 26.

⁹ Garafulic, *Carnalavaca: novela de las tierras rojas*, 118.

escenario que, por lo demás, es inhóspito, en el que la naturaleza gobierna a voluntad, pues es lugar prácticamente virgen y salvaje. Sin embargo, debo continuar ofreciendo citas que siguen ampliando la serie predicativa del nombre *Desierto*:

Hacia el oeste, la pampa, amplia, desmantelada, abierta, borrosa, perdida hacia el confín en una gran línea pareja, inmóvil, como proyectada sobre el infinito, y, sobre la extraña planicie, el eterno verano monstruoso de la pampa, ríspido, seco y enloquecedor, cayendo desde el sol en una sola, grande y continuada oleada de fuego, sembrando en todas partes la sequía y la muerte. Ni una brizna, ni una gota de agua; todo a lo ancho, de confín a confín el vasto campo eczematoso, emparejado a medias por el incansable y tétrico flautista del desierto, el viento.¹⁰

Dentro de *Desierto* cabe el nombre de *Pampa*: amplia, desmantelada, abierta, borrosa, perdida, línea pareja, inmóvil, proyectada en el infinito, extraña planicie, eterno verano monstruoso. La pampa es este vasto terreno plano que habita parte importante del desierto de Atacama y que sin él no se podría completar este espacio literario macro. Pampa también tiene su propia serie predicativa, dentro de otra serie predicativa.

Pero volvamos al resto de la descripción de la última cita. Desierto también es ríspido, seco, enloquecedor, continuada oleada de fuego, sequía y muerte, sin briznas, sin una gota de agua, campo eczematoso. El narrador-descriptor asegura que en este lugar no hay vida, porque su aridez no lo permite. Con estas series predicativas se va construyendo el espacio desértico en el que se erige el mineral de Carnalavaca, escenario protagónico de la narración. Asimismo, se pueden identificar estas series en otras descripciones espaciales dentro de cualquier relato. En la siguiente cita, podremos observar otros rasgos fundamentales del desierto:

No hay verdor; no hay agua, pero sí que hay, arrojados como al desgaire sobre la horrenda vastedad del desierto, innumerables esqueletos de hombres y animales, amontonados, brillantes, blancos de salitre, pulidos hasta la insensatez por la mano inmisericorde del polvo viajero.¹¹

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid., 119.

Aquí, *Desierto* acumula no verdor, no agua, horrenda vastedad, innumerables esqueletos amontonados, brillantes y blancos de salitre. Ya no solo es inhóspito y árido, sino que además es mortífero. El narrador-descriptor nos va señalando que este lugar en el que se suceden las principales acciones no es acogedor y complica la vida y que, a pesar de esto, permite que se inicien trabajos de alta ingeniería a manos de aquellos que, sin importar lo agreste del terreno, se obstinan en explotarlo. No obstante, dentro de Desierto podemos encontrar otros nombres que tienen sus propias series predicativas y que enriquecen el espacio como viento y tormentas de arena (arena que vuela, salta, cruje y recorre grandes distancias, animales que huyen despavoridos, hombres que se esconden para no morir), rocas (chicas, grandes, bruñidas por el roce, planas, redondas, aportilladas, filudas e irregulares), cielo (sombras violáceas, manchas maravillosas de color, la paletada rojiza o cárdena de los cerros y montañas de la Puna, púrpura, granate y violeta en gradación infinitamente débil), noche (tiniebla esclarecida, transparente y única, siluetas fantasmagóricas de las montañas negras y azules de la Puna, transido de frío y de soledad; grande y maravilloso pedazo de tierra americana, solo equiparable en majestuosidad a la selva amazónica) y frío (seco, penetrante, que agrieta y resquebraja el cutis, hace reventar los labios en sangre).¹²

Todas estas subseries predicativas terminan por generar el efecto de sentido antes mencionado, la creación de un espacio en el que se sostiene la narración y todos sus componentes, especialmente el lugar central de la historia: Carnalavaca.

Luego de comprender cómo se construye el espacio —en este caso, el desértico— que cobija tanto a actores como a objetos, debemos ubicar en qué lugar del inmenso desierto se ubica el centro de la acción, el cerro de Carnalavaca. Luz Aurora Pimentel declara que no solo es necesario enfocarse en las descripciones como objeto de la espacialización y la construcción de escenarios, sino también en la creación de *ilusiones referenciales*:

¹² *Ibid.*, 121-122.

Entre algunos de los recursos lingüísticos utilizados para producir la ilusión referencial, destaca especialmente el uso sistemático de nombres propios con referencias extratextuales “reales” y fácilmente localizables (...) la referencia extratextual¹³ es garantía de “realidad” – “All is true”.¹⁴

El cerro de Carnalavaca cobra vida en el texto porque no lo podemos hallar en la realidad. La palabra le ha dado vida y vive por ella. No obstante, el narrador despliega referencias extratextuales¹⁵ para provocar el tanpreciado efecto de sentido, en este caso, la ilusión referencial de que el lugar *es*. Expresa:

Abajo, a cincuenta metros de hondura, corría la hoya del Chaco, por el fondo de la quebrada que en otra época geológica había servido de desagüe a gran parte del Departamento de Taltal, y, paralela al cauce, desenrollándose como una serpiente amarilla, veíase resbalar la carretera de los cachuchos que, más lejos, después de hacer una gran curva sobre el postrer estribo del Cerro de Carnalavaca, iba a echarse sobre la llanura pedregosa del tétrico e inhospitalario desierto de Atacama. A cada lado de la carretera, todavía dentro de la quebrada, los escarpados flancos de las Sierras Candeleros y Cenizas, y, sobre el horizonte lejano, el viso palpebrador característico de todos los desiertos chilenos, áridos y desmantelados, eternamente barridos por el viento como por una maldición.¹⁶

La descripción del lugar donde se ubica el Cerro es real. Se encuentra en la cordillera de Domeyko, al interior de la provincia de Antofagasta, a la altura de Taltal. Las sierras de Candeleros y Cenizas forman parte de este paraje y se pueden visitar, incluso encontrar en mapas virtuales interactivos que facilitan su búsqueda y hallazgo. Estas referencias extratextuales dadas por el narrador-descriptor inducen al lector a aceptar la *realidad* de Carnalavaca porque está ubicada en alguna parte, en este caso,

¹³ Extratexto: todo aquello que es exterior a una obra (referencias históricas y culturales, detalles biográficos, otros textos contemporáneos, ajenos o propios del autor, etc.), http://conocimientosfundamentales.rua.unam.mx/literatura/Text/99_glosario.html.

¹⁴ Pimentel, *El relato en perspectiva*, 31.

¹⁵ La extratextualidad es aquel fenómeno en el que se citan lugares reales para ayudar al lector a ubicarse dentro del espacio, lo que genera un efecto de sentido, es decir, la sensación de que aquel lugar “existe”. En palabras de Luz Aurora Pimentel, esto crea una “ilusión referencial” al mezclar la realidad nuestra con la ficción propia de la literatura. No confundir este concepto con el de Gerard Genette, aparecido en *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, que hace alusión al fenómeno de la intertextualidad.

¹⁶ Garafulic, *Carnalavaca: novela de las tierras rojas*, 84-85.

en la geografía chilena, empero, en estas sierras y quebradas a la fecha no hay nada. Allí no se levantó ninguna construcción explotadora de recursos minerales ni humanos.

A esta referencia extratextual agregaré otra que terminará por configurar la *espacialización* de Carnalavaca, no obstante, esta no solo crea la ilusión de la realidad, sino que, a la vez, la ficcionaliza:

... en los círculos financieros chilenos se corría la noticia de que un esforzado hombre de negocios norteamericano, Mr. William Braden, pretendía organizar en los Estados Unidos una compañía para explotación racional de “El Teniente”, uno de los yacimientos cupríferos de buena ley, y, al parecer, por lo dicho en los informes de los ingenieros, uno de los más notables y prometedores del país.¹⁷

... Por fortuna para el organizador del Sindicato, durante las consultas a Motel, Leo recibía dos nuevas informaciones que, al ser estudiadas por el hebreo, le hicieron desistir inmediatamente de su primer empeño obstruccionista: se trataba de dos minerales hasta entonces perdidos en mitad del desierto de Atacama: Chuquicamata y Carnalavaca.¹⁸

La primera referencia extratextual que permite la *ilusión referencial* dentro del relato es la mención del mineral del Teniente de Rancagua que sería intervenido por el capitalista norteamericano William Braden.¹⁹ Esta mina aún existe y sigue activa.

La segunda referencia que se manifiesta es la mención de Chuquicamata. Este mineral siempre estuvo en conocimiento de los lugareños desde tiempos prehispánicos, no así por los capitalistas foráneos y hasta el día de hoy es la mina a tajo abierto más grande del mundo.²⁰ Evidentemente, al citarla se crea la tan preciada *ilusión referencial* producto del extratexto entre realidad y ficción, sin embargo, y al mismo tiempo, se nombra a Carnalavaca. Que ambas localidades estén juntas provoca un fenómeno particular.

¹⁷ *Ibíd.*, 79.

¹⁸ *Ibíd.*, 80.

¹⁹ William Braden fue, en efecto, el fundador de la Braden Copper Company en el año 1904 junto a su socio Barton Sewell, quienes construyeron la mina El Teniente.

²⁰ Corporación nacional del cobre chileno, división Chuquicamata, <https://www.codelco.com/chuquicamata>.

La novela en estudio describe el nacimiento de la gran industria cuprífera en el desierto de Atacama, a través de la inyección económica y técnica de capitales estadounidenses. Este nacimiento apoteósico también ocurre en la historia chilena, en el mismo desierto, en la misma región, en la misma cordillera, por los mismos capitales y el mismo despliegue técnico, pero que no ocurre exactamente en el mismo lugar.

Chuquicamata se erige en la provincia de El Loa, a doscientos cuarenta y cinco kilómetros al noreste de la capital regional de Antofagasta y a quince kilómetros de la capital provincial, Calama. Carnalavaca se construye entre las sierras de Candeleros y Cenizas, en la región de Antofagasta, provincia de Antofagasta, a doscientos treinta kilómetros aproximadamente de la capital regional y a ciento veinticinco kilómetros de la comuna de Taltal.

Entre ambos complejos mineros existen aproximadamente trescientos treinta kilómetros de distancia. Uno es real, otro es ficticio, mas simbolizan lo mismo: el lugar donde se produce el nacimiento de una poderosa industria norteamericana en suelo chileno. Y es que este es el doble fenómeno, donde al mismo tiempo se crea el efecto de realidad citando un lugar que habita fuera del texto (Chuquicamata) y se produce el efecto de *ficcionalización* al ubicarlo junto a un lugar que existe dentro del texto (Carnalavaca) cuando ambos lugares —real y ficticio— representan exactamente lo mismo, es decir, se autentifica y es espuria a la vez.

Sentado esto, es menester entregar otras ilusiones referenciales del extratexto que permitan seguir comprendiendo *qué es* Carnalavaca. El narrador refiere muchos lugares cercanos al Cerro de Carnalavaca que facilitan la ficcionalización, pero complican la localización extratextual del complejo minero, por ejemplo:

... el nuevo camino a los tanques de agua que habían de llenarse con el agua captada en Vertiente Negra, a ciento treinta kilómetros dentro de la Quebrada del Chaco, al pie mismo del Cerro de Incahuasi y a la enorme altura de cinco mil metros sobre el nivel del mar.²¹

²¹ Garafulic, *Carnalavaca: novela de las tierras rojas*, 145.

Los dos extratextos referenciales de importancia recién citados son la Quebrada del Chaco y el Cerro de Incahuasi. La primera es fácil de identificar y se encuentra a los pies de las sierras de Cenizas y Candeleros, ya comentadas. La segunda, sin embargo, ofrece complicaciones, pues puede corresponder a dos lugares: el primero, un cerro en Argentina, en el mismo paralelo del complejo minero; el segundo, el volcán Incahuasi, también ubicado en el país trasandino, en la frontera con la región de Atacama, casi en paralelo con la ciudad de Copiapó.

Por último, se deben señalar las últimas referencias importantes que colaboran en la creación de la ilusión de realidad del espacio desértico. El protagonista de la novela, Pablo Duarte, aporta algunos datos: el ingeniero nació en Coquimbo, capital de la cuarta región de Chile,²² trabajó por primera vez en una firma salitrera de la región de Tarapacá,²³ luego de ser despedido de Tarapacá llegó a las borateras²⁴ de Ascotán, en la región de Antofagasta.²⁵ Por último, vendió a una firma inglesa sus pertenencias del mineral del Cerro de Chalcaquire.²⁶

Hay que hacer hincapié en dos observaciones relevantes en esta información. La primera es la delimitación que se hace sobre el espacio nortino-desértico. Duarte es coquimbano, nació en el Norte Chico, donde comienza (termina) el desierto de Atacama. Allí crece y se apasiona por su zona, estudiando ingeniería en minas en Santiago de Chile,²⁷ para trabajar su tierra y extraer de allí la riqueza que esta ofrece y lo hace en la otrora primera región del país, Tarapacá. El desierto de Atacama posee una extensión de 105 000 km² y se extiende, en Chile, desde Arica hasta el norte de la región de Coquimbo.

Es así como el narrador-descriptor delimita el espacio desértico, habitación de los personajes y acciones centrales, y crea este escenario de

²² *Ibíd.*, 89.

²³ *Ibíd.*, 90.

²⁴ Mina de bórax. Este mineral es un compuesto del boro y se utiliza principalmente como componente de detergentes, jabones, suavizantes y pesticidas.

²⁵ *Ibíd.*

²⁶ *Ibíd.*

²⁷ *Ibíd.*

características específicas ya mencionadas, en especial la región de Antofagasta. La segunda es la ilusión de realidad mediante los extratextos referidos por el narrador en relación con el protagonista Duarte. Coquimbo y Tarapacá ya han sido expuestos, empero Ascotán y Chalcaquire no. Ascotán es una pequeña localidad ubicada a un costado de la ruta que une Calama con Ollagüe, frente al salar homónimo. El pueblo se encuentra a una altura de tres mil setecientos metros sobre el nivel del mar, a setenta y tres kilómetros de Ollagüe y a ciento veinte kilómetros de Calama.²⁸ Este lugar fue un pequeño caserío que albergaba a aquellos que extraían boro y otros minerales desde el salar Ascotán. No obstante, la localización del mineral del Cerro de Chalcaquire fue imposible encontrar.

Finalmente, debo cerrar este apartado con esta última idea, en modo de resumen. Carnalavaca, nombre propio, está imantado y atrae todas las características del desierto de Atacama presente en la novela. Así lo podemos confirmar, gracias a Luz Aurora Pimentel:

Podrá observarse, además, que el nombre de la *rue Neuve-Sainte-Geneviève* ocurre no menos de cinco veces en el texto citado, lo cual indica que su propósito debe rebasar la mera ilusión referencial. En efecto, la recurrencia misma convierte esta calle en un lugar de referencia privilegiado no sólo en un nivel extratextual sino *textual*, ya que a partir de ella se organiza toda la descripción. Así, el nombre propio es también centro de *autorreferencia espacial* del texto, lugar donde convergen todas las relaciones espaciales descritas.²⁹

El Cerro de Carnalavaca es el centro de la descripción en la novela. Desde el título de la obra hasta el objeto del conflicto, todo gira en derredor del nombre del mineral cuprífero. El desierto no solo se describe a sí mismo, sino que es adjetivo de este lugar protagónico. Todas las frases predicativas ya explicadas decantan en este nombre propio que se erige como un objeto *hierofánico*.

Ahora bien, Pimentel también aclara que la recurrencia en la enunciación de este nombre permite su transformación a un nivel textual, es decir, que ya no es mero recurso técnico; más bien, *es* la cuestión misma,

²⁸ Ventisca: cultura, turismo e innovación de la provincia El Loa, <http://ventisca.cl>.

²⁹ Pimentel, *El relato en perspectiva*, 31.

es el espacio. Y esto permite vislumbrar, tal vez, el fenómeno más interesante dentro de la novela, en cuanto a lo espacial: Carnalavaca es Chuquicamata, una Chuquicamata textual, una que de tanto enunciarse dentro del discurso narrativo asume esta forma, una que a pesar de ser declarada como distinta, pues se menciona en el primer capítulo, una que a pesar de estar ubicada en otro lugar, termina asumiendo este rol. El extratexto Chuquicamata se mimetiza con el nombre propio de Carnalavaca, se transforma en el *texto* donde todas las referencias desembocan y se genera así la *ilusión referencial* que tanto se persigue, la ilusión de hacernos creer que Carnalavaca no es Chuquicamata por estar ambas enunciadas en la novela, por estar en lugares distintos (dentro y fuera del texto) pero que representan lo mismo: la mina de cobre más grande del mundo.

Conclusiones

Se observa que la novela de Andrés Garafulic expone al espacio como uno de los ejes temáticos importantes. Carnalavaca se encuentra en medio del desierto más árido del mundo y allí se configuran las principales acciones de los personajes, lo que permite afirmar que la construcción del espacio se conforma a partir de la descripción exhaustiva del narrador para configurar en el sentido más exacto posible el lugar central de la novela por medio de series predicativas que se imantan al nombre “desierto”. De igual manera, se crea la ilusión referencial a través de elementos extratextuales como la mina El Teniente, Taltal, Coquimbo, Santiago, Chuquicamata, etc. Finalmente, la construcción espacial del desierto termina decantando en el Cerro de Carnalavaca, por lo tanto, toda descripción del desierto deviene en Carnalavaca; la autorreferencia espacial permite que el locus literario se organice y se comprenda.

Asimismo, Carnalavaca/Chuquicamata es un cerro de dos mil ochocientos setenta metros sobre el nivel del mar. Allí se erige la gran industria cuprífera; no en la pampa, no en la costa, por lo tanto, la configuración espacial de la novela de Garafulic simboliza la precordillera andina, lo que nos permite hablar con propiedad de una novela de estas características y diferenciarla de la tan popular y sobreabundante pampa salitrera.

De esta forma, se concluyen tres ideas fundamentales. Primero, la construcción del espacio en la novela se consigue a través de la descripción, mediante el texto y el extratexto que genera el efecto de sentido (realidad). Segundo, este espacio está muy bien delimitado, lo que permite identificar el lugar geográfico donde se erige la ficción de Carnalavaca, en este caso en la precordillera de los Andes, a diferencia de las muchas obras literarias construidas en la pampa nortina. Sin embargo, este artículo entrega una posibilidad de análisis para resolver el estudio del espacio de cualquier narración. Aquí se ha expuesto un ejemplo de su utilidad a la hora de descifrar cómo se ha construido el escenario en el que habitan los personajes, en este caso, el desierto de Atacama del Norte de Chile en la novela *Carnalavaca*.

Por lo tanto, cualquier obra que posea como uno de sus ejes centrales el espacio puede ser estudiada mediante estas herramientas teóricas de la autora mexicana Luz Aurora Pimentel.

Jairo Cabeza Araneda
Universidad de Concepción
Concepción, Chile
jairocabeza@gmail.com

Recibido: 5 de agosto de 2019
Aceptado: 13 de julio de 2020