Facultad de Humanidades
Magíster en Literatura

EL MARITORIO AUSTRAL COMO ESPACIO MORTUORIO Y LOCUS DE ANTIHÉROES EN *CABO DE HORNOS* (1941) Y *GOLFO DE PENAS* (1945) DE FRANCISCO COLOANE

Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura, mención Literatura Chilena e Hispanoamericana

Catalina Belén Leiva Molina

Director de tesis: Dr. Oscar Rosales Neira

Valparaíso, Chile
2025

DEDICATORIA

"*Todavía puede haber una luz más allá de*
las tinieblas; y si la hay, quisiera que la vieras y fueras feliz […]
Onen i-Estel Edain, ú-chebin estel anim"
(Tolkien 338).

La presente investigación está dedicada a la memoria de mi querido hermano, Marcelo Andrés Leiva Molina, cuya desaparición marítima —desde el 22 de enero del 2010 hasta la actualidad— dejó una huella imborrable en nuestras vidas. Su ausencia no solo representa un vacío emocional y físico, sino también la interrupción de sueños que nunca pudieron realizarse.

Su recuerdo permanece vivo como una llama eterna de inspiración, pues siempre fue un soñador fervoroso al compartir con pasión las historias que leía sobre navegantes, piratas y corsarios, quienes surcaron las desafiantes aguas del Mar del Sur. Desde mi infancia, estas narrativas dejaron una marca indeleble en mi alma, impulsándome a explorar con determinación los senderos misteriosos de los mares australes.

Esta tesis es un homenaje al legado de mi hermano, la fuerza de sus sueños y el ejemplo de perseverancia que siempre representó. En su memoria, me esforzaré por alcanzar los objetivos que él habría querido cumplir, porque es mi manera de rendirle un eterno tributo. Así, el recuerdo de mi adorado Marcelo vivirá en cada historia que escriba sobre las geografías meridionales.

Por esta razón, dedicaré mi futura carrera académica en trabajar los temas marítimos que le apasionaban. Este compromiso personal trasciende nuestra pérdida, transformándola en una fuente de motivación para contribuir en el estudio del maritorio. De este modo, mi dedicación mantendrá vivo el recuerdo de un soñador del mar, cuya luz nunca se apagará en mi corazón.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente a las personas que contribuyeron de manera significativa durante la investigación. En especial, extiendo mis agradecimientos a mi profesor guía el Dr. Oscar Rosales Neira, quien enriqueció este trabajo de forma invaluable con sus vastos conocimientos y valiosas observaciones. Su orientación fue fundamental para lograr los objetivos planteados en la tesis.

A mi madre, Magaly Molina Cisternas, quiero dedicar unas palabras con profunda gratitud. Su fuerza, constancia y paciencia han sido pilares fundamentales en mi educación. Gracias por brindarme el aliento necesario para superar cada obstáculo. Este estudio es tanto suyo como mío, porque en cada paso he sentido su fortaleza. Con todo mi cariño, gracias por todo mamá.

Le agradezco a Jorge Acuña Rojas, quien me entregó su apoyo económico y moral para realizar el proyecto. Su trayectoria como Suboficial Mayor me otorgó el conocimiento necesario sobre los canales fueguinos, lo que enriqueció significativamente la investigación, demostrando su compromiso con el ámbito marítimo.

Deseo expresar un profundo agradecimiento a Henry Styles Canessa y Vincenzo Guazzini Guevara, cuyo apoyo incondicional fue esencial durante la tesis. Hago una mención especial a Henry, quien tuvo la generosidad de compartir sus valiosas apreciaciones, aportando perspectivas historiográficas innovadoras que fortalecieron la tesis.

Además, extiendo un reconocimiento especial a mi amigo Vincenzo, cuyas palabras de aliento se convirtieron en un manantial de perseverancia. La amistad de mis amigos es un tesoro que siempre atesoraré, gracias por formar parte de este significativo capítulo de mi vida.

RESUMEN

Introducción: Los libros *Cabo de Hornos* (1941) y *Golfo de Penas* (1945) de Francisco Coloane configuran el maritorio austral como un espacio mortuorio y locus de antihéroes. Esto se evidencia en las representaciones de los narradores y los imaginarios marítimos de los personajes antiheroicos, quienes articulan las identidades geoculturales en la literatura del escritor.

Métodos: Se propone una metodología interdisciplinaria entre la teoría de las representaciones, los imaginarios marítimos y el antihéroe.

Resultados: Francisco Coloane articula un universo narrativo arraigado en las creencias, ritos y prácticas de las comunidades loberas. El maritorio austral es representado como un espacio mortuorio, donde la naturaleza indómita confluye entre lo real y lo fantástico. Este carácter se manifiesta a través de las representaciones de las islas, los canales fueguinos y los mares patagónicos. Se identifica que el miedo, la tormenta, el naufragio y la muerte se consolidan como categorías centrales en los imaginarios marítimos mortuorios de los cazadores. Estos personajes son retratados como figuras antiheroicas que encarnan las tensiones entre la civilización y la barbarie. El entorno marítimo es determinante en la construcción de la identidad marítima, la identidad mortuoria y la identidad antiheroica.

Discusión: Se centra en las representaciones del maritorio y los imaginarios marítimos de los loberos, quienes configuran sus identidades mortuorias y antiheroicas. Esta discusión establece que los mares australes no sólo son espacios de aventuras y tragedias, sino umbrales simbólicos que moldean las experiencias de estos personajes en estas geografías meridionales.

DESCRIPTORES

<FRANCISCO COLOANE> <MARITORIO> <REPRESENTACIONES> <IMAGINARIO MARÍTIMO MORTUORIO> <ANTIHÉROE>

ABSTRACT

Introduction: Francisco Coloane's books Cabo de Hornos (1941) and Golfo de Penas (1945) define the southern sea as a mortuary space and locus of antiheroes. This is evident in the narrators' representations and the maritime imaginaries of the antiheroic characters, who articulate the geocultural identities in the writer's literature.

Methods: An interdisciplinary methodology is proposed, combining representation theory, maritime imaginaries, and the anti-hero.

Results: Francisco Coloane articulates a narrative universe rooted in the beliefs, rituals and practices of the seawolf hunters. The Maritorium is represented as a mortuary space, where untamed nature converges between the real and the fantastic. This character is manifested through the representations of the islands, the Fuegian channels and the Patagonian seas. It is identified that fear, storm, shipwreck and death are consolidated as central categories in the mortuary maritime imaginaries of the sea hunters. These characters are portrayed as antiheroic figures who shape embody the tensions between civilization and barbarism. The maritime environment is decisive in the construction of maritime identity, mortuary identity and antiheroic identity.

Discussion: It focuses on the representations of the maritorium and maritime imaginaries of the seawolf hunters, who configure their mortuary and anti-heroic identities. This discussion establishes that the southern seas are not only spaces of adventure and tragedy, but also symbolic thresholds that shape the characters' experience in southern geographies.

KEYWORDS

<FRANCISCO COLOANE> <MARITORIUM> <REPRESENTATIONS> <MORTUARY MARITIME IMAGINARY> <ANTIHERO>

TABLA DE CONTENIDO

1. Capítulo 1: Formulación del problema.....1
1. Introducción.....1
1.1. Planteamiento del problema.....4
1.2. Estado del arte.....7
1.3. Justificación de la investigación.....15
1.4. Corpus literario.....17
1.5. Pregunta general.....17
1.5.1. Preguntas específicas.....17
1.6. Objetivo general.....17
1.6.1. Objetivos específicos.....18
1.7. Hipótesis.....18
2. Capítulo 2: Marco teórico.....18
1. El maritorio.....18
2. Las representaciones y los imaginarios.....21
2.1. Los imaginarios marítimos y la identidad marítima.....23
2.2. El imaginario marítimo mortuorio.....25
2.3. El Antihéroe.....27
3. Capítulo 3: Marco metodológico.....32
4. Capítulo 4: Análisis e interpretación.....34
I. Las representaciones del maritorio en Cabo de Hornos y Golfo de Penas.....34
1. La construcción del maritorio austral.....39
1.1. Los canales, las cavernas y las islas.....42
1.2. El clima austral.....51
1.3. La fauna austral y la caza marítima.....57
2. Las representaciones del maritorio como un espacio mortuorio.....63
2.1. Las geografías mortuorias.....70
3. La evolución de las representaciones del maritorio austral.....79

II. Los imaginarios marítimos en Cabo de Hornos y Golfo de Penas 84
1. Realidad y ficción en los imaginarios patagónicos 86
2. Los imaginarios marítimos y los territorios imaginados 88
2.1. Los canales fueguinos 95
3. Los imaginarios marítimos mortuorios 98
3.1. El miedo marítimo 104
3.2. La tormenta 108
3.3. El naufragio 114
3.4. La muerte 120
III. La identidad antiheroica en Cabo de Hornos y Golfo de Penas 126
1. El hombre olvidado: La cuestión social del lobero 127
2. El lobero: Entre la civilización y la barbarie 130
3. La figura antiheroica del lobero 134
4. La identidad marítima de los loberos 140
4.1. La identidad marítima mortuoria 146
4.2. La identidad antiheroica: El camino trágico del antihéroe 150
5. Conclusión 164
6. Referencias bibliográficas 168
7. Apéndice 1 181
7.1. Breve cronología de la caza lobera 181
7.1.1. El Mar del Sur: Cabo de Hornos y Golfo de Penas 182
7.1.2. La industria lobera en los mares australes 184
8. Apéndice 2 186
8.1. Mapa de Cabo de Hornos y Golfo de Penas 186
8.2. Mapa de Cabo de Hornos 187
8.3. Mapa de Golfo de Penas 187
8.4. Mapa de los canales fueguinos y patagónicos 188

ÍNDICE DE FIGURAS

8. Apéndice 2.....186
8.1. Mapa de Cabo de Hornos y Golfo de Penas 186
8.2. Mapa de Cabo de Hornos.....187
8.3. Mapa de Golfo de Penas 187
8.4. Mapa de los canales fueguinos y patagónicos 188

1. Capítulo 1: Formulación del problema

1. Introducción

Desde el siglo XVI, el Mar del Sur[1] ha sido una fuente de inspiración a lo largo de los anales de la literatura de viajes. Uno de los antecedentes más remotos se encuentra en los diarios de navegación de los primeros exploradores europeos que surcaron los mares australes, como Fernando de Magallanes, Antonio Pigafetta[2] y Francis Drake.

Desde el período colonial hasta la República, los viajeros ilustrados como Charles Darwin, a bordo del *HMS Beagle,* o Maria Graham, en el *HMS Doris*; incluso exploradores nacionales como Bartolomé D. Gallardo, Guillermo Cox y Enrique Simpson, se encargaron de construir el derrotero marítimo de las geografías meridionales[3].

La riqueza cultural de la región austral ha nutrido la escena literaria con escritores chilenos como Francisco Coloane (1910-2002), Alfonso Alcalde (1921-1992), Enrique Campos Menéndez (1914-2007), Roque Esteban Scarpa (1914-1995) y Ernesto Livacic (1929-2007), quienes contribuyeron a forjar las identidades geoculturales en la literatura magallánica[4].

Como fundador de la tradición y miembro de la generación del 38', Francisco Coloane emerge como un cronista de la Patagonia occidental, Tierra del Fuego y la Antártida[5]. Su obra logró desafiar las convenciones tradicionales, introduciendo elementos míticos en la personificación de las geografías

[1]En 1513, Vasco Núñez de Balboa introdujo el término "Mar del Sur" para referirse a las aguas cercanas al istmo de Panamá. Posteriormente, el topónimo fue adoptado por cartógrafos para identificar las zonas australes del Pacífico sur.
[2]Antonio Pigafetta fue el cronista en la expedición de Magallanes y Elcano (1519-1522).
[3]La zona marítima se extiende entre el Golfo de Penas (47°13′00″S 74°50′00″O) y el Cabo de Hornos (55°58′48″S 67°17′21″O).
[4]Santiago González (2021) propone el término de identidad geocultural para abordar las representaciones de los mares australes como espacios culturales, donde los habitantes proyectan sus propias identidades geográficas a través de lo marítimo y lo terrestre.
[5]La Antártica chilena (75°00′S 71°30′O), la Patagonia occidental (41°48′37″S 68°54′23″O) y Tierra del Fuego (54°21′43″S 67°38′17″O).

australes, integrando lo real y lo fantástico[6]. Su universo literario está arraigado en la cultura magallánica, donde convergen lo cultural, lo histórico y lo social[7].

Su corpus marítimo es fundamental para estudiar la estrecha relación entre el hombre y la naturaleza agreste, especialmente en un contexto de supervivencia extrema, donde el mar juega un papel crucial en la vida y muerte de los personajes. La tesis postula el maritorio austral[8] como un espacio mortuorio y locus de antihéroes en las obras *Cabo de Hornos* (1941) y *Golfo de Penas* (1945)[9].

Los libros abordan las odiseas marítimas de los loberos, quienes desempeñan un rol activo en la construcción de las representaciones y los imaginarios marítimos. En contraste con los héroes tradicionales, estos individuos marginales son retratados como antihéroes, ya que no buscan la gloria o el reconocimiento marítimo, sino que luchan por sobrevivir contra las fuerzas primigenias del Mar del Sur.

Aunque existe un creciente interés en la obra de Coloane, persiste un vacío teórico sobre la representación antiheroica de los cazadores de lobos marinos en el siglo XX. Además, los análisis literarios se han focalizado en examinar las geografías terrestres, descuidando el espacio marítimo que construye el cronista. Sin embargo, el maritorio es un componente preponderante para comprender las identidades marítimas de los navegantes.

---

[6]Su legado literario incluye libros de cuentos como *Cabo de Hornos* (1941), *Golfo de Penas* (1945), *Tierra del Fuego* (1956), *Velero anclado* (1995) y *Antártico* (2008). En cambio, las novelas más emblemáticas son *El último grumete de la Baquedano* (1940), *Los Conquistadores de la Antártica* (1945) y *El camino de la ballena* (1962).

[7]Elizabeth Chant (2004) señala que “Coloane fue uno de los primeros autores chilenos en escribir extensamente sobre la Patagonia. [...] Se le atribuye la expansión de los límites geográficos” (1-6). Su obra permitió que los imaginario literarios incluyeran paisajes ignotos que antes habían sido ignorados por la literatura chilena.

[8]En 2003, Miguel Chapanoff conceptualiza el maritorio como “el espacio marítimo que a lo largo del tiempo ha sido habitado, confiriéndole la condición cultural donde algo tiene lugar o puede tenerlo” (242-243). La idea resalta la importancia de considerar los aspectos socioculturales de los espacios marítimos.

[9]Actualmente, la división territorial establece que el Cabo de Hornos se encuentra en la Región de Magallanes y de la Antártica Chilena (53°09′45″S 70°55′21″O), mientras que el Golfo de Penas pertenece a la Región de Aysén del General Carlos Ibáñez del Campo (45°34′12″S 72°03′58″O). En los cuentos, Francisco Coloane estable un dialogo espacial entre ambas regiones, porque las travesías de los loberos se desarrollan en los archipiélagos, canales, cabos, islas y rutas australes. Esta unificación geográfica corresponde a la división regional de 1925-1940.

Se propone que el mar no solo es un escenario narrativo, sino que es una entidad antagónica que influye en las acciones y destinos de los antihéroes. Esto permite entender cómo el entorno geográfico moldea las experiencias marítimas de los individuos. El interés del estudio radica en poder estudiar la representación del maritorio austral como un espacio mortuorio y locus de antihéroes, porque sus cuentos están enraizados en las dinámicas socioculturales de los confines meridionales.

Realizar una nueva lectura crítica de su obra marítima es fundamental para profundizar en los loberos, personajes ignorados por parte de los estudios literarios. Para Coloane, estos hombres olvidados representan a los antiguos navegantes, quienes lograron desafiar los cánones tradicionales de la literatura de viajes.

El trabajo se organiza en varios capítulos que abordan los elementos centrales. En el primero, se establecen el planteamiento del problema y el estado del arte que permiten situar la investigación dentro de un marco crítico preexistente, mientras que la justificación refuerza la pertinencia del estudio. Finalmente, se establecen las preguntas, los objetivos y la hipótesis que guiarán la tesis.

El segundo capítulo establece los conceptos claves que sustentan el proyecto: el maritorio, las representaciones, los imaginarios marítimos y mortuorios, así como la figura del antihéroe lobero que adquiere una especial relevancia. Por otro lado, el tercer capítulo propone el marco metodológico que guiará el análisis literario.

En el cuarto capítulo, se realiza el análisis de los textos seleccionados, dividiéndose en tres grandes apartados: la primera sección, “Las representaciones del maritorio en *Cabo de Hornos* y *Golfo de Penas*” aborda el contexto general de la literatura de Francisco Coloane. A continuación, se examinan las descripciones climáticas, geográficas y topográficas de los mares australes como espacios mortuorios.

En la segunda sección, “Los imaginarios marítimos en *Cabo de Hornos* y *Golfo de Penas*”, se analizan los discursos de los loberos que configuran

construcciones simbólicas sobre los canales fueguinos. Se propone profundizar estos elementos estableciendo un vínculo con las identidades geoculturales de los personajes. Además, se identifican los imaginarios mortuorios a través del miedo, la tormenta, el naufragio y la muerte marítima.

Y la tercera sección, "La identidad antiheroica en *Cabo de Hornos* y *Golfo de Penas*", aborda la cuestión social que afecta a los cazadores de lobos marinos como hombres marginales en los confines australes. En conjunto, se examinan la identidad marítima, la identidad mortuoria y la identidad antiheroica de los protagonistas de los cuentos.

En el capítulo cinco, la tesis sintetiza los principales hallazgos, siguiendo a continuación de las referencias bibliográficas y los apéndices. El primero incorpora una breve cronología histórica de la actividad lobera en el Mar del Sur. El segundo incluye cuatro mapas que ayudan a situar geográficamente el corpus literario. Esta estructura permite una exploración integral de los temas abordados, facilitando la comprensión de las obras analizadas.

1.1. Planteamiento del problema

Como problema se plantea que los cuentos marítimos de *Cabo de Hornos* (1941) y *Golfo de Penas* (1945) configuran el maritorio austral como un espacio mortuorio y locus de antihéroes. Esto se evidencia en las representaciones de los narradores y los imaginarios marítimos de los loberos, quienes suscitan lecturas críticas sobre las geografías meridionales en las cuales se sitúan los relatos.

Para el autor, los antihéroes emergen como un símbolo de la resistencia y la astucia de los navegantes de antaño. Por esta razón, los cazadores de lobos marinos evocan el lado más oscuro de los trabajadores del mar, lo que contribuye a forjar las identidades geoculturales que están arraigadas en los confines australes. En este contexto, se indagará en torno a la influencia de una naturaleza indómita que resulta determinante en las construcciones simbólicas de dos identidades marítimas: la identidad antiheroica y la identidad mortuoria.

Por un lado, se propone que la figura de los loberos trasciende el heroísmo tradicional, porque la vida marítima de los personajes está marcada por la supervivencia extrema. Por otro lado, los individuos representan una complejidad moral que es propia de la región meridional, donde la explotación de los recursos naturales, la depredación contra las especies y la lucha por la subsistencia están entrelazadas.

A diferencia de los viajeros ilustrados del siglo XIX, Manuel Montecinos (1983) argumenta que “la literatura marinista comenzó a abandonar la técnica realista, es decir, la tendencia a describir el paisaje en forma extensa derivada del positivismo” (23). Este cambio no solo plantea una evolución en la técnica literaria, sino también una transformación en la manera en que las narrativas regionales comenzaron a entablar diálogos con los espacios marítimos.

De esta manera, los escritores buscaron “una mezcla admirable de lo real y lo fantástico” (23). La tradición exploraba nuevos estilos que trascendieran los límites de lo convencional. Por ejemplo, Coloane fue un escritor que logró desafiar las convenciones culturales de la literatura hispanoamericana al romper con el realismo tradicional, porque introdujo una dimensión mítica al retratar las aguas meridionales con elementos fantásticos y mortuorios.

A pesar de la influencia de los movimientos literarios durante el siglo XX, Liza Rosas (2019) propone que el corpus del autor magallánico debe ser clasificado en la ecoliteratura. Según la autora, existe una visión sesgada al clasificar su obra entre el criollismo, el realismo mágico y el neorrealismo.

La postura de la académica podría ser objeto de cuestionamiento, porque no implica que las categorías previamente asignadas sean erróneas, sino que podrían ser complementarias a la lectura ecoliteraria. Además, los libros del escritor de *Tierra del Fuego* se enmarcan entre los subgéneros de la literatura de viajes y la literatura de los naufragios, lo que podría evidenciar múltiples diálogos con diferentes vanguardias.

Grínor Rojo (2009) revela la complejidad de clasificarlo en una vanguardia específica, ya que la obra de Coloane trasciende las convenciones tradicionales de la literatura chilena. En este contexto, se postula que los cuentos marítimos

de *Cabo de Hornos* (1941) y *Golfo de Penas* (1945) se enmarcan en el marinismo literario, también denominado imaginismo.

La corriente establece la representación del maritorio como un eje central de las narrativas regionales, donde "los términos de realidad y fantasía [...] ponen el nuevo signo distintivo y la tensión configuradora del mundo representado" (Goic ctd. Oelker 80). En los relatos, el Mar del Sur configura las identidades marítimas de los loberos, quienes construyen las representaciones mortuorias del espacio narrativo.

El imaginismo permite explorar las complejidades de la vida lobera, ofreciendo una visión simbólica que trasciende lo descriptivo para adentrarse en los imaginarios australes, consolidando así su importancia cultural dentro de la literatura magallánica. Cabe señalar que la clasificación no debe encapsular el análisis del corpus marítimo exclusivamente al marinismo, dado que se limitaría la riqueza de su producción narrativa, la cual, por sus rasgos estéticos, evidencia diálogos con diversas corrientes literarias.

El trabajo de Francisco Coloane debe ser analizado desde una perspectiva interdisciplinaria, examinando tanto su contexto histórico como las influencias estéticas que moldearon su proyecto literario. Su obra incorpora elementos que trascienden de lo marítimo. Por ejemplo, las luchas internas y externas de los loberos en la configuración de la naturaleza agreste.

La afirmación anterior se alinea con la reflexión de Salvador Reyes, quien sugiere que "tanto lo fantástico como lo cotidiano pueden revelar verdades profundas sobre la existencia humana" (Reyes ctd. Oelker 84). La representación del mundo indómito amplifica las tensiones humanas, permitiendo vislumbrar una exploración profunda de la muerte marítima, revelando cómo lo extraordinario y lo cotidiano se entrelazan en la construcción literaria de la actividad lobera.

Asimismo, se postula que la literatura marítima del escritor recibe la influencia del mundonovismo, término acuñado por Francisco Contreras[10]. Este

[10]El imaginismo y lo mundonovista sitúan el corpus en un umbral de la literatura chilena. Coloane logra transmitir las experiencias de los navegantes, entrelazando lo real y lo mítico.

movimiento hispanoamericano se encargaba de retratar el mundo autóctono a través de la lucha por la supervivencia, la búsqueda de las identidades y el choque entre culturas; elementos que están presentes en el corpus marítimo de Coloane.

En sus cuentos, la corriente se manifiesta por medio de las condiciones económicas, sociales y políticas que enfrentaron los trabajadores marítimos en la primera mitad del siglo XX. En este contexto, *Cabo de Hornos* y *Golfo de Penas* pueden ser leídas como un testimonio de la precariedad laboral que caracterizó a los loberos, tanto en su entorno físico como en su posición social.

Coloane no solo narra las aventuras de los cazadores de lobos marinos, sino que también denuncia las desigualdades estructurales que relegaron a estos hombres a los márgenes de la sociedad de Punta Arenas. El carácter histórico que incide en su escritura radica en la influencia del entorno social en el que vivió. El escritor creció en una época marcada por la explotación de los recursos naturales y el auge de la navegación marítima.

Por un lado, el influjo de los factores históricos se evoca a través de la descripción detallada de la naturaleza inhóspita del Mar del Sur. Por otro lado, las injusticias sociales se hacen evidentes mediante la personificación de los loberos, quienes encarnan conflictos propios de un contexto geográfico, el cual está marcado por la exaltación del desarraigo y la marginalidad.

1.2. Estado del arte

En los últimos años, la literatura de Coloane ha cobrado mayor relevancia en los estudios literarios[11]. El creciente interés responde a una revalorización intelectual de las geografías meridionales. Sin embargo, el maritorio sigue siendo analizado como un elemento puntual de los imaginarios antárticos, incluso es una categoría que está en desmedro de lo terrestre. A pesar de la amplitud de los

[11]Actualmente, el mayor interés académico se centra en la aplicación de perspectivas decoloniales en los libros: *Tierra del fuego* (1956), *El camino de la ballena* (1962) y *Rastros del guanaco blanco* (1980).

loberos en su corpus, existe un vacío teórico sobre las representaciones de los cazadores de lobos marinos.

Por un lado, los análisis se centran en cómo el escritor retrata situaciones propias de las regiones australes. Por otro lado, las investigaciones examinan los imaginarios terrestres. Estos estudios analizan las imágenes, los símbolos y los mitos presentes en sus relatos de viajes.

En la tesis “Una lectura ecocrítica de la narrativa de Francisco Coloane”, Katterine Quevedo y Ema Muñoz (2007) utilizan la ecocrítica ontológica para abordar el vínculo entre el hombre austral y la explotación de la fauna. Las autoras plantean que el paisaje terrestre es capaz de condicionar el relato, “donde el afán del ser humano es luchar por la supervivencia, conquistando estos mundos inexplorados” (9). Cabe señalar que la conquista de los territorios ignotos implica un enfrentamiento con los límites éticos y morales que surgen al explotar los recursos naturales.

El planteamiento posiciona al entorno natural como un agente activo dentro de los cuentos, dado que condiciona la actitud bárbara de los personajes, quienes se presentan como una extensión de la naturaleza agreste. Sin embargo, el estudio aborda de manera limitada la presencia del maritorio, ya que reduce su dimensión geográfica a un mero espacio psicológico de los individuos.

Para Coloane, el Mar del Sur no solo es un territorio físico que une rutas marítimas —cabos, canales, estrechos y pasos marítimos—, sino también un constructo cargado de imaginarios culturales, históricos y sociales que forman parte de las identidades regionales de las comunidades australes. Ignorar esta complejidad provoca una representación sesgada, limitando el alcance del análisis literario. Por otra parte, la dinámica marítima revela consecuencias naturales por dominar dichas geografías, las cuales poseen un equilibrio propio que el cazador altera en su afán por doblegar.

El artículo “Un territorio más allá: convergencias ecológicas en la cuentística de Francisco Coloane” de Juan Araya Grandón (2009), es un importante avance en los estudios de la narrativa del escritor con enfoque

ecocrítico. El investigador postula el concepto de simbiosis de nexos comparativos para analizar la interacción social entre el individuo y el ambiente.

La propuesta establece que el territorio "representa un logrado intento por desplegar una visión totalizadora de las condiciones de vida del extremo austral" (42). Araya plantea que el cronista desarrolla una relación ambivalente entre la conducta irracional de los personajes y la respuesta del espacio geográfico. La mirada crítica del académico revela cómo la naturaleza reacciona frente a las acciones depredadoras de los individuos.

Según el investigador, Coloane logra transmitir la interdependencia del maritorio sobre el espacio terrestre, porque "se recurre al fenómeno de la desintegración que ocurre en las tierras australes" (50). El enfoque examina cómo se integran los aspectos ecológicos en los cuentos marítimos, donde el mar es retratado como un territorio primitivo.

Sin embargo, es pertinente cuestionar si la noción de "desintegración", logra capturar la complejidad de los vínculos culturales que ofrecen los relatos. Si bien, es cierto que el escritor construye el maritorio como un espacio inhóspito, pero reducir su representación a un fenómeno de disgregación limita la riqueza analítica de su narrativa. Además, el autor magallánico explora las tensiones socioculturales que surgen en estos entornos, lo que amplía el marco de análisis más allá de una perspectiva ecológica.

Por otro lado, Eddie Morales (2011) se encarga de estudiar el metadiscurso en las representaciones australes. El académico denomina el espacio austral como "*finis terrae*"[12]. Así, las zonas meridionales integran un "continente inhóspito, casi por completo deshabitado" (70). El uso de la frase destaca la percepción liminal de lo remoto, lo salvaje y lo desconocido.

El aporte de Morales es relevante para la tesis, porque denomina los confines australes como espacios marginales y periféricos. Estas imágenes revelan una narrativa arraigada "sobre la base del conflicto entre el hombre y la

[12]El concepto "*finis terrae*" se utiliza para referirse a los espacios australes que permanecieron desconocidos.

naturaleza agreste" (71). Al enfatizar esta dicotomía, el investigador consolida una visión binaria que posiciona a la geografía austral como un desafío a ser conquistado, ignorando las complejidades económicas, culturales, políticas y sociales que son propias de la Patagonia occidental.

Por una parte, la idea del navegante que busca "doblegar la naturaleza adversa" puede ser vista como una reproducción de los discursos coloniales. Por otra parte, Morales propone que Coloane se caracteriza por la exploración de los límites geográficos, en una narrativa que expuso "las diversas situaciones propias del finis terrae: tempestades y naufragios protagonizados por loberos y marineros que sobreviven en las soledades magallánicas" (74). El enfoque del académico es fundamental para comprender la manera en que el cronista aborda los espacios insulares del Archipiélago de Tierra del Fuego.

Otro trabajo del investigador es "Vida y escritura: géneros referenciales y escritura autobiográfica en Francisco Coloane" (2013). El estudio ofrece un limitado análisis sobre los imaginarios geográficos de la "*terra australis*"[13] y el "*finis terrae*", como áreas extratextuales en la obra del escritor. Además, los conceptos geográficos no solo delimitan espacios físicos, sino que también adquieren una dimensión simbólica que refleja la lucha del hombre frente a lo desconocido, la inmensidad de la naturaleza y el aislamiento existencial.

De esta manera, la perspectiva permite comprender la relación simbólica que construyen los personajes con su entorno natural. Aunque el trabajo ofrece un enfoque relevante al explorar cómo las geografías meridionales se transforman en locus narrativos, el tratamiento de las discursividades geográficas no profundiza lo suficiente, incluso sería necesario abordar las implicaciones socioculturales de dichos imaginarios.

Gianluca Sanna (2019) plantea que la obra de Coloane es una representación atemporal de la Patagonia occidental, donde los hombres construyen su "identidad a través de aquellos mismos espacios primitivos que

[13]Desde la Antigua Grecia, el término fue utilizado para designar los confines imaginarios. En 1529, las geografías meridionales fueron denominadas como "*Terra Australis*", mientras que la Antártica fue denominada como "Terra Australis Ignota".

representan el último bastión salvaje" (20). El autor propone que las representaciones naturales desafían la noción de civilización, estableciendo una dicotomía entre lo salvaje y lo civilizado.

En primer lugar, la interpretación del investigador podría ser objeto de debate, ya que reducir las dinámicas socioculturales en una oposición binaria simplifica la complejidad simbólica de los canales fueguinos y patagónicos. En segundo lugar, la noción de "civilización" está impregnada del eurocentrismo, ignorando las creencias, ritos y tradiciones propias de las comunidades indígenas.

Siguiendo esta línea, en el artículo "Tierra del Fuego y Cabo de Hornos. El abrazo sensorial de la naturaleza: Ecoliteratura latinoamericana para el nuevo milenio", Liza Rosas Burgos (2019) enmarca las narrativas del escritor dentro del etnotexto y el bioregionalismo, destacando cómo el "narrador es un conocedor de la tierra rural [...] porque emerge con un prevalente sentido ecológico" (36). Esto implica que las historias promuevan una conexión intrínseca entre la cultura y la naturaleza.

Al integrar esta perspectiva ecológica, el cronista no solo documenta el paisaje rural, sino que lo convierte en un personaje esencial dentro de su narrativa. Según la autora, el etnotexto establece la manera en que Coloane incorpora las identidades indígenas, afirmando que el mundo natural se erige por la otredad frente al cazador irracional. La categoría busca analizar las diferentes formas en que un grupo humano se relaciona con su entorno. En cambio, el bioregionalismo está estrechamente vinculado a la geografía y la ecología patagónica.

Otro artículo cuyo aporte es relevante es "Reading Fuegian Narratives and Nonhuman Sensibility in Francisco Coloane's Patagonian Tales" de Elizabeth Chant (2024), quien formula una lectura ecocrítica sobre las narrativas fueguinas "con el fin de mostrar nuevas corrientes ecológicas y didácticas en su escritura" (1). La propuesta resulta fundamental para comprender las representaciones de los canales fueguinos, territorios emblemáticos para la tesis.

Su enfoque aporta un marco novedoso al explorar las “narrativas etiológicas”. Por ejemplo, la autora postula que los diluvios representan las incursiones disruptivas de los colonos, porque el mundo ficticio de los personajes está dominado por las tradiciones fueguinas. Esta visión revela la influencia cultural de los pueblos originarios en los cuentos.

Un trabajo en el cual el estudio de los imaginarios cobra una mayor relevancia, es el ensayo titulado “La Épica del Mar” de Jaime Valdivieso (2005). La investigación problematiza acerca de la percepción limitada que existe sobre las geografías marítimas, donde el mar austral no debe ser visto como un artefacto estético, sino como un espacio de múltiples representaciones simbólicas que trascienden lo descriptivo.

El autor sostiene que el ambiente encarna la “descripción de un territorio exótico y adánico en el fin del mundo” (257). Para Coloane, el Mar del Sur se convierte en un símbolo de lo desconocido y lo indómito. Aunque la visión de Valdivieso aporta un marco sugerente, es necesario no desdibujar las múltiples realidades socioculturales que configuran los entornos marítimos.

En “La teoría del iceberg y la práctica de la alusión en los cuentos de Ernest Hemingway y de Francisco Coloane”, Tatiana Calderón (2006) propone la teoría del iceberg que enmarca “la aventura en la literatura de viajes. [...] Los personajes están en la búsqueda del sentido oculto, porque el mar se configura como el eje del universo” (98-100). Esta categoría funciona como un tipo de tropo geográfico que encapsula la complejidad de las experiencias humanas y la naturaleza ignota.

Pero, ¿cómo se manifiesta la búsqueda del sentido oculto? Es una representación simbólica de la condición humana, donde los sujetos no solo enfrentan los desafíos físicos del viaje, sino también sufren una introspección que los lleva a cuestionar su lugar en el mundo natural. Por ejemplo, el maritorio actúa como un elemento metafísico que refleja la inmensidad de los confines australes.

Al examinar esta frontera, Calderón caracteriza a los marineros como personajes errantes del mundo civilizado, mientras que las geografías australes funcionan como territorios de acogida para los individuos marginales. Aunque la

autora acierta al señalar que el mar actúa como un refugio simbólico, su interpretación podría enriquecerse al considerar cómo los elementos naturales dialogan con las tensiones socioculturales de la región magallánica.

En “Coloane, Hemingway y Le Clézio: Los témpanos de la imaginación”, Calderón (2010) plantea que la alusión permite crear significados subyacentes en los imaginarios, donde “el universo geográfico presenta similitudes funcionales para los hombres, quienes están integrados en la naturaleza” (308). El argumento se manifiesta a través de las experiencias humanas, permitiendo así una comprensión más profunda de la realidad.

La tesis doctoral *Écriture de l’aventure et quête identitaire dans l’oeuvre de l’écrivain chilien Francisco Coloane (1910-2002)* escrita por Estelle Patoyt (2015) aborda la construcción cultural del hombre austral. La académica explora cómo los sujetos se transforman en una expresión del entorno agreste, revelando así la compleja relación entre la identidad y la naturaleza indómita.

Además, la autora conceptualiza las geografías imaginadas de los cuentos, donde el “espacio recupera la dimensión fantástica, maravillosa y mitológica que contribuye en la construcción de un universo monstruoso de héroes meridionales” (105). La afirmación es fundamental para comprender la configuración simbólica del mar, donde el papel de los individuos adquiere una relevancia significativa.

Sin embargo, el análisis parece caer en una contradicción al atribuirle a Coloane el tratamiento del arquetipo heroico, dado que sus personajes están marcados por su posición marginal en la sociedad de Magallanes. Lejos de encarnar ideales heroicos, los navegantes desafían las convenciones sociales. En este contexto, sería más acertado interpretar a los trabajadores marítimos como antihéroes marítimos.

Finalmente, Sebastián Astorga (2021) analiza los imaginarios antárticos en las obras de Samuel Taylor Coleridge, Edgar Allan Poe, Julio Verne, H. P. Lovecraft y Francisco Coloane. Respecto al escritor magallánico, el académico

propone que el territorio austral es un contínuum de la "*terra incógnita*" (187)[14]. El concepto representa al continente antártico como un lugar vacío, desconocido y mitológico.

El investigador subraya la tendencia a imaginar el escenario geográfico como un espacio de catábasis infernal, donde "el descenso se figura como un viaje al sur sobre los océanos, por las latitudes del mapa hacia el finis terrae. […] que ponen eje el drama natural, las fuerzas de la naturaleza y su primacía frente al individuo" (188-199). Este viaje no solo evoca una travesía física, sino también establece los miedos del individuo frente a lo desconocido y lo incontrolable. Así, el descenso se transforma en un símbolo de confrontación con las fuerzas primigenias que rigen el universo.

Astorga argumenta que los imaginarios no sólo revelan las peripecias que sufren los personajes, sino que formulan una crítica hacia los cazadores marítimos, debido a "la catástrofe que puede desembocar el ánimo de conquista y dominio" (185). La investigación ofrece un marco útil para explorar cómo Coloane fue construyendo los imaginarios marítimos en los loberos.

Aunque los estudios permiten identificar diversas perspectivas que enriquecen la comprensión cultural del hombre y la naturaleza, existe una omisión significativa sobre el maritorio. Por lo tanto, sería pertinente que futuros estudios integren este aspecto para lograr una aproximación más equilibrada, evitando caer en una descripción reduccionista de los espacios geográficos.

Asimismo, ninguna de las críticas revisadas ha abordado de manera directa la intersección entre representaciones, imaginarios, identidades y antihéroes, lo que resalta la originalidad de la tesis. Al centrar la atención en la representación del maritorio austral como un espacio mortuorio y locus de antihéroes, se busca destacar la singularidad del Cabo de Hornos y el Golfo de Penas, resaltando la presencia de los loberos en la configuración de las identidades marítimas.

[14]Desde el siglo XVI, el concepto "*terra incognita*" se usa para referirse a territorios desconocidos.

Se propone una lectura crítica sobre los cuentos marítimos del cronista que va más allá de la mera descripción geográfica, enfocándose en la dimensión simbólica de las geografías meridionales a partir de su recreación ficcional. Una veta inexplorada en los estudios culturales y literarios que se han erigido en torno al corpus del escritor magallánico.

1.3. Justificación de la investigación

La presente tesis busca contribuir al estudio crítico de la obra narrativa de Francisco Coloane, reconocido por su gran aporte a la literatura magallánica. A pesar de su relevancia, la representación del maritorio sólo ha sido explorada como un elemento puntual en los estudios mencionados en el estado del arte.

Actualmente, existen dos enfoques predominantes que examinan el corpus del novelista. En primer lugar, el mayor interés radica en aplicar las teorías decoloniales o poscoloniales. En segundo lugar, existe una mayor selección de enfoques ecocríticos al analizar los imaginarios terrestres de la Patagonia occidental. Sin embargo, la magnitud de los trabajos provoca que la tesis se distancie de las perspectivas.

Cabe señalar que las investigaciones literarias han descuidado el componente oceánico, el cual desempeña un papel crucial en los cuentos marítimos del escritor. Es fundamental constatar que su obra marítima se caracteriza por plasmar la compleja relación entre las geografías y los loberos.

La investigación abre un nuevo foco hacia dos actores que hasta ahora no han sido explorados: primero, el maritorio austral como un espacio mortuorio, destacando su influencia en las representaciones de los narradores y los imaginarios marítimos de los personajes. Segundo, se introduce el lobero como un personaje central en los relatos de naufragios, lo que desafía las narrativas tradicionales asociadas al Mar del Sur.

En este contexto, el antihéroe lobero encarna la construcción de una identidad literaria que dialoga con las complejidades del entorno marino, la naturaleza agreste y las implicaciones humanas. Es en esta relación donde

radica la novedad respecto a cómo se ha abordado el locus oceánico en los estudios previos.

El concepto de maritorio austral como espacio mortuorio, tal como se plantea en la obra de Coloane, aporta una dimensión epistemológica que trasciende las interpretaciones tradicionales de la literatura magallánica. El enfoque permite comprender el mar no solo como un escenario de aventura, sino como un lugar donde convergen las identidades antiheroicas, los imaginarios mortuorios y las representaciones marítimas.

En este sentido, los mares australes se convierten en un espacio simbólico, resignificando su categoría de territorio. De esta forma, el naufragio, la muerte y la tragedia se inscriben en las narrativas cotidianas de los loberos, cuyas historias quedan relegadas al silencio de los discursos dominantes de la sociedad de Punta Arenas.

La tesis incorpora aportes provenientes de la antropología y la historiografía marítima para ponerlos al servicio de la exégesis literaria. Esta aproximación permite explorar dimensiones literarias que son menos evidentes, resaltando la relevancia de los paisajes marítimos en la configuración de los loberos.

El reconocimiento literario que Francisco Coloane ha obtenido en los círculos académicos internacionales, particularmente en Francia y Reino Unido, refuerza su posición como un autor clave para comprender las intersecciones entre cultura, historia y literatura en el ámbito marítimo.

Actualmente, el concepto de maritorio se encuentra en boga en la antropología sociocultural y la historiografía medioambiental, lo que le otorga una mayor relevancia. Además, se propone llenar un vacío de conocimiento que existe sobre los cuentos marítimos de *Cabo de Hornos* y *Golfo de Penas*. Este enfoque abre nuevas perspectivas para interpretar cómo estos relatos evocan las representaciones, los imaginarios y las identidades de los loberos.

1.4. Corpus literario

Las historias que se examinarán pertenecen a los libros *Cabo de Hornos* (1941) y *Golfo de Penas* (1945) de Francisco Coloane. En el primer libro, se analizarán los relatos: “Cabo de Hornos”, “El témpano de Kanasaka” y “El último contrabando”. En la segunda compilación, los cuentos examinados serán: “Golfo de Penas”, “Madera seca” y “Cazador de focas”. El corpus fue seleccionado porque el espacio narrativo se localiza en el mar en su totalidad, permitiendo analizar las representaciones del maritorio austral a través de las descripciones de los narradores y los diálogos de los personajes.

1.5. Pregunta general: ¿Cómo se representa el maritorio austral y cuáles son sus implicancias en la construcción de los loberos de *Cabo de Hornos* y *Golfo de Penas* de Francisco Coloane?

1.5.1. Preguntas específicas:

1.5.1.1. ¿Qué elementos descriptivos del paisaje marítimo son utilizados por los narradores para construir la representación del maritorio como una geografía mortuoria?

1.5.1.2. ¿Qué cambios o continuidades del maritorio se observan entre las voces narrativas de *Cabo de Hornos* y *Golfos de Penas*?

1.5.1.3. ¿Cómo los imaginarios mortuorios de los loberos contribuyen en la construcción de una identidad marítima?

1.5.1.4. ¿Cómo las geografías marítimas construyen las identidades antiheroicas y mortuorias que contrastan con la figura del héroe tradicional?

1.6. Objetivo general: Analizar las representaciones y los imaginarios marítimos del maritorio austral como un espacio mortuorio y locus de antihéroes en *Cabo de Hornos* y *Golfo de Penas* de Francisco Coloane.

1.6.1. Objetivos específicos:

1.6.2. Analizar las representaciones que permitan identificar el maritorio austral como un espacio mortuorio en las descripciones climáticas, geográficas, marítimas y topográficas de los narradores.

1.6.3. Comparar las descripciones de los narradores para identificar cambios o continuidades en las representaciones del espacio mortuorio.

1.6.4. Examinar los imaginarios marítimos y mortuorios en los diálogos de los loberos.

1.6.5. Identificar la configuración de las identidades antiheroicas y mortuorias de los personajes.

1.7. Hipótesis: Las representaciones de los mares australes en *Cabo de Hornos* (1941) y *Golfo de Penas* (1945) de Francisco Coloane no sólo configuran el maritorio como un territorio geográfico, sino que enfatizan la naturaleza indómita del espacio mortuorio, el cual resulta determinante para situar la figura antiheroica del lobero en la configuración de los imaginarios marítimos.

2. Capítulo 2: Marco teórico

1. El maritorio

En 1971, en el libro *Maritorios de los Archipiélagos de la Patagonia Occidental* se introduce el concepto de maritorio para examinar las geografías insulares, caracterizadas por la correlación de cinco elementos: “la comunicabilidad, la riqueza, la adversidad y las energías” (Escuela de Arquitectura, PUCV 2). Estos componentes no solo definen el entorno físico, sino también las dinámicas marítimas-costeras, lo que permite establecer una relación intrínseca entre el mar y la tierra.

Miguel Chapanoff (2003) amplía la definición al enfatizar la dimensión cultural del espacio marítimo: “Es un escenario cualificado de conducta y acción, conocido, usado e imaginado. Al asociarse con usos y usuarios (habitantes), se constituye en un referente de identidad” (242-243). El autor subraya la interacción

sociocultural entre las comunidades insulares y el entorno marino, destacando cómo esta relación le otorga al maritorio la configuración de las identidades marítimas.

Sin embargo, el académico problematiza que el mar chileno ha sido reducido como un “símbolo de soberanía geopolítica, [...] asociado a sus valores económicos, de vínculo o soporte de transporte” (243-245). Este problema plantea una crítica sobre cómo el espacio marítimo ha sido concebido, ya que representa una visión reduccionista al priorizar los límites terrestres por sobre lo marítimo.

Siguiendo esta línea, Edison Ivelic y Boris Kusanovic (2016) proponen que el maritorio busca romper “conceptualmente el límite del mar con la tierra como obstáculo” (88). El objetivo del término es deconstruir el pensamiento eurocéntrico que ha dominado la historiográfica tradicional en relación con las geografías insulares, las cuales han sido percibidas como espacios vacíos.

En los últimos años, el mar austral ha sido configurado por sus componentes geoculturales, geoeconómicos y geopolíticos. Miguel Chapanoff y Jorge Herrera (2017) postulan que el término “trata fundamentalmente de dar valor y significado a todo lo que aún parece vacío cuando se observa desde una perspectiva terrestre” (169). Desde esta mirada, las aguas meridionales son percibidas como zonas ignotas y liminales.

Cabe señalar que el concepto concibe el desarrollo de las apropiaciones culturales, las cuales son formuladas a través de las construcciones simbólicas que elaboran las comunidades marítimas-costeras: creencias, leyendas, ritos, simbolismos, tradiciones, entre otros. Por ejemplo, los imaginarios marítimos son un tipo de apropiación cultural que utilizan las sociedades australes.

El uso del término busca superar una visión eurocéntrica del mar chileno, ya que la lectura literaria ha sido realizada desde la geografía terrestre. Este problema se evidencia en los estudios ecocríticos que examinan la obra de Francisco Coloane, los cuales fueron revisados en el estado del arte. Por esta razón, los antropólogos cuestionan las narrativas coloniales que han privilegiado

la noción insular, para así poder repensar las relaciones entre los espacios marítimos y terrestres.

Al ignorar las construcciones socioculturales del maritorio, se invisibilizan las prácticas, costumbres y formas de vida de las regiones insulares, las cuales han construido su relación histórica con el espacio marítimo. Es necesario plantear una perspectiva que reconozca el mar como un elemento fundamental de las identidades regionales, integrando tanto su valor geopolítico como su dimensión simbólica.

Esto implica reconocer las cosmovisiones, experiencias y tradiciones de las comunidades marítimas-costeras, cuyas dinámicas difieren significativamente de las sociedades terrestres. En este sentido, Israel Baxin (2020) establece que el concepto es “análogo a territorio” (274). Esta comparación subraya una similitud entre ambos conceptos, reconociendo el mar como un ámbito significativo en términos culturales, económicos, históricos, políticos y sociales.

Por otra parte, María Espina (2023) argumenta que “el maritorio conjuga los parámetros de lo terrestre y marítimo, habitando el mar se rompe con el límite entre este y la tierra” (33). Esta propuesta resulta relevante para comprender que las interacciones entre el mar y la tierra no solo definen el paisaje, sino también las prácticas socioculturales de sus habitantes.

Se propone que el maritorio austral no debe ser entendido únicamente como una extensión geográfica de las áreas marítimas, sino como un espacio cultural, histórico y social; donde convergen los saberes ancestrales, las actividades económicas y las relaciones sociales que dan forma al territorio marítimo.

Al interactuar de manera simbiótica con el entorno, los sujetos conciben componentes materiales e inmateriales del mar, generando vínculos culturales que van más allá de la mera explotación de los recursos naturales. Este ambiente adquiere un significado propio a través de las prácticas, tradiciones y narrativas que lo configuran, convirtiéndose en un elemento dinámico que ha sido moldeado a través de la interacción entre cultura y naturaleza.

Para la tesis, el uso del término busca visibilizar la importancia del mar chileno en la configuración cultural, reconociendo la interconexión entre los espacios marítimos y terrestres. De esta forma, el maritorio austral es un concepto clave en *Cabo de Hornos* y *Golfo de Penas*, ambos enmarcados en el periodo comprendido entre 1941 y 1945.

En *Maritorios de los Archipiélagos* (1971), se subraya que la configuración del Mar del Sur no puede ser comprendido sin atender a las adversidades propias del clima, la geografía y la topografía, "elementos que moldean las interacciones humanas con el entorno marítimo" (4). Coloane utiliza el concepto para describir la estrecha relación que existió entre el mar y los loberos que habitaron en el extremo sur de Chile.

En *Cabo de Hornos* y *Golfo de Penas*, es posible interpretar el maritorio como un espacio mortuorio y locus de antihéroes. Estos individuos encarnan las características antiheroicas de los personajes marginales. Así, los loberos son figuras marcadas por el desarraigo, la lucha, el fracaso y la resignación, cuya experiencia subjetiva da forma a las representaciones y los imaginarios marítimos que conforman las identidades geoculturales arraigadas en el mar chileno.

2. Las representaciones y los imaginarios

La tesis utilizará la conceptualización de las representaciones de Roger Chartier (2013), quien aborda el concepto a partir de la definición del *Dictionnaire de la langue française* de 1690: "La imagen que nos presenta una idea que sustituye una imagen del objeto ausente para representarlo adecuadamente, sustituyéndolo por una imagen real [...] las representaciones designan los esquemas de percepción, clasificación y jerarquización que construyen el mundo social" (40-43). Estas significaciones actúan como marcos interpretativos que ayudan a moldear las relaciones socioculturales de los individuos.

El historiador subraya la capacidad inherente de la representación para transformar la ausencia de un objeto inmaterial, mediante la creación de una imagen material. Desde esta perspectiva, y aplicado a la obra de Coloane, se

postula que estos sistemas construyen las representaciones del mundo social, destacando cómo las voces narrativas pueden moldear la comprensión cultural del maritorio. Por lo tanto, la teoría permite comprender cómo los significados inmateriales se transforman en un contexto material, revelando las tensiones que subyacen en estos procesos.

Además, Chartier (1992) establece que la representación se construye sobre "la base de dos significados: lo material y lo inmaterial" (*El mundo* 41). Esta relación permite entender la importancia de las representaciones literarias del escritor. Así, el concepto ofrece un marco conceptual para examinar cómo los narradores construyen las imágenes mortuorias de las geografías meridionales.

Respecto a la literatura de viajes, Luis Albuquerque (2011) argumenta que "el predominio de la descripción sobre la narración supone un discurso sobre la travesía, los lugares y los elementos circundantes" (18). La teoría refuerza la idea de que el corpus del cronista contribuye en la configuración geocultural del Pacífico sur.

Siguiendo esta línea, María Lollo y Gisela Galassi (2011) agregan que "los viajeros se encargan de dibujar la imagen del mundo" (83). Las autoras subrayan que el viajero es un sujeto activo en la creación de imágenes culturales. En este contexto, los diálogos de los loberos emanan la experiencia vivida por Francisco Coloane como trabajador del mar, enriqueciendo así su comprensión del entorno marítimo.

En *Cabo de Hornos* y *Golfo de Penas*, el autor describe las geografías como escenarios físicos y simbólicos, evocando la lucha de los individuos frente a la vastedad del Mar del Sur[15]. De esta manera, las representaciones geográficas, climáticas, marítimas y topográficas pueden definirse como una construcción literaria que trasciende lo geográfico para convertirse en un espacio de resignificación cultural.

[15]Mary Louise Pratt (2010) plantea que los marineros establecen "la reinvención de los océanos a través de las representaciones" (211). El planteamiento implica una reinterpretación geográfica, cultural y simbólica, porque los sujetos dan forma a los imaginarios colectivos.

Otro concepto central son los imaginarios, término acuñado por Cornelius Castoriadis (2007), quien los define como “la creación de figuras, formas e imágenes que construyen la realidad social” (5). El investigador aborda la noción de lo imaginario como un elemento central en la sociedad, estableciendo una distinción entre el “imaginario central y el imaginario periférico” (121). El primero, se refiere a aquellos símbolos que estructuran el sentido global de la cultura, mientras que el segundo representa las capas adicionales de significación[16].

En este sentido, el imaginario adquiere un papel activo en la proliferación de los significados culturales. Por lo tanto, resulta crucial considerar cómo las significaciones imaginarias moldean las dinámicas simbólicas del maritorio, evidenciando que la materialidad no puede entenderse sin reconocer la influencia del imaginario en su constitución literaria.

Sumado a esto, Juan Carrera (2019) agrega que el concepto establece “las prácticas y representaciones que hacen referencia a las construcciones identitarias de un grupo sociopolítico” (45). Según el académico, el imaginario social define como un colectivo percibe su identidad, estableciendo las relaciones entre los individuos y las imágenes.

De esta manera, Daisy Benites (2018) resalta la importancia del imaginario marítimo como una herramienta fundamental en la construcción del maritorio. La académica propone que el individuo desarrolla una esfera de imágenes que no solo prefiguran su percepción de la realidad, sino también los constructos simbólicos que configuran las comunidades marítimas-costeras.

2.1. Los imaginarios marítimos y la identidad marítima

Al estudiar el influjo y la representación simbólica del mar en la narrativa de Valparaíso, Oscar Rosales (2022) plantea que la dimensión oceánica configura un espacio de múltiples imaginarios en la primera mitad del siglo XX.

[16]Gustavo García (2019) señala que el imaginario es un “factor elemental en la configuración de la sociedad” (35). La afirmación enfatiza la relevancia de las significaciones imaginarias en la configuración del mundo social.

El autor propone que las construcciones simbólicas experimentan “un proceso de emplazamiento y desplazamiento que refleja las transformaciones físicas y las disputas político-sociales que se han dado al interior del territorio” (4). Su enfoque resalta el dinamismo de los imaginarios marítimos, permitiendo que el maritorio sea resignificado a través de las comunidades marítimas-costeras[17].

Siguiendo esta línea, Christer Westerdahl (2009) postula que los constructos simbólicos establecen una interacción cultural entre las sociedades y el entorno marítimo, porque configuran las “construcciones visuales que reconstruyen los discursos identitarios y territoriales de las rutas marítimas” (191). Estos componentes no se limitan a una mera descripción geográfica del mar, sino que abarcan factores históricos que han influido en la forma en que los individuos se relacionan con el océano.

Rosales (2022) identifica un “imaginario de tipo central que [...] aporta los códigos referenciales y simbólicos necesarios para la articulación de un tipo de literatura que fabula el territorio a partir de la presencia oceánica” (13). En el corpus, el imaginario central es la representación mortuoria del maritorio, ejemplificándose a través de la configuración simbólica de los cabos, canales y pasos marítimos que conforman el Mar del Sur.

En este contexto, los diálogos son fundamentales para comprender cómo se configuran los imaginarios mortuorios de los personajes, principalmente los antihéroes. Estas construcciones simbólicas aportan elementos culturales, históricos y simbólicos que influyen en la construcción de las identidades loberas.

Por otra parte, Magda Sepúlveda (2003) señala que las identidades nacionales han experimentado un proceso de disolución, “dando paso a subjetividades más locales y fragmentadas. La identidad social enfatiza la construcción del sujeto como una representación de sí mismo” (67-68). Este

[17]El componente marítimo determina “las formas de habitar el territorio, el carácter de sus habitantes, modos de habla, sistemas de producción y redes sociales” (Rosales 1). Estos elementos no solo influyen en la manera en que las personas habitan el espacio, sino también en su identidad colectiva.

fenómeno implica un cambio cultural en la forma en que los individuos se relacionan con el entorno marítimo.

De esta forma, el concepto de imaginarios marítimos plantea cómo los territorios han construido sus identidades regionales a través de lo marítimo y lo terrestre. Víctor Rázuri (2020) esboza la identidad marítima como "una construcción que depende de las relaciones de poder entre los grupos de una sociedad en realidades culturales preexistentes" (423). El autor resalta que dicha identidad no es un fenómeno homogéneo, sino que se configura a través de procesos históricos, sociales y políticos.

Cabe señalar que las relaciones de poder implican que ciertos grupos impongan narrativas, símbolos y valores sobre otros, generando una visión hegemónica de la identidad regional. Para los grupo subalternos, estas construcciones no están exentas de resistencia, ya que buscan desafiar las estructuras dominantes, promoviendo sus propias identidades marítimas.

Siguiendo esta línea, Manuela López (2024) agrega que el constructo identitario es moldeado a través de las dinámicas ambientales, las prácticas locales y las memorias ancestrales de los pueblos, destacando su influencia cultural en la configuración de este tipo de identidad geocultural. Esta conexión genera un sentimiento de arraigo que trasciende los límites terrestres, permitiendo a la comunidad habitar tanto en la tierra como en el mar.

A través de las vivencias de los loberos, Francisco Coloane construye una representación del maritorio que no solo abarca el espacio físico, sino también las identidades marítimas que se tejen en torno a él. Es preciso considerar que las descripciones climáticas, geográficas y topográficas proporcionan una base para comprender cómo han sido construidos los imaginarios mortuorios en los relatos del escritor.

2.2. El imaginario marítimo mortuorio

Se postula el concepto de imaginario marítimo mortuorio, entendido como la red de creencias, símbolos y ritos culturales que se articulan en torno a la

muerte marítima[18]. Aunque el término no ha sido introducido previamente, su inclusión podría abrir nuevas perspectivas sobre cómo las narrativas de naufragios resignifican la relación cultural entre el hombre y el maritorio.

Históricamente, los mares australes han sido escenarios de hundimientos, desapariciones y tragedias humanas. El imaginario mortuorio se configura como un conjunto de representaciones culturales que evocan los horrores, los miedos y los presagios que rodean a las geografías meridionales. Este lugar no solo encapsula las historias de quienes han perecido en sus aguas, sino también la percepción fúnebre de un territorio liminal.

Desde esta perspectiva, el Mar del Sur puede ser interpretado como un umbral simbólico, donde convergen lo ignoto, lo sublime y lo trágico. El imaginario está influenciado por el temor hacia lo desconocido. Por ejemplo, los canales fueguinos son percibidos como un espacio de miedo, pérdida y desolación, lo que evoca la fragilidad de la existencia frente a la hostilidad del Pacífico. De esta forma, el maritorio austral se transforma en un locus mortuorio, ya que representa la precariedad de la vida humana y la muerte de los loberos.

Asimismo, se propone que existen cinco elementos que conforman este tipo de imaginario: la fauna, el miedo, la tormenta, el naufragio y la muerte[19]. En primer lugar, Chapanoff (2005) plantea que las especies marinas han sido imaginadas a través de los “monstruos geográficos” (8). Estas construcciones representan a las grandes criaturas, principalmente retratadas en la literatura de viajes. Por ejemplo, el gran cachalote de 26 metros que hundió el ballenero *Essex*, el cual inspiraría la publicación de *Moby Dick* en 1851.

En segundo lugar, el miedo personifica la vulnerabilidad humana frente a las fuerzas naturales del espacio marítimo. Según Sergio Remedios (2019), “el miedo atávico a morir en el mar era aún mayor que la muerte misma” (353). Este

[18]La noción “mortuorio” no solo alude a la pérdida de vidas humanas, sino también a la percepción simbólica de las geografías.

[19]Cabe señalar que los imaginarios se resignifican, dependiendo del tipo de narrativa. Por ejemplo, la narrativa de Owen Chase incluye el canibalismo como una nueva categoría mortuoria.

temor colectivo se concibe por la privación de la sepultura cristiana y los ritos fúnebres.

En tercer lugar, las condiciones climáticas como las tormentas simbolizan el riesgo de enfrentarse a lo desconocido y lo indómito. Carlos Rossi (2018) señala que “la oscuridad, la noche y la tormenta se presentan como las principales fuentes de peligro [...] en la construcción sobre la naturaleza ignota” (678). El locus de la tempestad es una categoría clave en los relatos australes, porque evidencia la configuración del territorio inhóspito a través de los vientos catabáticos y las olas colosales.

En cuarto lugar, el naufragio no solo representa la pérdida material de la embarcación, sino también el enfrentamiento directo con la muerte, reforzando el carácter mortuorio del mar. Además, Vera Moya (2013) agrega que el hundimiento evidencia “la pérdida de sustento sólido entre la superficie y las profundidades marinas; significa la posibilidad de la muerte” (249). Este miedo evoca las imágenes de desesperación, pérdida y resignación ante la inmensidad del Mar del Sur.

2.3. El Antihéroe

En 1959, Joseph Campbell conceptualizó al héroe como una “figura que se debe enfrentar a una serie de pruebas a través de la separación, la iniciación y el regreso en beneficio de una causa noble” (35). La noción se puede vincular directamente con los relatos de la literatura de viajes de los siglos XVI y XVIII, centrados en América del Sur[20].

[20]En dichas narrativas, se exaltan los arquetipos heroicos de Fernando de Magallanes (1520), Francis Drake (1578), Thomas Cavendish (1578) y James Cook (1770). Al igual que el héroe descrito por Campbell, los exploradores enfrentaron una serie de pruebas que contribuyeron a la expansión geográfica de los imperios, lo que puede interpretarse como su “causa noble”. Los diarios de exploración capturaron la imaginación del público europeo, ávido por conocer las tierras incógnitas del Nuevo Mundo.

Las narrativas fueron protagonizadas por exploradores, conquistadores y viajeros[21], quienes se embarcaban en aventuras marítimas con el propósito de alcanzar objetivos trascendentales; ya sea la búsqueda de riquezas materiales o el descubrimiento de territorios desconocidos. En estas crónicas, el viaje implicaba una transformación interna del protagonista, quien debía superar una serie de desafíos para lograr su cometido.

José Herrero (2018) postula que el Pacífico ha sido retratado como un espacio heroico por las grandes hazañas de los navegantes europeos, porque "aparece como el escenario de la gran osadía del hombre" (20)[22]. La perspectiva subraya el valor cultural del maritorio al reflejar la relación histórica entre el hombre y la naturaleza agreste[23]. Sin embargo, la visión romántica puede ser criticada por su posible idealización del Mar del Sur.

Desde el siglo XIX, la literatura de los naufragios representa un punto de inflexión en la forma en que se retratan a los hombres del mar, alejándose de los estereotipos heroicos. Lord Byron introdujo la figura de los navegantes marginados, destacando las contradicciones humanas de los corsarios y piratas, lo que permitió una representación más realista de los individuos en altamar.

La vida del poeta estuvo marcada por las guerras napoleónicas, el auge del romanticismo[24] y la crítica hacia la razón ilustrada. Historiadores como Peter Thorslev (1962), Daniel Peck (1976) y Gabriele Poole (2010) sostienen que su obra influenció la aparición del héroe byroniano. En contraposición, Rupert Christiansen (1989) y Louis Markos (2013) concuerdan que su corpus esboza al

[21]Desde el siglo XVI, la era de los descubrimiento trajo consigo un incremento de las narrativas, gracias al desarrollo de la imprenta que permitió una mayor circulación de los libros.
[22]Este tipo de relatos marítimos tuvo una larga tradición en la literatura inglesa, específicamente en escritores como Daniel Defoe (1659-1731), Joseph Addison (1672-1719), Frederick Marryat (1792-1848), entre otros.
[23]En el siglo XVIII, la publicación de *Robinson Crusoe* (1719) provocó el resurgimiento de los naufragios. La novela marcó un punto de inflexión al introducir elementos realistas, explorando el impacto emocional del aislamiento y la supervivencia extrema.
[24]La influencia del movimiento se evidencia en las obras de William Wordsworth (1770-1850) y Samuel Taylor Coleridge (1772-1834). Ambos autores son cruciales para explorar la apreciación del mar como un elemento de sublime de la naturaleza.

antihéroe. Este arquetipo encarna una ruptura de los ideales heroicos, presentando a protagonistas complejos, introspectivos y moralmente ambiguos.

Pero, ¿cuál es el origen de la representación antiheroica de Byron? Se propone que el escritor inglés se inspiró en las travesías marítimas del vicealmirante de la Marina Real Británica, John Byron en el Atlántico y el Pacífico sur[25]. Por ejemplo, el explorador fue uno de los sobrevivientes del naufragio de la *HMS Wager* (1741) en "la zona septentrional del archipiélago Guayaneco, cerca del Golfo de Penas" (Urbina 604)[26]. A pesar del hundimiento, la fragata formaba parte de un escuadrón de siete barcos que navegaban bajo el mando del comodoro George Anson[27]. Su propósito era irrumpir las rutas comerciales españolas, ya sea saqueando o tomando posesión de los puertos marítimos.

Desde la literatura, la imagen de los marineros británicos podría haber influenciado la noción moderna de los corsarios, considerando que buscaban usurpar el control geopolítico del Pacífico. Un ejemplo directo se encuentra en *Don Juan*, porque el naufragio del personaje se basó en la historia de la *Wager*.

En este contexto, las aventuras del vicealmirante provocaron una influencia notable en su obra marítima, considerando que "Childe Harold's Pilgrimage", "El corsario" y "La isla" se inspiraron en las peripecias de su abuelo. Así, el surgimiento del personaje romántico-revolucionario encuentra sus raíces en los enfrentamientos de los imperios de ultramar.

Según Sergio Arlandis y Agustín Reyes (2018), el antihéroe byroniano se define "por su audacia [...] y la continua expresión de disconformidad ante la sociedad de la época, así como por su personalidad cambiante [...] junto con su constante desprecio a la moral establecida" (184-192)[28]. El individuo es retratado

[25]El marinero fue conocido por su circunnavegación náutica entre 1764 y 1766, lo que provocó un conflicto entre Inglaterra y España por la posesión de las islas Malvinas (51°48′00″S 59°31′00″O). Además, emprendió una serie de viajes para buscar la isla Pepys en 1783. Otro hito importante es que participó en la Guerra de Independencia de los Estados Unidos en 1779.

[26]El hundimiento provocó una serie de peripecias como el motín de la *Wager*, la tiranía del capitán Cheap, el canibalismo y la muerte masiva de la tripulación, entre otras.

[27]El contexto del viaje se centra en la Guerra de la Oreja de Jenkins (1739-1748).

[28]Alba Benjumea (2022) plantea que el antihéroe denota un sentido de negación, porque es "alguien que rompe con la perfección física y moral. [...] es un superviviente marginado que debe

por su rebeldía frente a las normas socioculturales, porque siente una incapacidad para encontrar su propósito en el mundo social. Además, encapsula el desasosiego inherente del navegante cuando se enfrenta a las contradicciones de su propia existencia.

Felipe Díaz (2006) agrega que el personaje produjo una reacción revolucionaria en la literatura europea, ya que es un sujeto "moralmente imperfecto […], resultando más cercano al hombre común" (105). Se formula que es un portador de su pasado oscuro. Esta imagen se percibe en la representación posterior de John Silver de Robert Louis Stevenson (1883). Un personaje caracterizado por su naturaleza infame y transgresora en función de su propia supervivencia.

Durante el siglo XIX, la literatura experimentó un auge sin precedentes con la proliferación de relatos de los mares australes. Las crónicas se convirtieron en publicaciones populares, lo que permitió una variedad de subgéneros. En este contexto, José González (1981) propone el concepto del antihéroe marítimo, quien encarna "los aspectos negativos de los hombres del mar, destacando su oposición a las clases dominantes" (375). Esta visión permite comprender cómo Coloane logró contribuir en la construcción de personajes marginales, quienes desafiaron las normas establecidas por la sociedad magallánica.

Carlos Sosa (2015) agrega que los personajes marítimos encarnan "las figuras inadaptadas [...], sólo se comporta de acuerdo con su código de valores, que no suele ir en concordancia con el del contexto social donde se mueve. Y es ahí donde surge el conflicto" (54). Cabe preguntarse si la caracterización evoca la resistencia individual del lobero frente a una sociedad opresiva.

En contraposición, Herrero (2018) señala que el antihéroe marítimo "se convierte en un hombre movido por el deseo reprochable de enriquecerse y la necesidad intrínseca de descubrir las fronteras del mundo" (22)[29]. Por lo tanto,

enfrentarse al mundo" (19-39). El personaje no sólo cuestiona los valores establecidos, sino que también evoca las contradicciones inherentes del hombre contemporáneo.

[29]Luis Mora (2008) propone que los antihéroes representan a "los personajes marginados que no se ubican en el mundo social" (23). Estos individuos revelan los conflictos internos de quienes no logran integrarse en la sociedad, lo que sugiere que habitan en los límites de la civilización.

las narrativas australes se articulan a través de la peripecia, el infortunio y el sufrimiento, pues la naturaleza actúa como una fuerza hostil que desafía constantemente a los personajes de Francisco Coloane.

Se postula el concepto del antihéroe lobero, quien lejos de encarnar los ideales tradicionales del héroe, aparece como un hombre común marcado por la rudeza, la ambigüedad moral y la necesidad de adaptarse a un entorno extremo. Su lucha por la supervivencia lo lleva a actuar movido por el instinto, el miedo y la desesperación frente a la naturaleza agreste del Mar del Sur.

El arquetipo antiheroico se plasma en los cazadores de lobos marinos que habitan y trabajan en el maritorio. Estos personajes marginales se enfrentan a hostilidad de las aguas meridionales del Cabo de Hornos y el Golfo de Penas. Un espacio mortuorio que refleja la dureza de la existencia humana en los confines austral.

Por otro lado, el antihéroe simboliza una tensión entre la necesidad de subsistir mediante la explotación de crías de pinnípedos y las consecuencias devastadoras que la actividad acarrea. Por otro lado, los efectos de dicha interacción se ven reflejados tanto en el ecosistema como para la actividad lobera, donde la supervivencia se impone sobre cualquier consideración moral.

En este contexto, el Mar del Sur actúa como un umbral simbólico en los relatos, dado que desdibujan las fronteras entre la civilización y la barbarie. Así, el maritorio austral es el espacio idóneo para el surgimiento del antihéroe lobero. Además, la rudeza de las condiciones climáticas, marítimas, geográficas y topográficas de los canales fueguinos lleva a los loberos a encontrarse con su lado más salvaje, lejos de todo elemento civilizador.

De esta forma, el personaje representa una lucha interna entre el deseo de dominar la naturaleza y la inevitabilidad de sucumbir ante las fuerzas indomables del mar. Coloane redefine el antiheroismo desde una perspectiva realista, ya que el hombre no logra conquistar el entorno, dejando en evidencia su fragilidad humana frente a lo ignoto, lo sublime y lo trágico.

3. Capítulo 3: Marco metodológico

La investigación establece una intersección metodológica entre las representaciones, los imaginarios marítimos y el antihéroe marítimo. En la primera etapa, se utiliza la teoría de las representaciones de Roger Chartier (2013), quien conceptualiza el enfoque como "la imagen que nos presenta como idea y memoria a los objetos ausentes. […] La representación da a ver un objeto ausente (cosa, persona o concepto) sustituyéndolo por una «imagen» capaz de representarlo adecuadamente" (40). La metodología ayudará a configurar el maritorio austral como un espacio mortuorio.

En primer lugar, el análisis consiste en examinar las representaciones materiales, enfocándose en las descripciones climáticas, marítimas, geográficas y topográficas del espacio —archipiélagos, cabos, canales, estrechos, islas y golfos—. En segundo lugar, las representaciones inmateriales son las ideas, valores o creencias que se transmiten a través del lenguaje metafórico, específicamente las descripciones simbólicas de los narradores que configuran las geografías mortuorias.

El uso del enfoque radica en que las representaciones desempeñan un papel crucial en el corpus marítimo de Francisco Coloane. A través de su narrativa, el escritor no sólo retrata el mar como un adversario natural, sino que lo transforma en un umbral infernal[30]. Además, la lucha por la supervivencia extrema refleja tensiones subyacentes entre los loberos y la naturaleza.

En este sentido, *Cabo de Hornos* y *Golfo de Penas* ofrecen un retrato vívido del Mar del Sur, destacando un paisaje literario que combina elementos históricos, culturales y sociales que trascienden la mera topografía de la región. Esta función permite identificar las influencias literarias que moldearon la visión

[30]Stefanie Massmann (2013) plantea que las "representaciones geográficas permiten establecer la experiencia subjetiva de los navegantes a través de las imágenes marítimas que formulan los relatos" (209-210). Estas construcciones permiten comprender cómo los personajes dan sentido a los paisajes marítimos.

del cronista, principalmente su enfoque entre la literatura de viajes y la literatura de los naufragios.

Finalmente, se aborda la evolución de las representaciones australes, destacando cómo los cuentos plantean una visión particular de los territorios. Se propone que el mar no solo es una ruta marítima que une archipiélagos, cabos canales, estrechos y golfos, sino un espacio cargado de significados culturales que evidencian su carácter mortuorio.

La segunda etapa aborda los tipos de imaginarios marítimos a través de las teorías de Daisy Benites (2018) y Oscar Rosales (2022). La metodología de la académica analiza las construcciones simbólicas que emergen dentro de los diálogos, porque “el sujeto desarrolla una esfera de imágenes que van a prefigurar su entendimiento del mundo exterior” (85). El enfoque subraya la importancia de los procesos simbólicos en la formación de significados culturales.

De esta manera, el análisis se enfoca en las descripciones simbólicas de las geografías y las topografías marítimas que construyen los sujetos; debido a la brevedad de interlocuciones entre los loberos, también se estudian los monólogos de los narradores. El objetivo es examinar cómo las narrativas evocan las percepciones culturales de los individuos.

Rosales (2022) postula que “el mar ha generado una institución imaginaria que impregna las características de una comunidad [...], cuyos destinos se relacionan de una forma u otra con el elemento oceánico” (3-4). El académico fórmula que se debe definir el imaginario central y los imaginarios dinámicos de los personajes, quienes formulan sus identidades marítimas a través del discurso ficcional.

La propuesta se moviliza para analizar los imaginarios mortuorios de los loberos. En primer lugar, el imaginario central es la representación mortuoria del maritorio austral, el cual se construye por la caracterización de los cabos, los canales fueguinos y los pasos marítimos. En segundo lugar, los imaginarios dinámicos se exploran a través del miedo, la tormenta, el naufragio y la muerte de los cazadores de lobos marinos.

En la tercera etapa, se emplea la teoría del antihéroe marítimo de José Herrero (2018), quien establece cinco fases de análisis: el inicio del viaje, la tormenta, el naufragio, la transgresión y la peregrinación (20-21). Para complementar el enfoque, se analiza el discurso identitario, las decisiones y la personificación de los personajes.

4. Capítulo 4: Análisis e interpretación

I. Las representaciones del maritorio en *Cabo de Hornos* y *Golfo de Penas*

La literatura magallánica de Francisco Coloane, transporta al lector a un mundo fantástico, donde las geografías meridionales se convierten en el principal escenario de sus relatos. Su obra marítima se enmarca en la literatura de viajes y la literatura de los naufragios, porque sus narrativas se caracterizan por explorar los mares australes.

El autor ha sido identificado como un exponente de la generación del 42', "rotulada como neorrealista por Cedomil Goic" (Morales, *En torno* 29). Según Memoria Chilena, el grupo se caracterizó por la influencia del naturalismo proletario y la épica social, "así vemos el nacimiento de una literatura que no gira en torno al paisaje, sino al hombre comunitario" (párr. 3). Esta dinámica resalta las problemáticas inherentes de las comunidades regionales.

Cabe cuestionar la delimitación anterior, porque el corpus aborda las representaciones de los archipiélagos, cabos, estrechos, canales fueguinos y patagónicos; incluso los personajes se transforman en una extensión de la naturaleza agreste. Esta simbiosis entre lo humano y lo natural desafía las categorías tradicionales del realismo, ya que Coloane se aleja del naturalismo proletario, elemento heredado del positivismo.

Entonces, ¿cómo el autor se aparta de esta herencia literaria? El novelista adopta una visión más orgánica, donde la naturaleza indómita y desafiante es una fuerza activa que define la experiencia humana. Por lo tanto, limitar su obra

dentro los parámetros del naturalismo es ignorar los vínculos socioculturales que existen entre el individuo y el entorno geográfico.

La ambigüedad plantea que es necesario realizar una relectura crítica sobre su corpus marítimo y terrestre, especialmente en términos de su clasificación literaria. En la introducción, se problematiza sobre el desafío de categorizarlo dentro del criollismo, neorrealismo y realismo mágico.

José Fernández (2001) expone que “ante las evidentes distancias ante el neorrealismo, la crítica intentó una aproximación criollista, leyendo a Coloane en clave mundonovista” (7). Autores como Araya (2009), Sanna (2019) y Sánchez (2023) enmarcan el trabajo del cronista en este discurso, debido a la representación de los paisajes rurales y la cuestión social que afectó a los trabajadores de Tierra del Fuego.

Sin embargo, la identificación criollista tiene una visión terracentrista, dado que prioriza una lectura terrestre por sobre lo marítimo. Al interpretar la narrativa marítima desde esta óptica, se corre el riesgo de invisibilizar la relevancia cultural del maritorio en la construcción identitaria de la Región de Magallanes. Por ejemplo, la Patagonia occidental no sólo representa el espacio terrestre y el trabajo rural; también es una zona marcada por las dinámicas marítimas de los canales patagónicos.

Por esta razón, sería necesario incorporar una perspectiva integral que aborde la convergencia entre lo marítimo y lo terrestre, reconociendo cómo ambos elementos se entrelazan en la vida de las comunidades australes. El cambio de enfoque enriquecería la interpretación crítica de futuros estudios que aborden las complejidades marítimas, geográficas y topográficas que rodean a los confines australes.

Por otro lado, Chant (2024) identifica al autor como un neocriollista por la explotación estructural de los hombres meridionales. Sin embargo, “ninguna de estas categorizaciones explica la influencia de la narrativa fueguina” (4). Se postula que Francisco Coloane recibe la influencia del mundonovismo y el imaginismo, ambos movimientos proponen cómo el cronista construye el sujeto

literario a través del maritorio, donde la naturaleza inhóspita configura las identidades marítimas de los loberos.

En el ámbito literario, el marinismo se destaca por presentar “la facultad de imaginar mundos y personajes sobrehumanos” (Reyes 47). Un ejemplo notable de estas características se encuentra en “Cabo de Hornos”, donde los loberos Jackie y Peter experimentan una transformación sobrenatural al convertirse en lobos marinos.

En “El témpano de Kanasaka”, se introduce la figura espectral del yagán Félix, quien movido por un profundo deseo de justicia, vaga —encapsulado en un témpano— por los canales fueguinos en busca de venganza contra los cazadores que han devastado los ecosistemas. Estas narrativas reflejan la esencia del imaginismo al entrelazar lo fantástico, lo simbólico y lo sobrenatural.

Siguiendo esta línea, Luis Enrique Délano (1994) señala que los personajes del marinismo eran “marinos, gitanos, ladrones, vagabundos, prostitutas” (70). Coloane presenta a balleneros, buzos, contrabandistas, loberos, mariscadores y pescadores; individuos que viven en los márgenes de la sociedad de Punta Arenas. Esta elección no es casual ni circunstancial, ya que los hombres representan una ruptura social entre el hombre y la civilización a través de las representaciones meridionales.

Su narrativa convierte al autor en el fundador de la literatura magallánica, porque es el primer cronista nacional en escribir extensamente desde el Golfo de Penas hasta la Antártida chilena. A pesar de su relevancia, aún no se ha examinado la influencia cultural de su corpus en escritores posteriores como Alcalde, Menéndez, Scarpa y Livacic, entre otros. Este vacío es una problemática al examinar cómo ha evolucionado el maritorio en las obras magallánicas.

Patoyt (2015) sostiene que la escritura coloanesca está influenciada por Jack London[31], porque “ambos autores utilizan los lugares extremos, donde la naturaleza es omnipresente” (6). Otro teórico que coincide con la visión es

[31]La publicación *The Sea-Wolf* (1902) podría establecer una relación cercana, considerando que retrata los desafíos enfrentados por los cazadores de lobos marinos.

Morales (2011), quien postula que el punto de convergencia es “la base del conflicto entre el hombre y la naturaleza agreste” (71). Según los académicos, los escritores recurren a universos inhóspitos que desempeñan un papel omnipresente, lo que subraya la lucha por la supervivencia extrema.

Las observaciones de los especialistas acentúan cómo Coloane y London no solo utilizan las geografías marítimas como escenarios narrativos, sino que sus simbolismos trasciende lo meramente descriptivo, transformándose en un umbral donde se enfrentan los límites del hombre común.

Por otra parte, Víctor Montoya (2002) establece una similitud con la obra de Joseph Conrad, “cuya influencia se observa en las aventuras marítimas de los personajes marginados” (14)[32]. El escritor explora los aspectos más oscuros de la naturaleza humana al cuestionar los valores de la civilización, lo que refleja un rasgo evidente en la literatura del autor chileno.

Aunque el elemento se vincula al trabajo de Francisco Coloane, el corpus magallánico no debe ser leído a través de la ficción norteamericana, dado que los autores se centran en el maritorio septentrional[33]. En cambio, la región meridional posee una identidad propia que trasciende las influencias literarias extranjeras, especialmente aquellas provenientes de la literatura estadounidense.

Leer a Coloane bajo este prisma sería reducir su universo literario, ya que su obra está arraigada en el extremo sur de Chile. Su proyecto debe ser examinado desde su propia perspectiva cultural, económica, política y social, sin la necesidad de encasillarlo en paradigmas ajenos. Cabe señalar que una lectura más próxima serían las crónicas de los conquistadores y exploradores—británicos, españoles, franceses y holandeses—, quienes surcaron las aguas inhóspitas del Pacífico sur[34].

---

[32]Conrad se inspiró en sus antecesores para crear sus narrativas de naufragios, principalmente James Fenimore Cooper (1789-1851), Frederick Marryat (1792-1848) y Victor Hugo (1802-1885), lo que demuestra un fenómeno de intertextualidad entre los escritores.

[33]Aunque existen ciertas similitudes entre el Cabo de Hornos y el Cabo Cod (41°42′00″N 70°01′58″O), la obra de Coloane se centra únicamente en las geografías meridionales.

[34]Carlos Bascuñan, Magdalena Eichholz y Fernando Hartwig publicaron *Naufragios en el Océano Pacífico Sur*, tomo I y II. Ambas obras hacen un listado de los barcos que han naufragado en el

Un ejemplo es la figura de John Byron, quien retrata la naturaleza hostil del Golfo de Penas en *La pérdida de la Fragata Wager* (1768). En su obra póstuma *Antártico*, Coloane (2008) presenta "La campana navegante" que aborda la historia del naufragio británico. Además, el escritor establece una cronología de las principales incursiones británicas en el Archipiélago de las Guaitecas (43°55′17″S 73°49′33″O).

Otro ejemplo es el cuento "En un caballo llamado Patria", donde el cronista menciona el viaje de Pigafetta y Magallanes. Su objetivo es retratar los imaginarios británicos y españoles de las islas australes. Sin embargo, ninguno de los textos ha sido examinado en los estudios literarios. Por esta razón, se plantea que las obras marítimas deben ser leídas a través de la literatura de viajes y la literatura de los naufragios del Pacífico sur[35]. Este componente permite examinar cómo concibe el maritorio austral como un espacio mortuorio.

Por un lado, Sofía Carrizo (2008) postula que la literatura de viajes abarca "diversos procesos ficcionales, donde cualquier referencia al itinerario geográfico se subordina a las vicisitudes de los personajes" (10-11)[36]. Las travesías son viajes interiores que transforman a los personajes. Así, los cuentos marítimos no se limitan a relatar únicamente las vicisitudes de los loberos, porque la experiencia personal se entrelaza con las representaciones y los imaginarios[37].

Por otro lado, Isabel Soler (2018) define el subgénero de los naufragios como "la descripción detallada de las experiencias de los navegantes, quienes se encargan de reconstruir las tragedias transoceánicas" (133). En estos

extremo sur. Los textos pueden servir de apoyo para rastrear bitácoras, crónicas y diarios marítimos.

[35]Boetsch (2005) sitúa la hibridez en un "género de frontera" (49). La noción subraya la capacidad de la literatura de viajes y la literatura de naufragios para desdibujar los límites tradicionales de los espacios geográficos.

[36]Un problema que establece Carrizo es la distinción entre los relatos de no ficción y los textos de ficción. Esta separación no resulta del todo convincente, ya que los géneros no ficcionales también describen las percepciones personales de los viajeros.

[37]Entre los siglos XVII y XIX, la literatura de los naufragios representa los cambios sociales, tecnológicos y culturales de la época. Estos factores moldearon los tópicos históricos como: el incremento del tráfico marítimo, las tensiones geopolíticas, la expansión territorial y la identidad nacional, entre otros.

espacios, el autor representa las peripecias de los cazadores de lobos marinos frente a las fuerzas indómitas del maritorio austral.

En este sentido, la hibridez literaria se presenta a través del entrecruzamiento de dos componentes esenciales: el imaginismo y lo mundonovista. Estas corrientes permiten capturar la esencia mítica de los paisajes marítimos. Además, el escritor incorpora elementos culturales, históricos y sociales propios de las comunidades australes. Esta combinación evoca cómo la naturaleza y el lobero se entrelazan en un diálogo constante.

La unificación de ambas corrientes permite a Coloane trascender los límites del relato tradicional. Se propone que los cuentos del cronista se enfocan en las historias de supervivencia, los naufragios y la muerte frente a una geografía implacable. Estos eventos funcionan como una metáfora frente a lo desconocido, lo sublime y lo trágico.

En este sentido, el viaje del lobero adquiere un significado trascendental, porque se convierte en un puente entre lo real y lo imaginario, donde ambos estados convergen entre sí. De esta forma, el autor establece cómo la rudeza de la naturaleza se entrelaza con las estructuras de poder y resistencia, creando un espacio liminal que desafía las nociones tradicionales del hombre austral.

El enfoque codifica la interacción dinámica entre los individuos y los espacios marítimos, revelando la transformación de los personajes en antiheroes que emergen en entornos inhóspitos. Así, la travesía marítima no es simplemente un desplazamiento geográfico, ya que los límites se desdibujan y se cuestionan las jerarquías establecidas.

1. La construcción del maritorio austral

Marco Tamayo (2011) plantea que el maritorio austral es un “espacio central del desarrollo cultural” (15)[38]. Para Coloane, el océano no sólo es una

[38]Guadalupe Pinzón y Flor Trejo (2015) postulan que “el mar fue percibido como una frontera geográfica entre las costas y los litorales” (1). Sin embargo, el maritorio es una entidad que explora las relaciones sociales, culturales y económicas que se manifiestan.

extensión geográfica sujeta a jurisdicción geopolítica, sino también un entorno histórico, simbólico y social que se posiciona como un eje central en la construcción literaria del Pacífico. Esto se circunscribe a las comunidades loberas que son representadas en el corpus.

De esta forma, el Mar del Sur puede ser visto como un territorio dinámico de resignificación cultural. Sin embargo, las zonas de Cabo de Hornos y Golfo de Penas comparten un rasgo común: ambas son testigos de las fuerzas indómitas de la naturaleza agreste. Así, las geografías meridionales representan desafíos cotidianos para la navegación y la supervivencia de los loberos.

En estas latitudes, los personajes enfrentan tormentas súbitas, vientos catabáticos y olas colosales. El cronista utiliza el carácter inhóspito de la región para construir una serie de narrativas que trascienden lo meramente físico, convirtiendo el área marítima en un símbolo de lucha y muerte. El enfoque permite explorar la confrontación del cazador contra lo desconocido, transformando el maritorio en un espacio liminal, sublime y trágico.

A través de sus personajes, Coloane revela una conexión intrínseca entre el ambiente marítimo y la condición humana. Según Chant (2024), el mar es un rasgo característico del corpus del escritor, “apareciendo como [...] el formidable creador de tragedias memorables” (6). En este contexto, el Mar del Sur se erige como un elemento omnipresente, articulando un espacio de conexión, intercambio y resistencia.

Siguiendo esta línea, Oscar Rosales (2022) configura el maritorio como un elemento que determina las “formas de habitar el territorio, el carácter de sus habitantes, modos de habla, sistemas de producción y redes sociales” (1). El espacio marino es un eje central de las dinámicas culturales de las sociedades marítimas-costeras[39]. Resulta fundamental comprender esta interrelación para examinar las representaciones mortuorias.

[39]Según Chapanoff, el maritorio es “un espacio que se habita y se compone de lugares en términos longitudinales, batitudinales y latitudinales” (Chapanoff ctd. Rodríguez 28). Al proponer que el mar no solo es un espacio inhóspito, se cuestiona la dicotomía histórica entre mar y tierra.

Para el escritor, no se trata únicamente de reconocer el mar en su sentido político-administrativo, sino de entenderlo como un ambiente simbólico que forja las identidades marítimas, las prácticas sociales y las tradiciones culturales. Así, el autor representa el Mar del Sur como un entorno natural, cargado de significados simbólicos que trascienden su mera función como frontera territorial.

De esta forma, Coloane logra entrelazar las creencias, los mitos y los ritos de las comunidades loberas. Al explorar este ámbito, se genera un paradigma que permite comprender cómo las representaciones mortuorias han moldeado las historias individuales y colectivas de los sujetos.

Asimismo, el cronista destaca la relación histórica que las sociedades marítimas-costeras construyen con su medio marítimo, dado que los personajes marítimos —buzos, balleneros, contrabandistas, mariscadores, marineros, loberos y pescadores— enfrentan las adversidades del maritorio austral. En este contexto, los individuos se caracterizan por convertirse en una extensión de la naturaleza agreste y salvaje que los rodea.

Por otra parte, Alban Mannissi, et al (2023) señala que “las dinámicas marítimas exigen considerar el océano como una entidad de espacios habitados” (7). El planteamiento permite visibilizar los factores culturales, donde el mar ya no se disputa como un espacio geopolítico con fines utilitarios. Por ejemplo, el maritorio insular es apropiado a través de las significaciones culturales que formulan sus personajes.

El autor ilustra cómo influye la cultura mortuoria de las comunidades marítimas-costeras, destacando la importancia simbólica del Mar del Sur. Además, el carácter inhóspito es un elemento clave en develar “el quiebre que se produce en la relación hombre-naturaleza, producto de las actitudes depredadoras del ser humano” (La Voz 6). Se postula que los mares australes no solo son espacios narrativos, sino que son entidades antagónicas en sí mismas que influyen en el devenir de los cazadores.

1.1. Los canales, las cavernas y las islas

Según Morales (2011), el locus geográfico se configura como un continente "inhóspito, casi por completo deshabitado" (71). Sin embargo, la noción de maritorio establece la unidad indisoluble entre las dimensiones marítimas y terrestres, enfatizando su complementariedad[40]. Además, los loberos logran construir un zona marítima que trasciende la mera geografía física, dotándolo de significados culturales que convergen entre sí.

Para Álvarez, et al (2019), el mar representa la hibridez de los procesos socioculturales, lo que permite que las representaciones geográficas, marítimas y topográficas desafíen las nociones tradicionales de territorialidad. Cabe señalar que los personajes no solo interactúan con su ambiente físico, sino que también construyen sus creencias, símbolos, prácticas y tradiciones que trascienden las fronteras espaciales.

Por esta razón, el Mar del Sur no puede ser reducido únicamente a una delimitación territorial, sino que debe ser entendido como un espacio sociocultural. Además, las representaciones mortuorias son redefinidas a través de las interpretaciones individuales y colectivas de los habitantes, otorgándole un proceso dinámico a su resignificación cultural.

En *Cabo de Hornos*, los elementos marítimos representan una interacción constante entre las comunidades loberas y las geografías meridionales, subrayando la fascinación del autor por retratar la simbología de los territorios ignotos. Por lo tanto, los paisajes agrestes amplifican la dimensión cultural de lo desconocido, lo sublime y lo trágico[41].

En "Cabo de Hornos", el narrador describe el lugar con "numerosas islas, entre las cuales culebrean canales misteriosos que van a perderse allá en el fin

[40]Ricardo Álvarez y Francisco Ther-Ríos, et al (2019) han reconceptualizado el maritorio como la "imagen del territorio en el mar [...] donde la presencia marítima se confunde con la terrestre de manera intersticial" (115-116). Al considerar la presencia marítima como una extensión del territorio, los autores fundamentan el carácter cultural, simbólico y social del mar insular.

[41]Steven Mentz (2009) sostiene que el océano se formula como un símbolo de lo inalcanzable y lo peligroso, lo que evidencia su construcción simbólica como un límite de la transgresión humana.

del mundo, en La Sepultura del Diablo" (Coloane, *Cabo de Hornos* 5). El ejemplo retrata la geografía occidental del Archipiélago de Tierra del Fuego (54°S 70°O)[42]. La representación inmaterial de los "canales misteriosos" menciona los canales Beagle (54°52′32″S 68°08′11″O) y Brecknock (54°40'0"S 71°55'0"W), dos lugares cercanos al Cabo de Hornos[43].

La metáfora busca capturar la esencia ignota y remota de los pasos marítimos. Esta figura literaria hace alusión a los múltiples canales fueguinos que bordean la zona austral, representando la topografía accidentada de la región[44]. Además, el uso del elemento no solo alude a la complejidad geográfica de los pasajes marítimos, sino también esboza un carácter simbólico como punto de encuentro entre lo humano y lo natural.

Por otra parte, el narrador presenta el Cabo de Hornos como "La Sepultura del Diablo"[45]. La analogía es la primera aproximación del maritorio como un espacio mortuorio. En este contexto, el topónimo destaca el carácter inhóspito del territorio, estableciendo su representación mítica como ruta marítima del Archipiélago de Tierra del Fuego. Así, la construcción mortuoria subraya la hostilidad del cabo, instaurando una visión alegórica del entorno.

Al vincular las imágenes del mar, la muerte y la figura del diablo, el narrador refuerza su percepción mitológica del espacio infernal. Tal personificación evoca las condiciones climáticas extremas y los riesgos de la navegación, lo cual dialoga con las ideas de lo ignoto, lo sublime y lo trágico.

Siguiendo esta línea, Patoyt (2015) postula que el laberinto de canales australes conduce a "ese infierno meridional que es el Cabo de Hornos" (133). Coloane resalta la simbología del área como una zona legendaria que trasciende

[42]El cuento relata la experiencia de dos hermanos estadounidenses, Jackie y Peter, quienes se cruzan con un fugitivo proveniente de Ushuaia (54°48′26″S 68°18′16″O). En un acuerdo por alimentos, el hombre les revela la ubicación de una lobería cercana al Cabo de Hornos. Tras cazar a las crías de lobos marinos, los cazadores abandonan al prófugo en La Pajarera. Finalmente, los tres hombres naufragan en el territorio insular.

[43]Véase Apéndice 2: Mapa de Cabo de Hornos.

[44]Otros canales cercanos son Forward (53°53′35″S 71°18′23″O), Murray (54°58′00″S 68°22′00″O), O'Brien (54°55'42"S 70°44'46"W) y Ballenero (54°46′05″S 71°14′25″O).

[45]El topónimo fue elaborado por el escritor magallánico, porque se trata de una construcción ficcional. Virginia Vidal confirma la información en *Testimonios de Francisco Coloane* (1996).

lo meramente geográfico para convertirse en un umbral simbólico, cargado de significados míticos.

Para el autor, la mitología del lugar refuerza su visión mortuoria, dotándolo de una atmósfera desafiante que busca configurar el maritorio austral como un espacio liminal. Así, la ruta marítima no solo es un punto geográfico extremo, sino también es un reflejo de las luchas humanas frente a la adversidad y los límites impuestos por la naturaleza agreste.

Posteriormente, el narrador realiza una representación histórica del Mar del Sur al designar que se aventuraban "audaces nutrieros y cazadores de lobos, gentes de distintas razas, hombres corajudos" (Coloane, *Cabo de Hornos* 5). El fragmento evidencia el carácter heroico de los antiguos navegantes, quienes se aventuraban por los mares australes. Sin embargo, la imagen romántica contrasta con la representación antiheroica del hombre contemporáneo.

El contraste representa una visión idealizada de los marineros europeos que habitaron en los páramos australes entre los siglos XVIII y XIX. Según Coloane, los hombres se enfrentaron a las adversidades extremas, exaltando su carácter épico como conquistadores de una naturaleza indómita. Se plantea que los personajes lograron dominar los espacios desconocidos, considerando el legado cartográfico e hidrográfico que existe en torno al Pacífico.

Este retrato se contrapone con la personificación de los loberos, quienes adoptan un perfil trágico al sucumbir contra las fuerzas del Mar del Sur. Pero, ¿por qué se origina la divergencia? Para Coloane, la diferencia radica entre el explorador y el depredador. El primer busca reconocer lo ignoto, mientras que el segundo atenta contra los ecosistemas. La caza indiscriminada de lobos marinos provoca que los individuos crucen los límites sagrados, provocando que el maritorio se convierta en un sepulcro para los individuos.

En "Cabo de Hornos", se configuran dos territorios imaginarios que simbolizan la percepción insular de las islas patagónicas[46]. Ambos ambientes son

[46]Otro cuento que examina los imaginarios insulares es "La campana navegante". El autor plantea que las islas Guamblin (44°51′S 75°05′O) e Ipún (44.60611°S 74.76306°W) son territorios

descritos como “espacios ideales o fantásticos” (Alonso 2). La primera de estas geografías es la isla Sunstar que destaca por su aislamiento geográfico. El territorio está habitado únicamente por Jackie y Peter, dos norteamericanos cuya actividad principal consiste en la caza de crías de lobos marinos.

Cabe señalar que el lugar emerge como un espacio ignoto para los hombres, ya que es un territorio desconocido para los cazadores de Punta Arenas. De esta forma, el maritorio insular no solo describe el aislamiento de la región, sino también evoca una desconexión simbólica que permite a los protagonistas construir una realidad propia, desligada de las normas y valores predominantes de la sociedad.

La soledad geográfica puede interpretarse como una crítica implícita hacia la explotación de los recursos naturales y la depredación excesiva contra la fauna marina, lo que añade una capa de complejidad al análisis. Para Coloane, la configuración del entorno hostil establece la capacidad de resistencia y adaptación que caracteriza a los confines del mundo.

La segunda geografía imaginaria es La Pajarera, el narrador describe el lugar como una “isla alargada en forma de monstruo o lobo echado, cuya cabeza, cimbrada por los recios vendavales del cabo, parece agacharse desafiante y vomitar rocas despedazadas donde el mar va a romperse eternamente” (Coloane, *Cabo de Hornos* 8). La descripción representa una topografía remota, reforzando la representación legendaria de los territorios salvajes.

El narrador le atribuye cualidades fantásticas al entorno descrito, incluso se presenta como un monstruo marino a través de la prosopopeya[47]. La figura no solo enriquece la representación mortuoria, sino que también refuerza el simbolismo asociado al borde costero del peñasco. En este contexto, confluyen “los simbolismos costeros en torno al mar, el “bordemar” (litoral), [...] y los lugares de llegada” (Baxin 81). La afirmación destaca una relación simbiótica entre el hombre y la naturaleza, resaltando la interdependencia entre ambos.

---

fantasmas, debido a los avistamientos inusuales de los navegantes, quienes aseguran que las geografías desaparecen por las condiciones marítimas.

[47]En “La campana navegante”, Coloane representa a la isla Guamblin como un lobo marino.

La representación agreste se intensifica cuando menciona los “recios vendavales del cabo”, sugiriendo un ambiente desafiante por las condiciones climáticas y marítimas del Cabo de Hornos. En primer lugar, la imagen de los “vendavales” evoca los vientos catabáticos del archipiélago, evidenciando un enfrentamiento entre lo marítimo y lo terrestre. En segundo lugar, la descripción de la isla “vomitando rocas despedazadas” añade una dimensión dinámica al paisaje, dado que el mar se presenta como una fuerza desbordante que rompe contra las formaciones rocosas de La Pajarera.

Desde esta mirada, el maritorio insular refuerza una connotación mortuoria asociada al litoral costero. Coloane logra vincular el maritorio con la tierra circundante de la isla, creando una conexión intrínseca entre ambos ambientes. Así, el novelista rescata la esencia fantástica de las islas de Tierra del Fuego. Esta conexión no sólo refleja la dependencia mutua de los elementos naturales, sino que también resalta cómo los mitos nutren las representaciones mortuorias del Mar del Sur.

> Los tres cazadores, embarcados en la pequeña chalana, se acercaron a la hendidura oculta por la cortina de líquenes y enredaderas. [...] Habríanse internado unos treinta metros, cuando una claridad confusa fue recibiéndolos poco a poco y un sordo rumor lejano, como retumbos de bombos colosales, turbó aquella paz de tumba. Era el mar bravío que se rompía en la entrada inaccesible de la caverna (Coloane, *Cabo de Hornos* 9).

El fragmento presenta la entrada de los tres loberos —Jackie, Peter y el prófugo— a La Pajarera. La escena introduce una atmósfera lúgubre que está cargada de misticismo y misterio, lo que trasciende lo meramente topográfico para adentrarse en lo metafórico. Se propone que la caverna es un umbral fantástico, ejemplificándose cuando el narrador agrega que “penetraron en una boca oscura. [...] avanzaron [...] contra las paredes lisas y viscosas” (Coloane,

Cabo de Hornos 9). La representación inmaterial de la cueva podría simbolizar las entrañas de una criatura monstruosa que habita en el lugar[48].

Para los individuos, el acceso del territorio funciona como un portal hacia lo inexplorado, lo extraordinario y lo potencialmente peligroso. La cita permite interpretar el ambiente como una entidad orgánica que parece cobrar vida propia, mientras que la incursión de los cazadores representa una búsqueda por doblegar la naturaleza indómita de la isla.

Por otro lado, la "hendidura oculta" evoca la caverna como un lugar ignoto, porque establece el "retrato del hombre frente a una naturaleza aún inexplorada" (Toledo 10). La imagen inmaterial sugiere que el maritorio insular se constituye como una zona geográfica entre lo conocido y lo desconocido. Sin embargo, la frontera simbólica se difumina por la incursión de los tres sujetos. Así, el territorio subraya una relación ambivalente que existe entre el hombre y el entorno.

En el ejemplo anterior, el narrador transforma el espacio marino en un ambiente sonoro, porque las referencias del "sordo rumor lejano" y "retumbos de bombos colosales", añaden imágenes sensoriales a través de la comparación. La figura intensifica la percepción del mar como una entidad viva, capaz de delimitar el espacio geográfico a través de su inmensidad.

De esta manera, Coloane construye una personificación antropomórfica que intensifica la presencia espectral del maritorio insular. Según Muñoz y Quevedo (2007), "el autor recrea el vaivén de las olas de una forma poética, utilizando metáforas [...] para embellecer el lenguaje" (51). La elección de las imágenes auditivas responde a un acto narrativo que busca proyectar una conexión emocional y sensorial, logrando que el océano sea percibido como una entidad dentro del relato.

En este sentido, las fuerzas marítimas actúan como un elemento omnipresente, aunque inicialmente invisible. Por otro lado, la "paz de tumba" es una metáfora mortuoria que relaciona la muerte y la tranquilidad de las olas, lo

[48]El fragmento contrasta con la visión tradicional de las islas, las cuales han sido vistos como puntos de recalada y salvación. En "Paso del abismo", los marineros buscan un territorio insular para refugiarse, debido a las condiciones marítimas del Cabo Tamar (51°17′01″S 59°28′29″O).

que podría interpretarse como una dualidad inherente a ciertos estados marítimos del Pacífico sur. Así, la mutación oceánica evidencia el carácter dinámico del espacio.

Cabe señalar que las imágenes contrastan con la representación sonora de los canales fueguinos, porque sus corrientes marítimas mantienen un diálogo constante con los loberos. En cambio, la representación del "mar bravío" es un símbolo de la naturaleza indómita. Este simbolismo natural enfatiza el poder incontrolable de los elementos naturales, subrayando la fragilidad inherente de los cazadores frente a un ecosistema que no logran dominar.

> En las profundidades de una caverna, [...] los hombres sufrieron un breve remezón y [...] sintieron aquel bramido del lobo moribundo… Acostumbrados, sí... pero mar adentro, en donde las olas y el viento pegan de frente y atacan fuerte; mientras que esas hondas negruras, esta pesadez de cuevas hechas para monstruos (Coloane, *Cabo de Hornos* 10).

El texto presenta a los tres hombres enfrentándose al entorno hostil de La Pajarera. A pesar de estar acostumbrados a las adversidades de los canales fueguinos y patagónicos, el reducto es más intimidante para los loberos. La caverna representa un terreno aislado que no ha sido dominado por los hombres. Para Coloane, el elemento ignoto es característico del carácter indómito y hostil de los confines australes.

Además, la descripción de la cueva subraya la resistencia del medio ambiente frente a la dominación humana, evidenciando un imponente rechazo de la naturaleza salvaje en su estado más puro. El escenario no solo desafía físicamente a los loberos, sino que también los confronta con la realidad de que existen áreas marítimas que permanecen indomables al control del hombre.

En el ejemplo, cuando Jackie asesina al lobo, el "bramido del lobo moribundo" sugiere un sonido estremecedor que escuchan los tres individuos. La descripción enfatiza la intensidad del acto mortal, evocando el impacto que la

cacería tiene sobre las especies marinas. Además, el uso de la hipérbole en las frases “hondas negruras” y “pesadez de cuevas hechas para monstruos” representa el carácter inhóspito de la isla. Así, el hábitat es una representación inmaterial de los desafíos internos que enfrentan los personajes.

De esta manera, el escritor logra un retrato integral de las condiciones adversas que moldean la experiencia humana en situaciones límite. Un ejemplo similar se evidencia en “El último contrabando”: “El cúter del viejo Tomás entró a fuerza de remos en una estrecha ensenada del canal Murray, esa correntosa desembocadura por la cual el canal Beagle recoge y lanza sus aguas hacia el cabo de Hornos” (Coloane, *Cabo de Hornos* 62)[49]. El fragmento retrata el enfrentamiento náutico entre el capitán lobero y la geografía patagónica[50].

En primer lugar, la imagen del cúter contrasta con la energía del maritorio fueguino, ya que encarna un símbolo de resistencia frente al mar bravío[51]. En este contexto, la embarcación se convierte en una extensión del espíritu del cazador. En segundo lugar, la “estrecha ensenada” resalta la singularidad del lugar, porque evoca un espacio confinado dentro del vasto sistema de canales que caracterizan las geografías accidentadas de la Región de Magallanes.

De esta forma, el dinamismo marítimo subraya una relación simbiótica entre la fragilidad humana y la naturaleza desafiante del Pacífico sur. Esto se evidencia cuando menciona la “correntosa desembocadura”, la cual enfatiza las fuerzas que fluyen entre el canal Beagle y el Cabo de Hornos[52]. Cabe señalar que la correlación marítima destaca su función como un lugar de tránsito.

El narrador del cuento agrega que “el desmantelado Júpiter [...] estaba convertido en un «perro apaleado», después de la furiosa lucha que durante dos días y una noche, había sostenido con el tempestuoso mar austral” (Coloane,

[49]Véase Apéndice 2: Mapa de los canales fueguinos y patagónicos.
[50]El cuento aborda la historia del viejo lobero conocido como Tomás Aravena, quien se niega a abandonar el trabajo marítimo. Tras provocar la muerte del Pepe, el cazador es sentenciado por la autoridad marítima, lo que provoca que ninguno de los loberos quiera acompañarlo en sus travesías, obligándolo a dedicarse al contrabando de especies entre Punta Arenas y Ushuaia.
[51]Véase Apéndice 2: Mapa de Cabo de Hornos.
[52]Véase Apéndice 2: Mapa de Cabo de Hornos.

Cabo de Hornos 62). El fragmento es una representación inmaterial que se manifiesta a través de dos figuras: la personificación y la metáfora.

Primero, el "desmantelado Júpiter" ilustra una imagen de sufrimiento que permite percibir la embarcación no solo como un objeto inanimado, sino como un ser que ha experimentado la hostilidad del medio ambiente. Segundo, la "furiosa lucha" contra el "tempestuoso mar austral" intensifica el carácter agreste. Estas representaciones configuran el maritorio patagónico como un adversario formidable, capaz de someter a su oponente a un estado de vulnerabilidad, resaltando su influencia omnipresente.

Así, el Mar del Sur no se presenta únicamente como un medio de conexión entre los cabos, canales y estrechos, sino como un espacio de adversidad que enfrentan los personajes. En "Madera seca", se configura la imagen material del Golfo de Ancud (42°06′S 73°00′O)[53]: "El mar empezó a picarse cuando navegábamos a la cuadra de Butachauques, la isla grande que por el lado de la cordillera de los Andes protege a un grupo de sus hermanas menores" (Coloane, *Golfo de Penas* 16). La representación describe el entorno marítimo que rodea a la isla Butachauques (42°17′34″S 73°06′24″O).

El fenómeno ilustra la naturaleza impredecible del mar interior de Chiloé, destacando la interacción entre los elementos marítimos y terrestres que conforman la geografía accidentada del archipiélago. En este espacio, "los límites del espacio insular están definidos en la forma en cómo el mar circunscribe estas porciones de tierra, generando una relación dialéctica entre interior y exterior" (Raglianti 15). De esta forma, el maritorio insular actúa como una frontera que conecta y transforma, configurando una dialéctica natural a través del ambiente.

Por una parte, el ejemplo sugiere una relación simbiótica entre lo marítimo y lo terrestre, donde las islas actúan como guardianas frente a las inclemencias del océano. Por otra parte, el narrador añade que aún no se consigna la totalidad de los espacios insulares, ya que se encuentran ocultos por las condiciones

[53]Véase Apéndice 2: Mapa de Golfo de Penas.

climáticas, apareciendo como bancos de arenas cuando disminuyen las fuerzas de las corrientes marítimas.

En este contexto, el autor configura los islotes chilotes como topografías imaginarias, donde “el océano Pacífico juega allí como un niño, cada vez que sus dedos cósmicos penetran por el canal de Chacao y el golfo de Corcovado, juntándose para componer su rompecabezas de islas” (Coloane, *Golfo de Penas* 16)[54]. La personificación evoca una sensación de dinamismo, sugiriendo que el mar no es simplemente un cuerpo de agua, sino una entidad dinámica que interactúa a través del paisaje insular.

La figura del Pacífico componiendo un “rompecabezas de islas” enfatiza las fluctuaciones marítimas del archipiélago, resaltando su papel en la formación de las geografías y topografías insulares. La representación sugiere que las islas no son elementos estáticos, sino piezas están en constante movimiento. Además, el narrador agrega que los loberos continuaron navegando por el canal Chauques (42°17′57 73°11′33). Este lugar es el punto de unión entre las islas Taucolon (42° 16' 39,20" y 73° 15' 39,70) y Butachauques[55].

En conjunto, las representaciones isleñas subrayan la relación simbiótica entre los hombres y el maritorio insular. Cabe señalar que las islas constituyen un marco simbólico que enmarcan las dinámicas socioculturales de los personajes en el Archipiélago de Chiloé. Así, la representación material del canal no funciona simplemente como un accidente geográfico, sino que es un espacio simbólico que encarna la interdependencia del lobero y la naturaleza.

1.2. El clima austral

Patoyt (2015) señala que “los mares del sur son lugares peligrosos, debido a sus características climáticas y geológicas” (219). Estos elementos encuentran un eco significativo en el universo marítimo de Francisco Coloane, quien

[54]Véase Apéndice 2: Mapa de Golfo de Penas.
[55]Véase Apéndice 2: Mapa de Golfo de Penas.

construye el maritorio austral como un espacio ignoto, liminal y trágico. En este contexto, las representaciones de tormentas, olas colosales y vientos catabáticos subrayan la hostilidad inherente de las geografías meridionales.

El cronista logra capturar la esencia mortuoria del entorno marítimo, retratando la fragilidad humana frente a las fuerzas indomables del Pacífico sur. Así, el océano se convierte en un lugar de confrontación entre los loberos y los canales, destacando la astucia de los personajes al enfrentar las adversidades climáticas y marítimas del Mar del Sur.

En los cuentos “El témpano de Kanasaka”, “Golfo de Penas” y “Madera seca” se presenta el tópico de la tormenta. Este elemento sirve para construir “el paradigma del espacio hostil” (Correoso 557). De esta forma, el locus de la tempestad permite identificar cómo el mar se convierte en una entidad antagónica, el cual representa los conflictos internos y externos de los cazadores de lobos marinos.

En este contexto, el temporal marítimo se erige como un símbolo mortuorio que encapsula el caos exterior, revelando la vulnerabilidad moral de los timoneles. Esto sugiere que los factores climáticos no solo desafían las capacidades físicas de los individuos, sino que también los impulsa a reflexionar sobre su lugar en el mundo. Sobre este tema se profundizará en el subtítulo “Las geografías mortuorias”.

En “El témpano de Kanasaka”[56], los marineros enfrentan una borrasca mientras cruzan el canal Beagle[57]. Históricamente, el pasaje fueguino es conocido por sus condiciones meteorológicas extremas. Para Coloane, los fenómenos naturales configuran la lucha humana contra las fuerzas de la naturaleza, transformando el paso marítimo en un umbral simbólico.

Siguiendo esta línea, Muñoz y Quevedo (2007) señalan que el cuento retrata la crueldad inherente del entorno, ya que las condiciones marítimas ponen a prueba la integridad de los individuos. Así, la tormenta se configura como una

[56]El cuento narra las travesías fueguinas de un grupo de marineros, quienes tuvieron un encuentro sobrenatural con un témpano.
[57]Véase Apéndice 2: Mapa de canales fueguinos y patagónicos.

metáfora de la adversidad moral, resaltando los miedos atávicos que sufren los personajes frente a un entorno impredecible.

En este contexto, el canal Beagle se erige como un espacio liminal que enfatiza la configuración del entorno agreste: “En el momento del viraje, cuando el viento nos pegaba en la proa, desataba la trinquetilla y cazaba el viento, que nos tendía rápidamente hacia un costado. [...] corríamos el peligro de aconcharnos y naufragar de un golpe de viento” (Coloane, *Cabo de Hornos* 23). Este pasaje no solo ilustra la crudeza meteorológica, sino también la constante lucha entre el hombre y la naturaleza.

En primer lugar, la representación del viraje simboliza la adaptación de los loberos ante las condiciones impredecibles del paso marítimo. De esta manera, el canal se configura como es un escenario mortal, donde los navegantes enfrentan fuerzas naturales que escapan de su control[58]. La imagen del temporal enfatiza la magnitud de los vientos australes, destacando su carácter amenazante. Dichas ráfagas, exigen un alto grado de habilidad y resistencia por parte de los timoneles.

En segundo lugar, se presentan las rachas de viento conocidas como “*williwaw*”[59], fenómenos naturales que son característicos de los canales fueguinos: “Lo más peligroso en las tempestades del canal Beagle son sus rachas arremolinadas; [...] las lanzan al centro del canal, levantando verdaderas columnas de agua” (Coloane, *Cabo de Hornos* 25). Estos vientos extremos pueden provocar los naufragios de las embarcaciones, debido a que impactan a barlovento, comprometiendo la estabilidad de los barcos en altamar.

Las ráfagas surgen de la interacción dinámica entre el viento y el mar, lo que constituye un desafío náutico por la formación de las olas como rompientes colosales. Según el narrador, los capitanes experimentados pueden prever los vientos catabáticos, gracias a las sombras que se proyectan sobre las olas,

[58]En “La gallina de los huevos de oro”, Coloane representa el riesgo de las tormenta en el Estrecho de Magallanes.

[59]El relato “Noche en la isla larga” representa este tipo de ráfagas en la isla Skyring (52°30′S y 72°00′O). El novelista menciona que los loberos son expertos, gracias al conocimiento de las poblaciones canoeras.

permitiéndoles maniobrar los navíos antes del impacto. El conocimiento práctico, basado en la lectura cuidadosa del entorno, permite a los loberos enfrentar la naturaleza hostil del canal fueguino.

Aunque las rachas representan un peligro inherente, la posibilidad de preverlas demuestra que la interacción marítima no es únicamente de confrontación, sino también de adaptación y aprendizaje. Sin embargo, la capacidad no elimina completamente el desafío inherente de enfrentar tales condiciones adversas, ya que requiere un nivel avanzado de pericia.

Por lo tanto, los vientos catabáticos evocan la complejidad de los fenómenos climáticos en el maritorio patagónico. Según el narrador, la situación se torna mucho más peligrosa durante la noche: “No se sabe cuándo llegan los traidores chimpolazos que pueden volcar de un golpe al barquichuelo” (Coloane, *Cabo de Hornos* 25). Esta descripción resalta la imprevisibilidad de las condiciones meteorológicas.

Por un lado, la noche austral intensifica la percepción del peligro marítimo, generando que los loberos deban confiar en su intuición para sortear los peligros marítimos. Por otro lado, el caos asociado al mar nocturno es una metáfora de las luchas internas y externas que enfrentan los individuos en situaciones de crisis. Además, el canal Beagle desafía constantemente la resistencia de los personajes, poniendo a prueba la capacidad de adaptación de los timoneles.

El cuento no sólo subraya el carácter inhóspito del maritorio, sino que también evidencia las complejidades que sufren los individuos. Así, la noche adquiere una dimensión mítica, simbolizando las incertidumbres y los temores que nacen de la oscuridad marítima. Estos factores transforman el ambiente en un umbral, donde los límites entre lo real y lo imaginario se desdibujan.

Por otra parte, el término “traidores chimpolazos” sugiere la imprevisibilidad y la amenaza constante que acecha el entorno. Tras cruzar el canal Brecknock[60], el narrador agrega que “empezaron a disminuir las grandes olas y penetramos por la boca noroeste del canal Beagle” (Coloane, *Cabo de*

[60]Véase Apéndice 2: Mapa de los canales fueguinos y patagónicos.

Hornos 24)[61]. La descripción contrasta con la representación anterior, porque existe un cambio marítimo, evidenciando la naturaleza dinámica de los canales fueguinos.

De esta manera, las corrientes representan un desafío para la actividad y la navegación lobera. Pero, también adquieren un carácter simbólico al representar las adversidades climáticas que enfrentan los protagonistas en contextos de supervivencia extrema. Por lo tanto, las olas colosales son actores esenciales en la construcción sociocultural del maritorio austral.

Araya (2009) propone que Coloane "sitúa su narrativa en una experiencia límite, pues su escritura supera los cánones del neorrealismo" (42). Sin embargo, el escritor trasciende los cánones de la corriente literaria al situar su narrativa en experiencias marítimas que van más allá de lo cotidiano, explorando situaciones extremas que interpelan la resistencia moral de los loberos y los límites de la naturaleza agreste.

El cronista no se limita a una representación lineal del entorno marino, sino que se adentra en una dimensión inmaterial. Por ejemplo, el paisaje se convierte en un reflejo de los conflictos humanos. El espacio liminal es personificado por los personajes, quienes determinan las representaciones geográficas de los canales fueguinos y patagónicos. Así, el Mar del Sur adquiere un mayor dinamismo al simbolizar los desafíos que enfrenta la supervivencia humana.

En "Golfo de Penas"[62], el clima extremo, las olas colosales y los vientos huracanados representan la dureza del Archipiélago Guayaneco (47°45′15″S 75°05′06″O). Para los personajes, el espacio se caracteriza "por la crueldad de su caudal, donde los buques más grandes temen cruzar sus dominios" (Muñoz y Quevedo 93). Este entorno no sólo pone a prueba las capacidades técnicas de los barcos mercantes, sino también la resistencia de quienes se aventuran en sus aguas indómitas.

[61]Véase Apéndice 2: Mapa de Cabo de Hornos.
[62]Durante la tormenta del Golfo de Penas, los marineros descubren un bote lobero, proveniente de la isla Lemuy (42°36′00″S 73°40′00″O). A pesar del peligro, el patrón rechaza la ayuda del barco, insistiendo en que no son náufragos, sino cazadores experimentados de los mares australes.

El narrador del cuento menciona que “la cerrazón de agua era completa. Arriba, el cielo no era más que otra ola suspendida sobre nuestras cabezas, de cuya comba se descargaba una lluvia tupida y mortificante” (Coloane, *Golfo de Penas* 6). Las representaciones materiales como “cerrazón de agua” y “ola suspendida” enfatizan la inmensidad del mar, insinuando una atmósfera casi opresiva para los individuos.

Las construcciones inmateriales no sólo capturan la magnitud del golfo, sino que también transmiten una sensación de sobrecogimiento que puede interpretarse como una metáfora de la naturaleza desbordante. Esta relación intensifica la omnipresencia del lugar, indicando que los sujetos están luchando contra la bravura del maritorio. En este contexto, el narrador va “formulando las representaciones del mundo social” (Chartier, *El mundo* 56). Así, las imágenes resaltan las condiciones climáticas y marítimas adversas.

Por otro lado, la representación inmaterial de la lluvia “tupida y mortificante” destaca la fragilidad humana frente a las fuerzas indomables del maritorio: “En medio de los ruidos del temporal, la campana de las máquinas resonó como un corazón que golpeara sus paredes de metal y el barco fue disminuyendo su andar. Era un bote de ciprés, ancho, de gruesas cuadernas que mostraban su pulpa sonrosada de tanto relavarse con el agua del mar y de la lluvia” (Coloane, *Golfo de Penas* 6). La cita evoca cómo el hombre busca vencer la naturaleza marítima, subrayando los peligros a los que se expone al no respetar los límites naturales.

En este contexto, el fragmento retrata el bote de madera con una tonalidad sonrosada, debido a la salinidad del agua y la lluvia del golfo. En cambio, las representaciones inmateriales se manifiestan a través de la personificación de la campana de máquina, la cual es representada como un corazón golpeando las paredes del barco. Estas imágenes inmateriales evocan un espacio de vitalidad, imbuyendo a las embarcaciones cualidades humanas.

El uso de la metáfora no solo aporta una dimensión emocional al objeto físico, sino que también sugiere una conexión entre lo mecánico y lo orgánico. Además, el ruido del temporal y la disminución de la velocidad del buque

contribuyen a crear una atmósfera agreste. Así, “Coloane logra configurar [...] la eterna lucha del hombre frente a la adversidad de lo natural” (Morales, *Breves reflexiones* 55). El relato amplifica la percepción de la naturaleza indómita, la cual interactúa en una dinámica de confrontación y resistencia al desafiar a los loberos.

Ambos cuentos contrastan con la tormenta de “Madera seca”, donde se destaca la interacción entre *La Pumalín* y la isla Caucahué (42°08′42″S 73°24′17″O)[63]: “La goleta empezó a embarcar algunas olas por la amura de babor. [...] Daba gusto ver a esa goleta navegando. [...] emproando el viento norte y las olas, que aumentaban en intensidad” (Coloane, *Golfo de Penas* 16-19). La cita evoca la admiración del personaje por la resistencia de la embarcación, reflejando el respeto que el mar impone a quienes lo surcan.

De esta manera, el cuento revela la capacidad de adaptación de los loberos, quienes son capaces de “adaptarse a la rudeza del clima patagónico” (Sanna 23). Este contraste se percibe cuando los cazadores ingresan al maritorio, convirtiéndose en un espacio agreste por la actitud depredadora de los hombres. Se postula que la hostilidad marítima simboliza la resistencia de la naturaleza frente a la explotación indiscriminada de los lobos marinos. Así, los personajes se convierten en figuras que oscilan entre la supervivencia y la depredación.

1.3. La fauna austral y la caza marítima

En “Cabo de Hornos”, el escritor magallánico ofrece una imagen vívida de La Pajarera, destacando la biodiversidad de las especies que caracteriza el ecosistema patagónico. Según el autor, la cima de la cueva está habitada por “millares de pájaros, cuervos de mar, patoliles, caiquenes blancos, triles, albatros, gaviotas y palomas” (Coloane, *Cabo de Hornos* 8). Esta descripción refleja la

[63]Véase Apéndice 2: Mapa de Golfo de Penas.

riqueza natural de la Patagonia occidental, lo que resalta la relación intrínseca entre las aves y la isla imaginaria.

De esta forma, el espacio insular es representado como un medio vital, porque el nombre evoca un nido, donde los animales se congregan y protegen a sus crías. Para los loberos, el territorio es un refugio sagrado que perpetua el equilibrio ecológico de la región. Así, la isla se convierte en un hábitat de protección para la fauna, sugiriendo que encarna los ciclos vitales del mar.

Sin embargo, la presencia del albatros postula una aproximación mortuoria[64]. Históricamente, el ave ha sido asociada con la muerte del cazador marítimo. Su presencia establece que el maritorio insular no es únicamente un lugar de nacimiento y resguardo, sino también un escenario donde los procesos de finitud se manifiestan. Por ende, los animales establecen un continuum entre la vida y la muerte.

Sin embargo, "el hombre civilizado rompe con lo primitivo, y se crea un mundo cada vez más alejado de sus orígenes, de lo natural" (Petreman ctd. Valck 91). Por ejemplo, los tres cazadores —Jackie, Peter y el prófugo— ingresan con una actitud depredadora al santuario, ya que se desvinculan de los principios básicos que rigen la naturaleza magallánica: proteger los ecosistemas marítimos y terrestres. Por esta razón, el comportamiento de los hombres refleja una desconexión moral del mundo natural.

De esta manera, la cacería es una manifestación de cómo el individuo prioriza sus propios intereses por sobre la preservación de las especies y el entorno que lo sustenta. Tal actitud plantea una crítica implícita hacia las dinámicas contemporáneas que contribuyen a la degradación del medio ambiente, poniendo en riesgo no solo la biodiversidad, sino también la esencia misma de lo humano.

[64]En *Rime of the Ancient Mariner*, Samuel Taylor Coleridge (1889) establece la creencia popular de que el albatros encarna las almas de los marinos muertos. La representación del ave provoca una serie de elementos como el castigo divino, el arrepentimiento y la redención. La imagen es utilizada en los cuentos "Alfaguara", "Albatros errantes", "El albatros Alvarito" y "El cormorán" de Coloane.

En contraste con esta afirmación, Coloane representa el alumbramiento de las lobas: “Algunas lobas en el duro trance se ponían de costado y de sus entrañas, abiertas y sanguinolentas, salían unos turbios animalitos [...]. Otras emitían intermitentes raros quejidos, casi humanos” (*Coloane, Cabo de Horno*s 10). Esta representación evoca la naturaleza primigenia de La Pajarera, estableciendo un vínculo simbólico entre los animales y el entorno salvaje.

En primer lugar, el narrador representa una escena visceral del parto. La representación de los “turbios animalitos” que emergen de ellas, ofrece una imagen sensorial del ciclo vital. Se propone que el autor establece un “descenso hacia la creación” (Muñoz y Quevedo 44). Esta referencia no solo evoca la fragilidad de los recién nacidos, sino que también sugiere una naturaleza primitiva que rodea a la caverna. La imagen refuerza la idea de una conexión inquebrantable, donde lo instintivo y lo elemental prevalecen sobre cualquier artificio humano.

En segundo lugar, la representación inmaterial se manifiesta a través de los “raros quejidos, casi humanos”. El elemento sugiere que los pinnípedos adquieren cualidades antropomórficas, subrayando el sufrimiento inherente del parto en las hembras. En este contexto, los loberos se convierten en testigos silenciosos del acto natural, porque se posicionan como espectadores de una experiencia que trasciende las barreras entre ambas especies.

Sin embargo, la representación cambia cuando los hombres incursionan en el territorio, dado que la isla se transforma en un espacio agreste: “De pronto, un extraño olor a sangre de pescado putrefacta llegó a atosigar a los tres hombres” (Coloane, *Cabo de Horno*s 9). La transformación de la cueva no sólo subraya la resistencia del ambiente a ser dominado, sino que establece la manera en que las acciones humanas pueden alterar la esencia natural[65].

[65]Ángela Jiménez (2019) señala que el maritorio “representa la fluidez, hibridez y yuxtaposición con que se dan los procesos socioculturales, donde se entiende a los seres humanos en su mutua dependencia con las demás especies” (8). El término subraya la interdependencia de las especies que habitan los espacios incógnitos.

La perspectiva reconoce una interdependencia mutua entre lo humano y lo animal, desafiando la noción tradicional de la dominación unilateral. Esta aseveración se confirma cuando se menciona: “Es inútil que se esconda la vida en lo más profundo de sus entrañas: allá se mete el hombre con sus instintos para arrancarla” (Coloane, *Cabo de Hornos* 11). La cita subraya el esfuerzo inútil de La Pajarera por ocultar la vida en lo más profundo, pues el lobero siempre encontrará la manera de profanar los espacios sagrados[66].

Coloane resalta la interacción ineludible entre el cazador y los hábitats que intenta conquistar, incluso aquellos considerados prohibidos. Este acto bárbaro simboliza la persistencia humana en su intento de intervenir en lo desconocido y lo sagrado. De esta manera, el ecosistema evoca tanto el deseo humano por la exploración como las consecuencias de dicha intrusión. Aquí, la ambivalencia de los loberos se hace más evidente, dado que muestra la valentía de los personajes al adentrarse en la caverna.

Sin embargo, el espacio se convierte en una zona mortal a través de la lucha entre el depredador (los tres hombres) y la presa (los lobos marinos). Según Coloane, las pieles más codiciadas eran de las crías, “muertos dentro de los ocho días de su nacimiento y descuerados antes de las veinticuatro horas de haberlos sacrificado” (Coloane, *Cabo de Hornos* 7). El valor económico de los lobeznos impulsa a los individuos a enfrentarse contra la naturaleza salvaje, ya que la caza prioriza los intereses económicos sobre la destrucción de la fauna marina.

El relato se configura a través de la representación de la “depredación humana y las ansias de sobrevivir en un paisaje agreste” (*El Observador* 6)[67]. En este contexto, la cacería puede ser comprendida por la capacidad irracional que tienen los sujetos al actuar de manera egoísta y destructiva en busca de sus propios intereses, considerando el valor monetario de las pieles para la industria lobera.

[66]Sanna (2019) postula que la violencia es un elemento central de las narrativas coloanescas, evidenciando que la naturaleza bárbara del hombre es parte de su identidad.
[67]El maritorio es un espacio “geográfico, afectivo y social” (Gutiérrez 221). Esta apropiación nace de las representaciones marítimas.

Por otra parte, la intrusión de los loberos permite comprender cómo los personajes se ven obligados a confrontar no solo las dificultades externas; representadas por el paisaje indómito, sino también sus propios límites éticos y morales. Así, el cuento se convierte en una alegoría de la condición humana frente a las fuerzas incontrolables de la naturaleza.

> A los disparos se agitaron los cuerpos. [...] Un macho enorme, con bigotes tiesos y horribles, movió las arrugas de sus belfos; sus ojos se movieron con extraños reflejos y se levantó sobre sus aletas en actitud feroz... Un disparo de Jackie, que llevaba el rifle, retumbó, y el lobo se desplomó, lanzando un bramido sordo y profundo (Coloane, *Cabo de Hornos* 10).

El pasaje ilustra la crudeza del ambiente insular, subrayando el peligro inherente de la caza marítima[68]. Francisco Coloane representa la ferocidad de los lobos marinos en contra de la incursión del cazador marítimo. Esta interacción evidencia la brutalidad inherente a las actividades humanas que invaden y alteran los espacios naturales.

Por un lado, el autor le atribuye características antropomórficas al lobo marino, lo que contrasta con las descripciones de los personajes, quienes son caracterizados como animales. Por otro lado, Chant (2024) postula que la representación de “los pinnípedos también aparecen en casos de transgresión” (12). Esta intervención sugiere una crítica hacia la deshumanización de la cacería, resaltando una tensión entre el hombre y lo animal.

Coloane no solo describe un enfrentamiento físico entre ambas especies, sino también un conflicto simbólico entre dos fuerzas opuestas: la necesidad que tiene el lobero por dominar los recursos del océano y la resistencia simbólica de

[68]En “El páramo” y “La venganza del mar”, Coloane retrata a los lobos marinos como entidades espectrales que cobran venganza contra los hombres que profanan sus espacios sagrados.

criaturas que defienden su hábitat natural. En este contexto, el disparo simboliza el dominio del cazador frente a un territorio desafiante.

Siguiendo esta línea, Néstor Ítalo y Ricardo Villalobos (2019) formulan que "la relación cultura-naturaleza se caracteriza por el desarrollo de las relaciones de dominio y poder" (62). Los autores exponen que el hombre guiado por sus instintos primarios, tiende a transformar el maritorio insular en un espacio de conquista. En este contexto, La Pajarera se configura como un símbolo de apropiación material por parte de los cazadores marítimos, quienes reconfiguran los paisajes naturales en función de sus intereses particulares.

> Con los mazos mortíferos en alto, fueron brincando por sobre los cuerpos que daban a luz y descargando certeros garrotazos sobre las cabecitas de los recién nacidos. Los tiernos lobeznos no lanzaban ni un grito: caían inertes, entregando la vida que solo poseyeron un instante. ¡Matar y matar!... ¡Cuanto más rápido, mejor! (Coloane, *Cabo de Hornos* 11).

El fragmento detalla el devastador impacto que sufren las especies marinas. La imagen inmaterial del "acto de matar" representa la relación depredadora del cazador contra el maritorio meridional. Este vínculo plasma una desequilibrio entre el lobero y la naturaleza. Así, el relato plantea una crítica sobre la explotación desmedida que sufren las crías, convirtiéndose en una amenaza para la biodiversidad de la Patagonia occidental.

Sumado a esto, el narrador agrega que "las lobas no se defendían y sus ojos contemplaban fijamente, con un fulgor indefinible, la tarea de los matadores de sus hijos" (Coloane, *Cabo de Hornos* 11). Por un lado, se representa a los machos como agentes protectores del espacio insular, incluso son guardianes de las especies de La Pajarera. Por otro lado, la reacción de las lobas ante la caza de sus crías constituye una resistencia silenciosa ante la intervención humana.

2. Las representaciones del maritorio como espacio mortuorio

Pinzón y Trejo (2015) enfatizan el rol de las comunidades marítimas-costeras en la configuración de las geografías australes. Al plantear que los loberos no solo reflejan una adaptación constante al medio marino, sino que también construyen una narrativa cultural, se evidencia la relevancia de las representaciones mortuorias en la construcción del derrotero marítimo.

El planteamiento subraya que el Mar del Sur no es únicamente una ruta oceánica, sino también un constructo sociocultural que perpetúa creencias, ritos, tradiciones y formas de vida específicas. Históricamente, la Región de Magallanes ha sido conocida por sus condiciones climáticas, marítimas, geográficas y topográficas extremas. Estos fenómenos naturales han moldeado la percepción mortuoria de los confines australes.

En “Cabo de Hornos”, Coloane emplea las representaciones históricas para destacar la naturaleza mortuoria del Pacífico: “Más allá se divisaban las grandes olas del océano, que iban menguando sus furias al acercarse a la pequeña angostura de la salida. Esta las transformaba en mar picado y correntoso, peligrosísimo cuando las mareas subían o bajaban” (Coloane, *Cabo de Hornos* 8). El párrafo no solo ilustra la hostilidad del entorno natural, sino que también recalca una confrontación directa entre el canal fueguino y el cabo marítimo.

En primer lugar, se identifica una colisión entre el Beagle y el Cabo de Hornos, donde las fuerzas de la naturaleza confluyen a través de las corrientes oceánicas, impulsadas por las mareas. La convergencia de los elementos revela una dinámica inherente del océano, representando la imprevisibilidad de las olas colosales y el poder que caracteriza a los espacios marítimos. Esta fluctuación simboliza la capacidad transformadora del maritorio.

En segundo lugar, se retrata la materialidad de las “grandes olas del océano” que evocan la inmensidad y los límites impuestos por el mundo natural. La transformación de las corrientes en un “mar picado y correntoso” impone un

cambio físico, el cual se manifiesta por la turbulencia marítima. Este fenómeno simboliza las peripecias que enfrentan los personajes en el Cabo de Hornos.

Un ejemplo destacado es el abandono del prófugo por los hermanos norteamericanos, lo que evidencia una dualidad entre la vida y la muerte: “Lanzó una especie de mirada sobre el lomaje pardo de las bestias, [...] por sobre las aguas tranquilas y siniestras de la negra caverna… Afuera, la chalana ya salía al canal, sonriente de luz y de pájaros” (Coloane, *Cabo de Hornos* 12-13). Esta imagen mortuoria resalta la fragilidad del individuo frente a las fuerzas incontrolables de la naturaleza.

El contraste entre la seguridad de la chalana y el ambiente amenazante subraya la hostilidad de La Pajarera. De esta manera, el cronista retrata la crudeza del ecosistema, dado que es representado como un espacio de “catábasis” (Astorga 187). La referencia mortuoria aporta un matiz mitológico que refuerza la narrativa del escritor. Por esta razón, la isla simboliza un descenso hacía lo desconocido, lo infernal y lo ominoso, donde las aguas tranquilas esconden un trasfondo siniestro.

La cita anterior interpreta el maritorio no solo como un refugio, sino como una amenaza velada y omnisciente, lo que acentúa el carácter sombrío de la caverna. En cambio, el Golfo de Penas emerge como un símbolo de la soledad y el aislamiento, conocido por su inestabilidad meteorológica desde el Cabo Tres Montes (6°59’00” S. G:75°25’00” W) hasta el Archipiélago Guayaneco (47°45′15″S 75°05′06″O). Según Montoya (2002), el cronista transmite “una naturaleza salvaje que [...] se sobrepone a las fuerzas humanas” (14). Se postula que el maritorio es una entidad superior, capaz de sobreponerse a las limitaciones humanas, ejerciendo un dominio natural que evidencia el vínculo desigual entre el hombre y la naturaleza.

En el cuento, la figura del lobero simboliza la lucha constante del trabajador del mar, quien busca sobrevivir a un espacio incontrolable de corrientes oceánicas, mal tiempo y rocas sumergidas. Esta relación establece la fragilidad humana frente a la inmensidad del mundo marino, donde las dinámicas

naturales imponen sus propias reglas, relegando a los cazadores a una posición de subordinación.

La construcción de la naturaleza agreste no solo representa lo indómito y lo salvaje, sino también la configuración de signos mortuorios que se "van construyendo, espacial y temporal en un marco de significatividades localizadas" (Ther-Ríos 160). Cabe señalar que las tradiciones loberas están mediadas por el contexto sociocultural de las sociedades australes. Para los loberos, el maritorio se presenta como un espacio liminal, donde convergen lo ignoto, lo sublime y lo trágico.

En "Golfo de Penas", se describe la lucha del buque mercante contra la furia del océano: "Entre ola y ola nuestro barco se recostaba como un animal herido en busca de una salida a través de ese horizonte cerrado de lomos movedizos y sombríos. [...] El barco, cual si lo hubiera escuchado, crujió al borde de una rolada de cuarenta y cinco grados y fue subiendo sobre el lomo de otra ola, semirrecostado" (Coloane, *Golfo de Penas* 6). La narrativa evoca una atmósfera de tensión y vulnerabilidad, donde la embarcación se enfrenta a una naturaleza despiadada que busca derrotarlo, considerando que el océano es un cementerios de naufragios.

Por una parte, el espacio es descrito como un entorno agreste, subrayando su carácter indómito por la representación de las grandes olas. Por otra parte, la personificación del navío como un "animal herido" esboza su vulnerabilidad frente a las fuerzas naturales. Esta metáfora alude a la incertidumbre que enfrentan los marineros, ya que las corrientes marítimas desafían la estabilidad de la embarcación, lo que podría provocar el naufragio y el deceso de los hombres.

Siguiendo esta línea, María Morán (2008) propone que se debe considerar el "mar como un personaje espiritual" (205). Coloane concibe el Golfo de Penas como un ente con agencia propia, incluso es una entidad antagónica que interactúa directamente contra los loberos. En este contexto, el principal objetivo de los cabo, canales y golfos es castigar a los cazadores que buscan exterminar las especies marítimas. De este modo, el mar se convierte en un espacio cargado

de significados mortuorios que trascienden su dimensión geográfica como cuerpo de agua.

> De pronto, emergiendo de la cerrazón, apareció sobre el lomo de una ola una sombra más densa; otra ola la ocultó, y una tercera la levantó de nuevo mostrándonos el más insólito encuentro que pueda ocurrir en esos mares abiertos: un bote con cinco hombres. Raro encuentro, porque por ese golfo solo se aventuran buques de gran tonelaje (Coloane, *Golfo de Penas* 6).

En primer lugar, la presencia del mar agitado configura un entorno desafiante y mortuorio. La tormenta representa “la oscuridad del cielo, las tinieblas, la violencia de los vientos” (Moya 245). Este marco simbólico permite interpretar la tempestad como una batalla personal del personaje, reflejando la resistencia del hombre frente a lo desconocido.

En segundo lugar, la “sombra más densa” esboza la aparición material de la chalupa lobera, lo que evidencia un encuentro inesperado y extraordinario para los marineros. Para el narrador, sólo los buques de gran tonelaje se atreven a cruzar las aguas del Golfo de Penas. El elemento refuerza la tensión narrativa, destacando cómo los individuos deben confrontar no sólo los peligros externos, sino también sus propios temores y limitaciones en altamar.

El pensamiento del narrador contrasta con la imagen de los cazadores marítimos, quienes surcan los límites prohibidos de los mares australes, donde “la transgresión lleva casi implícito el castigo, provocando la muerte en el océano” (Martín 143). El acto de cruzar el tifón implica una confrontación directa contra el maritorio, lo que se traduce en el posible naufragio del bote y la muerte de los cinco loberos.

Cabe destacar que el encuentro entre la chalupa y el buque establece un contraste entre ambas embarcaciones. Esto se ejemplifica cuando el narrador añade que el barco “estaba luchando por atravesarlo de sur a norte, y una cáscara de nuez como ese bote minúsculo no podía tener la esperanza de

hacerlo" (Coloane, *Golfo de Penas* 6). Por esta razón, el paso marítimo es representado como un desafío formidable para la navegación. En este contexto, los marineros presentan una visión negativa sobre la actividad lobera, la cual parece ser más rudimentaria en comparación al trabajo mercante.

Cabe señalar que la metáfora de "la cáscara de nuez" simboliza la inestabilidad de la chalupa frente a la inmensidad del espacio marítimo. Además, la frase final plantea que los loberos no lograran sobrevivir al Golfo de Penas. Así, el maritorio se construye como un entorno inhóspito y salvaje, el cual pone a prueba la destreza de los cazadores de lobos marinos.

Desde la inmaterialidad, el texto construye un espacio de peligro que "adquiere sentido como un espacio vivido de los navegantes" (Massmann 218). De esta forma, la representación mortuoria de las olas refuerza la idea de un territorio desafiante, sublime y trágico, lo cual construye una naturaleza omnipresente que parece tener el poder absoluto sobre la vida humana.

En "El témpano de Kanasaka", los tripulantes encontraron un cúter lobero en bahía Desolada, ubicada en el "canal Beagle, adonde van a reventar las gruesas olas que vienen rodando desde el Cabo de Hornos" (Coloane, *Cabo de Hornos* 22). El área es conocida por su naturaleza indómita, ya que las olas proceden del legendario cabo.

El uso del marco geográfico no es casual, porque juega un papel fundamental en la construcción mortuoria. Sin embargo, existe una omisión significativa del Estrecho de Magallanes como ruta interoceánica entre el Golfo de Penas (norte) y el Cabo de Hornos (sur). Esta última geografía simboliza un espacio de desafío y peligro mortal. Además, el lugar refuerza la atmósfera de aislamiento que permea el relato, convirtiéndose en un reflejo de la disputa entre el hombre y la naturaleza.

Por otro lado, el narrador representa el carácter formidable del canal Brecknock: "Sus olas se empinan como cráteres y van a estallar junto a los peñones sombríos que se levantan a gran altura y caen, revolcándose de tal manera, que todos los navegantes sufren una pesadilla" (Coloane, *Cabo de*

Hornos 22)[69]. El fragmento evoca una imagen casi mítica del paso fueguino, donde las olas son comparadas con los cráteres, sugiriendo una fuerza descomunal y sobrenatural.

En primer lugar, la representación sugiere el dinamismo violento del maritorio, donde las rompientes son capaces de alterar el entorno natural por su energía desbordante y colosal. En cambio, la referencia a los "peñones sombríos" hace alusión a las formaciones rocosas que se elevan imponentes en altamar, contribuyendo a una topografía azarosa.

En segundo lugar, los peñascos se erigen como guardianes silenciosos del paisaje terrestre, porque añaden un matiz de solemnidad que refuerza el carácter sublime del lugar. Este contraste resalta un enfrentamiento entre dos mundos: lo marítimo y lo terrestre. De esta forma, las olas simbolizan el dinamismo del mar, mientras que las rocas representan la estabilidad. Esta interacción perpetúa la interdependencia de los elementos naturales.

En tercer lugar, el uso de la palabra "pesadilla" acentúa la percepción negativa que inspira el paso fueguino, transformando el acto de navegación en un desafío mortal. Sobre el canal Brecknock, Belén González y José Rodríguez (2007) señalan que "no se puede obviar que la presencia turbadora del mar y el sentimiento de amenaza" (114). El planteamiento sugiere una confrontación directa entre la inmensidad del paso y la vulnerabilidad humana, lo que resalta una atmósfera ominosa.

La imagen estipula cómo los entornos naturales pueden influir en la apreciación del narrador: "Nuestro cúter empezó a montar con pericia las crestas de las olas y a descender entre crujidos hasta el fondo de esos barrancos de agua" (Coloane, *Cabo de Hornos* 24). El pasaje sugiere una relación simbiótica entre el hombre y el maritorio, donde las olas representan una fuerza física que desestabiliza las capacidades humanas, evocando una lucha entre ambos.

[69]Para fines metodológicos, el párrafo será examinado para analizar las representaciones mortuorias del canal Brecknock.

El término “crestas de las olas” configura un mar agitado, mientras que la expresión “descender entre crujidos” añade una dimensión sonora al paisaje. La representación inmaterial incorpora elementos auditivos y cinestésicos, creando una experiencia inmersiva que trasciende la mera descripción física de la naturaleza. Este detalle permite imaginar el movimiento y los sonidos que acompañan dicho fenómeno.

En este sentido, el océano es un agente activo que moldea la experiencia mortuoria del narrador, subrayando la idea de que la naturaleza puede actuar como un enemigo formidable. En “Madera seca”, *La Pumalín* se presenta como una embarcación legendaria, capaz de cruzar y sortear los desafíos que presentan los canales chilotes. Según los loberos, la goleta está diseñada para enfrentar las condiciones marítimas, evitando que las olas comprometan la estabilidad del barco[70].

Sin embargo, el cronista informa que casi impacta a la *María Angélica*, otro barco que se encontraba navegando en la tormenta del Golfo de Ancud[71]. El incidente desencadena un desequilibrio en la nave: “El patrón Hernández, con su pericia, fue enderezándola de soslayo para enfrentar de nuevo las olas. [...] La Pumalín dio barquinazos tan violentos que tuvimos que agarrarnos a los pasamanos de la cabina para no caer” (Coloane, *Golfo de Penas* 20-21). El fragmento revela que el factor humano contribuye en la atmósfera inhóspita del mar, subrayando cómo las acciones pueden incrementar los riesgos asociados a la seguridad del navío[72].

Finalmente, se establece una analogía mortuoria al representar las características de la *María Angélica* con el mítico *Caleuche*: “Era un armatoste contrahecho, mezcla de chata pontonera y lancha chilota” (Coloane, *Golfo de Penas* 20). La figura no sólo aporta un matiz fantástico, subrayando la

[70]En “Témpano sumergido”, Coloane personifica el barco como un monstruo que surca los canales fueguinos. La referencia contrasta con las embarcaciones loberas de “Cabo de Hornos” y “Golfo de Penas” que son más rudimentarias.
[71]Véase Apéndice 2: Mapa de Golfo de Penas.
[72]En “Paso del abismo”, Marabolí confunde los canales Wide (49°54′00″S 74°23′00″O) y Eyre (41º48'43º27' 73º74º15'), ya que el hombre confiaba en su intuición y no utilizaba herramientas de navegación.

peculiaridad y el aspecto deslucido del barco espectral. Este símbolo sugiere una conexión entre lo material y lo sobrenatural. Así, la descripción de la embarcación refuerza el carácter enigmático, reforzando la precariedad que envuelve a la narrativa.

2.1. Las geografías mortuorias

En los relatos, los personajes se enfrentan a la supervivencia extrema, el naufragio y la muerte. En “Cabo de Hornos”, el narrador configura una representación mortuoria del maritorio: “Los marinos de todas las latitudes aseguran que allí, a una milla de ese trágico promontorio, que apadrina el duelo constante de los dos océanos más grandes del mundo, en el Cabo de Hornos” (Coloane, *Cabo de Hornos* 5). La cita alude al imaginario colectivo de los cartógrafos, conquistadores y exploradores, quienes compartieron una percepción negativa sobre la geografía meridional.

El párrafo evidencia cómo el mar se impone como una fuerza implacable contra quienes se atrevan a cruzar sus límites. Este vínculo evidencia la influencia de las representaciones europeas. En este contexto, se postula que el Cabo de Hornos no solo es un territorio geográfico que une canales, pasajes y océanos, sino también se configura como un espacio mortuorio, donde la resistencia humana se convierte en una hazaña épica y mortal.

Según Patoyt (2015), el duelo constante es una “metáfora entre la tierra y el mar, que se basa en la antropomorfización de estos dos elementos enzarzados en un combate centenario” (166). Sin embargo, la figura alude al Cabo de Hornos como punto de encuentro entre el Atlántico y el Pacífico sur[73]. Se formula que las propiedades marítimas del frente oceánico —densidad, salinidad y temperatura—

[73]Cabe señalar que la unificación de ambas fuerzas oceánicas ocurre más al sur, específicamente en el Pasaje de Drake (58°34′49″S 62°54′34″O). Este paso es un límite natural entre el Atlántico y el Pacífico sur, el cual desemboca en el océano Antártico. Además, instaura un triángulo marítimo entre el Cabo de Hornos y las Islas Shetland del Sur (62°S 58°O). Desde el siglo XVI, es considerado uno de puntos meridionales más peligroso del mundo, debido a la hostilidad de sus condiciones marítimas.

provocan el enfrentamiento milenario, el cual es representado a través de las corrientes marítimas, olas colosales, tormentas violentas y vientos catabáticos.

Asimismo, la ruta encarna un símbolo de confrontación y encuentro, donde las fuerzas naturales se despliegan en un espectáculo de poder. También, se propone que el duelo representa la lucha constante del hombre contra la naturaleza marítima, evidenciando los desafíos mortales que enfrentan los loberos. Así, el Cabo de Hornos se convierte en un universo legendario, gracias a las interacciones marítimas de los océanos.

En este ambiente, se introduce la presencia espectral del demonio: “El Diablo está fondeado con un par de toneladas de cadenas, que él arrastra, haciendo crujir sus grilletes en el fondo del mar, durante las noches tempestuosas y horrendas, cuando las aguas y las oscuras sombras parecen subir y bajar del cielo a esos abismos” (Coloane, *Cabo de Hornos* 5). El narrador construye una representación inmaterial de la geografía mortuoria, cargada de simbolismo infernal y religioso.

En primer lugar, las fuerzas naturales son personificadas a través de la presencia mítica y sobrenatural del diablo, quien provoca la bravura del maritorio austral. De esta forma, el cabo trasciende su condición como accidente geográfico, convirtiéndose en un umbral simbólico. Esta personificación religiosa origina una resignificación cultural, dado que los loberos buscan materializar la naturaleza agreste en una entidad corpórea.

En segundo lugar, es curioso que el escritor no haya utilizado la imagen del leviatán, considerando que utiliza la figura bíblica de Satanás. Esta distancia pudo haber ocurrido por la relevancia de *Moby Dick*, lo que comprueba que Coloane buscaba desmarcarse de las narrativas norteamericanas para esbozar una literatura regional[74]. Además, las obras del escritor presentan una mayor

[74]El corpus del autor se centra en las creencias, mitos, ritos y tradiciones magallánicas, lo que responde por qué no utilizó la imagen del gran cachalote blanco, conocido popularmente como Mocha Dick. Aunque existen avistamiento del espécimen en el Cabo de Hornos, la ballena habitaba en la isla Mocha (38°21′54″S 73°54′54″O) de la Región del Biobío.

influencia de las travesías británicas y españolas, considerando la nacionalidad de los personajes.

En tercer lugar, la representación de las “oscuras sombras” evoca las olas colosales, representadas como entidades casi sobrenaturales. Para cronista, el Cabo de Hornos encapsula la lucha entre el hombre y el mar, lo que representa un enfrentamiento primigenio del mundo natural. Así, se configura el maritorio como un espacio mortuorio a través de sus condiciones climáticas, marítimas y geográficas.

Patoyt (2015) señala que el cabo se circunscribe a “la presencia del inframundo [...] que contribuye al desarrollo de un mito meridional” (109). La imagen refuerza la percepción liminal de las geografías meridionales, ya que representa las tensiones que rodean la vida y la muerte de los individuos. En este contexto, el “mito meridional” se construye desde lo ignoto, lo sublime y lo trágico.

Además, la experiencia humana de enfrentarse a lo desconocido consigna un enfrentamiento contra los elementos naturales, lo que articula un locus mortuorio en la obra de Francisco Coloane. De esta forma, el maritorio austral remite a una narrativa cargada de significados culturales, donde convergen las construcciones simbólicas del Mar del Sur.

María Rodríguez (2017) afirma que el mar es personificado a través del peligro, “esa idea quedó encarnada en el monstruo del mar por antonomasia” (127). La afirmación establece cómo las comunidades marítimas-costeras han atribuido características antropomórficas a los océanos, otorgándole un carácter inhóspito y desafiante. Cabe cuestionar si la personificación de lo agreste responde a una necesidad humana de racionalizar lo incógnito.

En el cuento, el narrador agrega que “nada debe extrañar al hombre de esas tierras: que un barquichuelo se haga a la mar con cuatro marineros y regrese con tres; que un cúter haya desaparecido con toda su tripulación, etcétera” (Coloane, *Cabo de Hornos* 5). El cronista enfatiza la constante amenaza que representa las condiciones marítimas, destacando que los naufragios y la muerte son un riesgo constante en la rutina de los trabajadores.

Por ejemplo, la naturaleza impredecible de las aguas meridionales, convierte cada jornada en una disputa contra las corrientes y olas descomunales de los canales patagónicos. El autor subraya una visión realista sobre las dinámicas mortuorias que rigen el vínculo entre el hombre y el maritorio. Así, el peligro se convierte en una parte intrínseca de la cacería en altamar.

El hombre austral "se posiciona en este entorno natural sobreviviendo a las inclemencias que el mundo natural le plantea" (Sánchez 11). La afirmación establece que los personajes son sobrevivientes de los confines australes. Sin embargo, la figura del lobero presenta una ambigüedad, porque su obstinación por dominar los mares australes provoca que sucumba ante las fuerza indomables de la naturaleza.

Por esta razón, el cazador es "un hombre nacido para morir y una naturaleza hecha para contener su muerte" (Patoyt 368). Esta situación se ejemplifica en el final de "Cabo de Hornos", ya que el comandante del escampavía encontró el cúter en las cercanías de La Pajarera. Este umbral es construido como un espacio mortuorio, incluso el bote es un vestigio de la muerte de los tres protagonistas —Jackie, Peter y el prófugo—.

La aparición del bote intensifica la atmósfera fatalista del relato, dado que representa la desaparición de los restos humanos en un ambiente hostil y desafiante. Por un lado, el Cabo de Hornos emerge como un espacio fúnebre, donde el naufragio y la muerte convergen continuamente. Por otro lado, la isla es un lugar diseñado para contener la mortalidad de los individuos.

Respecto al "Golfo de Penas", el narrador hace alusión a la adversidad que enfrentan los personajes: "Las olas subían y bajaban desacompasadamente al buque y al bote; de tal manera que, en cualquier momento, podía estrellarse el esquife haciéndose pedazos contra los costados de fierro del barco" (Coloane, *Golfo de Penas* 7). La cita alude al peligro que sufre la tripulación por la cercanía de las embarcaciones, lo que evidencia el riesgo de hundimiento que enfrentan los cazadores y los marineros del buque.

En este contexto, el maritorio es personificado como un ente casi mítico y amenazante, ya que "explota la naturaleza prometeica del elemento acuático"

(Patoyt 104). La afirmación sugiere una dualidad ambivalente: el agua como fuente de vida y poder destructivo. Esta personificación subraya el carácter impredecible del espacio al desafiar los límites impuestos por el hombre. Este recurso le otorga voluntad a un entorno, capaz de desafiar las pretensiones humanas de dominación.

El cuento resalta la naturaleza desafiante del golfo, el cual se transforma en un símbolo de caos y peligro: “El bote se perdió detrás de una montaña de agua. [...] y después se esfumó como había venido, como una sombra más densa tragada por la cerrazón” (Coloane, *Golfo de Penas* 7-8). La representación mortuoria es visible a través de la bravura del océano, donde se evidencia la hostilidad de las olas.

Aunque el narrador aborda el destino incierto de los individuos, la frase final podría insinuar el posible naufragio de los loberos, simbolizando “el cúmulo de peripecias que sufren los protagonistas antes del desenlace” (Ritore 212). El uso del recurso no solo enriquece la narrativa, sino que también permite explorar temas universales como la fragilidad humana frente a las fuerzas incontrolables de las geografías australes.

En “El témpano de Kanasaka”, se retoma la idea de que los canales fueguinos son espacios mortuorios. Esta construcción se manifiesta a través de la experiencia del narrador, quien describe que “varias veces ha estado mecido por los brazos de la muerte sobre el mar y no acepté la invitación” (Coloane, *Cabo de Hornos* 25). En este contexto, los infortunios marítimos se convierten en un catalizador del personaje, quien se ve obligado a confrontar sus propios límites.

La metáfora sugiere una relación inevitable entre el destino, el mar y la muerte. Además, el rechazo destaca la resistencia del hombre frente a un entorno amenazante. De esta forma, el temor individual trasciende lo emocional para adentrarse en lo espiritual y lo colectivo[75]. Esta connotación mortuoria surge de

[75]En “Pasos del abismo” y “Cinco marineros y un ataúd verde”, se niegan a despojar el cuerpo en el mar, debido a la creencia de que el alma no alcanzará el descanso eterno. En “La loca de la Rolecha”, la mujer realiza ofrendas para recuperar los cuerpos de su hijo y marido. Estos mitos evidencian el miedo de los personajes frente a la muerte marítima.

los imaginarios novohispanos, “pues privaba el cuerpo de una sepultura y le condenaba a una inmersión en las aguas; por ello, la muerte era todavía más temida” (Tempéré 115). Cabe señalar que la negativa del individuo representa un hecho trágico que se percibe como ineludible y deshumanizante.

Para el narrador, la ausencia del entierro tradicional provoca una transgresión al orden religioso, ya que existe una privación de los ritos fúnebres. En este caso, el hundimiento, la inmersión y el posible fallecimiento intensifican los temores del sujeto. Esta ruptura no solo desestabiliza la percepción de la muerte, sino que también afecta la construcción de la pérdida.

En este sentido, el mar oscila entre lo conocido y lo desconocido, reforzando su carácter simbólico como un territorio de ambigüedad: “He aprendido a conocer el mar y sé que la cercanía del naufragio es menos penosa cuando uno está sobre cubierta a la intemperie. Además, la espera de la muerte no es tan molesta en un barco pequeño como en un barco de gran tonelaje” (Coloane, *Cabo de Hornos* 25-26). El narrador revela un conocimiento íntimo de la muerte marítima, destacando que la tragedia varía según el ambiente en que se enfrenta.

Por una parte, se establece una comparación entre los barcos pequeños y grandes, sugiriendo que el desenlace es inmediato en las embarcaciones menores. El planteamiento evoca una conexión directa con el espacio marítimo, donde la fragilidad humana se integra ante la inmensidad del océano. Por otro parte, la noción de naufragio es abordada desde una perspectiva existencial, insinuando que los individuos podrían sucumbir ante las fuerzas de la naturaleza agreste.

El relato resalta la idea del maritorio como un espacio inhóspito, asociado a la muerte de los personajes: “Las olas mismas, empapándonos, nos dan ya el sabor salobre de los pocos minutos que durará nuestra agonía” (Coloane, *Cabo de Hornos* 26). Históricamente, los canales fueguinos representan un desafío para la navegación, debido a las condiciones climáticas y marítimas extremas, las cuales provocaron que los territorios no pudieran ser explorados.

La metáfora del “sabor salobre” evoca la proximidad del fallecimiento, convirtiendo el maritorio en un espacio fúnebre y liminal. Esta agonía subraya la vulnerabilidad humana frente las fuerzas indómitas del océano, intensificando la sensación de aislamiento que sufren los hombres ante de sucumbir a su destino inevitable. El narrador agrega que la muerte es una presencia omnipresente, ya que no pueden escapar del destino trágico:

> A cada momento me parecía ver llegar la muerte entre las características tres olas grandes que siempre vienen precedidas de otras tres más pequeñas; las rachas escoraban al cúter en forma peligrosa, haciéndole sumergir toda la obra muerta; el palo se inclinaba como un bambú y el velamen crujía con el viento que se rasgaba entre las jarcias. Podía decirse que formábamos parte de la tempestad misma (Coloane, *Cabo de Hornos* 26).

Tras el riesgo de naufragio, el mar es un ente antagónico que interactúa directamente con los navegantes. Por ejemplo, las “tres olas grandes” refleja un ciclo ineludible del espacio que va más allá de lo tangible[76]. Esta descripción dota a la narración de un carácter casi épico, pues el marinero lucha por sobrevivir a un ambiente que impone sus propias reglas. Además, la expresión final indica una fusión entre los hombres y la naturaleza, sugiriendo que los límites se desdibujan.

En los cuentos, los vientos catabáticos representan “la sinfonía del viento y el mar tiene todos los tonos humanos [...] que hacen recordar las almas de los náufragos” (Coloane, *Cabo de Hornos* 27). La metáfora refuerza la idea de que el maritorio austral es una zona mítica[77]. Esta representación mortuoria sugiere que los sonidos de las olas, mareas y ventiscas evocan las almas de los náufragos, lo que se entrelaza con las dimensiones espirituales.

[76]El ciclo se hace evidente en “Mar de travesías”, donde los personajes escuchan el bramido en la isla Guamblin.
[77]En “Paso del abismo”, el escritor plantea que las almas habitan en el maritorio.

El uso de la alegoría subraya que el entorno es un escenario fúnebre, porque guarda las memorias de quienes lo desafiaron. Se plantea que los canales fueguinos son un espacio de sepultura, donde las almas yacen en un purgatorio marítimo. Así, el maritorio es un paisaje mortuorio que está impregnado de las resonancias humanas. Estas representaciones simbolizan los vestigios de los loberos, debido a la desaparición de los restos humanos.

Al final del canal Beagle, los personajes encontraron un témpano que contenía un cadáver de un hombre en su interior: “El témpano, con su extraño navegante, pasó y cerca de la popa hizo un giro impulsado por el viento y mostró por última vez la visión aterradora de su macabro tripulante” (Coloane, *Cabo de Hornos* 27)[78]. Cabe señalar que la leyenda está arraigada en las representaciones de los cazadores, quienes relatan los avistamientos de la entidad por las rutas australes.

Se postula que la figura mítica personifica los canales fueguinos, pues es una extensión de la naturaleza sobrenatural, “siendo reconocido por los marinos que circulan por esos mares” (Muñoz y Quevedo 57). Este espectro persigue a los loberos que profanaron las aguas meridionales, provocando los naufragios y las muertes de los hombres. Así, el ser mitológico reafirma su papel como protector de una región que parece resistirse a la intervención humana.

Otro cuento que propone el maritorio como un espacio mortuorio es “El último contrabando”. El relato señala que el capitán Tomás Aravena es conocido como un viejo lobero que espera su inminente muerte: “Estaba acostumbrado a esperarla con la mano firme en la caña del timón, emproando a su Júpiter contra una de esas montañas de agua, donde podía venir la muerte envuelta” (Coloane, *Cabo de Hornos* 66). Este fragmento convierte el mar en una entidad mortal, capaz de dictar el destino de quienes se enfrentan a él.

Por un lado, el hombre representa una humanidad imperfecta que desafía las fuerzas del océano, mientras acepta su fragilidad ante él. Por otro lado, el mar

[78]En *Los conquistadores de la Antártica* se revela que el yagan fue un cazador que irrumpió en tierras sagradas. El acto provocó que fuera condenado a vagar por los mares australes. La figura es recurrente en *El último grumete de la Baquedano*, *Golfo de Penas* y *Antártico*.

adquiere una dimensión simbólica que trasciende lo físico: es un lugar de tránsito entre la vida y la muerte. Este umbral integra el fallecimiento como una posibilidad constante en la rutina del navegante, “casi como un pago ineludible por los beneficios que de ella se obtienen” (Abejez y Corona 139). La imagen de Aravena representa la aceptación del destino inevitable, el cual es parte de los riesgos inherentes que acarrea la actividad marítima.

Sin embargo, la perspectiva contrasta con “El témpano de Kanasaka”, donde el narrador se negaba a perecer, incluso tenía una voluntad inquebrantable por sobrevivir. Esta oposición revela diferentes actitudes contra la hostilidad del Mar del Sur: la aceptación y la resistencia, destacando así la diversidad de respuestas humanas ante situaciones extremas.

En “Madera seca”, los marineros deben remolcar a la *María Angélica*, ya que la embarcación había sido abandonada por sus loberos, excepto por el capitán: “Seguimos luchando toda la noche contra el temporal y con nuestro fantasma a cuestas, [...] para mantener las dos embarcaciones a flote” (Coloane, *Golfo de Penas* 21-22). Coloane utiliza la metáfora del “fantasma” para evocar la presencia material del pecio, representando los desafíos humanos que surgen en medio del temporal.

El abandono del barco por parte de la tripulación; dejando únicamente al capitán a bordo, pone de manifiesto la vulnerabilidad inherente de las empresas marítimas, especialmente cuando las condiciones adversas se tornan amenazantes en altamar[79]. Por el contrario, el esfuerzo de la dotación por mantener dos embarcaciones simboliza la resistencia humana y el peso emocional de los personajes, quienes podrían perder sus propias vidas.

Al final del cuento, se revela que se encontraron los restos humanos de dos loberos de la *María Angélica*: “Del bote no se tuvieron noticias, porque una embarcación abandonada por su tripulación en mar abierto es del primero que la encuentra” (Coloane, *Golfo de Penas* 23). La desaparición marítima revela un destino incierto que acompaña a quienes se aventuran en los mares australes.

[79]La imagen alude al imaginario cultural del capitán hundiéndose con su nave.

En el universo de Coloane, la mayoría de los cuentos establecen intertextos, debido a que las historias marítimas se encuentran interconectadas entre sí. Se esboza que los loberos de “Golfo de Penas” podrían pertenecer a esta embarcación, considerando la geografía insular que utilizan ambos cuentos. Resulta plausible considerar el supuesto, porque las embarcaciones loberas solían emplear botes auxiliares, lo que establece un vínculo lógico entre ambas historias.

Esta relación invita a explorar las conexiones subyacentes que enriquecen el mundo de *Golfo de Penas*. En este contexto, el maritorio insular se perfila como un espacio de miedo, locura y muerte, configurando un umbral simbólico que permite encapsular las ideas de la naturaleza ignota. Así, la representación mortuoria se configura como un elemento central en la construcción literaria de Francisco Coloane.

3. La evolución de las representaciones del maritorio austral

Fernando Allega (1967) plantea que el autor logra transformar el regionalismo propio del criollismo al enfocarse en paisajes desolados. El cronista configura una representación realista del maritorio, caracterizado por sus condiciones climáticas adversas y geografías accidentadas que son elementos representativos de la región meridional.

A medida que su escritura evoluciona, las creencias, ritos y tradiciones se entrelazan con el entorno marítimo, mostrando cómo las comunidades loberas adaptaron sus vidas al mar. En este contexto, el criollismo se “encuentra desbordado por la estilística que caracteriza sus descripciones” (Valck 44). De esta forma, el mundonovismo captura la esencia ancestral de las vivencias de los personajes.

Desde esta perspectiva, el Mar del Sur no solo se presenta como una fuente utilitaria, sino también como un entidad cultural que forja las representaciones marítimas. Por ejemplo, Manuela López (2024) plantea que el archipiélago logra “catalizar las prácticas de las comunidades insulares” (38). El

espacio da lugar a narrativas que exploran la resistencia y la vulnerabilidad de los hombres, reflejando una simbiosis que define sus dinámicas culturales.

En *Cabo de Hornos* y *Golfo de Penas*, los loberos padecen la hostilidad de los canales y la soledad extrema de los confines australes. En estas geografías, convergen elementos naturales que entrelazan lo real y lo sobrenatural. Es aquí donde la influencia del imaginismo cobra vida, representando la lucha mortal entre los cazadores y la naturaleza agreste.

Cabe señalar que el maritorio sufre una transformación cíclica, porque cuando es representado desde tierra firme, se observa la quietud del paisaje marítimo: “Al frente, las aguas del canal están tranquilas y profundas” (Coloane, *Cabo de Hornos* 6)[80]. Esta dualidad es constante en los cuentos “El témpano de Kanasaka” y “Madera seca”, donde las bahías se caracterizan por su belleza o tranquilidad[81].

En “Cazadores de focas”, la geografía marina es representada por un ambiente luminoso: “En la chalupa [...] el capitán con sus cuatro remeros empezó a escapular los contornos hacia Punta Sobaco. Generalmente el sol sale así por entre las nubes después que ha pasado la tempestad, como para mirar lo que ha ocurrido entre el mar y la tierra” (Coloane, *Golfo de Penas* 34). La metáfora añade una dimensión simbólica, dado que la luz solar parece observar el resultado de la furia marítima, creando un vínculo indisoluble entre el maritorio y la naturaleza.

Astorga (2021) señala que el signo “podría leerse como un anticipo de la muerte” (201)[82]. De esta manera, la representación subraya el destino inevitable y el maritorio emerge como un espacio mortuorio, donde los componentes naturales influyen en las interpretaciones culturales. Así, el sol es un símbolo que trasciende lo meramente natural para inscribirse en una narrativa de transformación.

---

[80]El Mar del Sur es percibido a través de dos enfoques geográficos, “la tierra firme y el maritorio” (Jiménez 6). Desde el espacio terrestre, el mar es un territorio tranquilo, mientras que en altamar se describe como un entorno agreste.

[81]En “Tierra de olvido”, el autor sugiere que el mar es el compañero de los viajeros. Sin embargo, cuando ingresan al espacio se transforma en un espacio inhóspito. La visión se presenta en “El constructor del faro”, donde se menciona la naturaleza impredecible de los océanos australes.

[82]En “Cabo de Hornos”, la presencia de sol es un elemento permanente.

Sobre el mar, el narrador agrega que “se perfilaba igual que el lomaje de inmensos toros que estuvieran arando el ancho horizonte del océano Pacífico. Estas mareas bobas vienen de tres en tres, con intervalos, para que el mar respire un rato antes de enfrentarse con el puñetazo de piedra de la tierra” (Coloane, *Golfo de Penas* 35). La figura de las “mareas bobas” representa un fenómeno singular dentro del ciclo natural, dado que las olas parecen tomar fuerza antes de enfrentarse a los litorales.

El proceso puede ser interpretado como una pugna entre dos fuerzas opuestas: la fluidez y el movimiento. Aquí, la imagen de la costa es personificada como una barrera que contrasta con los grandes oleajes del océano. De esta manera, el litoral costero es un límite que lo marítimo busca transgredir, incluso las rompientes parecen prepararse para el duelo. Este contraste entre lo mutable y lo inmutable resalta la interacción de los elementos naturales.

En este entorno, los loberos fueron embestidos por una ola solitaria que provoca el naufragio de la chalupa: “El capitán Ñato no tuvo tiempo de maniobrar para evitar el estrellón. La embarcación [...] fue tomada en vilo por la cresta de la ola” (Coloane, *Golfo de Penas* 35). La transformación del ambiente ocurre cuando el hombre ingresa con una actitud depredadora al espacio[83].

Según Massmann (2013), “los océanos se resisten a ser dominados” (227). Por ejemplo, el maritorio presenta un carácter impredecible, capaz de tomar el control de la situación. En cambio, la ola actúa como un personaje dotado de intenciones hostiles al lanzar el bote contra las piedras. En este contexto, el mar representa las fuerzas naturales que desafían el control humano, donde el hombre no siempre puede imponerse sobre los elementos impredecibles del entorno.

Posteriormente, el narrador relata el desenlace del naufragio, destacando las dinámicas entre lo marítimo y lo humano: “Fueron lanzados por el impulso de la resaca caverna adentro. Allí, en aguas más tranquilas, pudieron mantenerse a

[83]El hecho se evidencia en “Tierra del Fuego”, donde un grupo de trabajadores saquearon las bodegas del “Rey del Páramo”. Estos marineros escapan en la *María López* que terminó zozobrando en la bahía de San Sebastián (53°12′00″S 68°19′59″O).

flote, y nadando instintivamente [...] alcanzaron una estrecha explanada cubierta por los negros cuerpos de las focas y lobeznos recién nacidos" (Coloane, *Golfo de Penas* 35). La "resaca" actúan como un agente activo de la naturaleza dual. Estas corrientes son interpretadas como impredecibles y peligrosas.

Las representaciones de las "aguas más tranquilas" ofrecen un contraste con la fuerza inicial de la ola, simbolizando un refugio temporal para los cazadores. La transición marina subraya una dicotomía inherente del entorno marino: peligroso y protector. Finalmente, la "estrecha explanada" sugiere la interdependencia del ciclo vital que es intrínseco al ecosistema marino. Este entorno ilustra el vínculo entre los organismos que lo habitan y los factores externos que lo condicionan.

> Llevaban dos días dentro de la caverna, preocupados por la grave situación, cuando de golpe un milagro de la resaca, porque los hay a veces en el mar, en la tierra y en el cielo, hizo que unas cuantas tablas de ciprés de las Guaitecas, del que estaba hecha su propia chalupa ballenera, llegaran a la precaria playa subterránea (Coloane, *Cazadores de focas* 36).

La referencia a las "tablas de ciprés de las Guaitecas" destaca la cultura local de las comunidades marítimas-costeras, porque simboliza una posibilidad de salvación para la tripulación. En cambio, el "milagro de la resaca" sugiere una intervención divina, donde el mar se convierte en un aliado inesperado, revelando una transformación en la relación de los náufragos y la naturaleza.

En este contexto, la caverna y la playa subterránea trascienden las fronteras entre tierra y mar, fusionándose como puntos de transición para los sobrevivientes. Según Patoyt (2015), ambos territorios funcionan como "lugares de descanso que permiten una alternancia en términos de eficacia dramática" (170). Su carácter liminal no solo resalta su ambigüedad geográfica, sino también su capacidad simbólica para representar las tensiones entre lo conocido y lo desconocido.

En la caverna, los náufragos cazaron a los lobos como método de subsistencia: “El capitán Ñato, como siempre lo hacía, reservó el corazón para sí, pues era su presa favorita” (Coloane, *Golfo de Penas* 37-38). El maritorio se representa a través de la caza de focas, donde el corazón simboliza la actitud bárbara del oficial, ya que estos animales son utilizados para su sustento desmedido.

Tras el acto, el personaje de Eliseo Vera cae en una especie de locura que lo lleva a entregarse al mar. Según relata el narrador, “se perdió en la penumbra, a pesar del coro de sus compañeros, que le gritaban que volviera. Al otro día, la corriente que venía de mar afuera trajo su cadáver, [...] desgarrado” (Coloane, *Golfo de Penas* 38). Este acto mortuorio simboliza el poder destructivo que el naufragio ejerció sobre el individuo.

Por una parte, el consumo de los animales pudo haber desencadeno la inestabilidad del personaje, dado que puede ser visto como una transgresión al orden natural de los indígenas. Por otra parte, el entorno marítimo se presenta como un espacio de refugio y amenaza simultáneamente, considerando que la descripción del cadáver refuerza tal dualidad. Por consiguiente, el maritorio es un agente que devuelve lo que ha tomado, pero lo hace de manera cruel y violenta.

Además, la representación de los restos humanos resalta la fuerza indomable del entorno, capaz de desintegrar las estructuras humanas[84]. En este contexto, la naturaleza agreste se convierte en un personaje en sí mismo, mientras que el hombre es una extensión de esta; simbolizando la dualidad de los confines australes: la fuerza vital que emerge de los paisajes y la fragilidad humana frente a las inclemencias del entorno.

Para el Coloane, el maritorio no sólo es un escenario narrativo, sino también un antagonista que decisivamente en el destino de los loberos que cruzan los límites sagrados: la caza de crías de lobos marinos. Esta percepción

[84]En el cuento “De la región Antártica famosa”, se configura el Mar de Bellingshausen como un espacio desolado, donde el *Angamos* termina naufragando a causa de una ola desconocida. El hecho sirve para la base argumentativa de *El último grumete de la Baquedano*.

se presenta a través de las geografías mortuorias, donde el océano se convierte en un territorio de lucha y supervivencia.

Cabe señalar que las representaciones marítimas, climáticas y topográficas contribuyen a la formulación del maritorio como un espacio mortuorio. En cambio, los canales, las islas y las cavernas se presentan como referentes mortuorios, ya que los personajes se enfrentan a una naturaleza implacable que busca derrotarlos continuamente.

De esta forma, las obras de Francisco Coloane se configuran como un testimonio de la relación entre cultura y naturaleza. Sus relatos marítimos proyectan un paisaje simbólico, donde el mar es un universo mortuorio de naufragios, vestigios y muertes; habitado por personajes que desafían la noción tradicional del héroe meridional.

II. Los imaginarios marítimos en *Cabo de Hornos* y *Golfo de Penas*

A partir del siglo XVI, el Mar del Sur ha sido objeto de numerosos imaginarios marítimos que moldearon la percepción cultural de los hombres en las regiones meridionales[85]. Desde las bitácoras de viajes hasta las narrativas literarias, el maritorio mortuorio se fue conformando como un lugar de aventuras, naufragios y muertes marítimas.

Históricamente, las zonas de Cabo de Hornos y Golfo de Penas fueron construidas como geografías inhóspitas, especialmente en el contexto de la exploración europea. Tras el descubrimiento del Estrecho de Magallanes, los océanos adquirieron un carácter mítico, marcado por el pensamiento de quienes exploraron, colonizaron y narraron las geografías australes[86].

Entre los siglos XVI y XVIII, la “terra australis incógnita” constituye un umbral simbólico entre lo ignoto y lo inexplorado. Durante el periodo, el espacio

[85]David Armitage (2017) propone que se debe reimaginar el mundo a través de los océanos, porque el devenir no puede entenderse sin el espacio marítimo en la configuración de las sociedades.
[86]La percepción permea las narrativas indígenas y europeas.

fue asociado con la búsqueda de rutas comerciales, incluso lugares legendarios como la Ciudad de los Césares[87]. Las geografías se configuraron como fronteras imaginarias que “cobraron forma [...] en la mente de los exploradores” (Fresno 2)[88]. El maritorio austral no sólo representaba una vía de conexión, sino también un espacio de incertidumbre por la naturaleza inhóspita de los cabos, canales y estrechos.

Los imaginarios culturales comenzaron a moldear la manera en que las sociedades marítimas-costeras configuraron sus derroteros geográficos, marítimos y topográficos. Según Chapanoff (2003), el mar chileno es un espacio “imaginado, desde donde se proyecta la habitabilidad de otros espacios” (Chapanoff ctd. Quiroz 16). Esta idea sugiere que los imaginarios marítimos influyen en la identidad cultural, porque son concebidos a través de creencias, mitos y leyendas.

En este marco, se abordará la conformación literaria de los imaginarios marítimos en *Cabo de Hornos* y *Golfo de Penas*, explorando cómo el discurso de los loberos configura el carácter simbólico de las geografías meridionales. Además, se propone que los personajes articulan un nuevo tipo de imaginario, el imaginario marítimo mortuorio que está presente a través de cuatro elementos: la tormenta, el miedo, el naufragio y la muerte marítima.

En este contexto, se analizarán las características distintivas de los imaginarios mortuorios, destacando el simbolismo del maritorio austral a través de la configuración de los cabos, canales y rutas marítimas, profundizando en identidades geoculturales de los cazadores de lobos marinos. Este elemento permitirá establecer un puente con las identidades marítimas: la identidad mortuoria y la identidad antiheroica, las cuales se examinarán en el capítulo: La identidad antiheroica en *Cabo de Hornos* y *Golfo de Penas*.

[87]Estos imaginarios revelaban una visión eurocéntrica del mundo, donde lo desconocido era percibido como un recurso a conquistar y explotar.

[88]Sofía Haller y Julio Vezub (2018) plantean que “los océanos han determinado el curso de la humanidad [...] como espacios de articulación social, económica y política” (16). Su influencia se extiende más allá de ser vías de comunicación, consolidándose como puntos de articulación global.

1. Realidad y ficción en los imaginarios patagónicos

Francisco Coloane se caracteriza por entrelazar la realidad y la ficción, dando lugar a narrativas que trascienden las fronteras geográficas meridionales: “Este espacio ficcional construye el carácter imaginario del texto” (Morales, *En torno* 31). En este contexto, el maritorio austral emerge como un escenario geográfico, donde lo fantástico y lo simbólico se fusionan con lo real.

Para Coloane, las aguas meridionales constituyen una “fuente de temores y deseos arcaicos, donde se mezclan grandes aventuras, horrores y presagios” (Astorga 185). Este tipo imaginario marítimo no solo evoca la fascinación por lo desconocido, sino también la búsqueda de espacios marinos que todavía permanecen como lugares incognitos.

A pesar de su enfoque realista, los cuentos de naufragios y tormentas evocan la realidad legendaria del Mar del Sur. Según Remedios Mataix (2006), el mundonovismo permite establecer una relación intrínseca entre “lo mítico, lo maravillo y lo imaginario donde una colectividad se reconoce” (7). Aquí se encuentra la influencia del movimiento en la obra coloanesca, dado que la mitificación se presenta a través de los discursos de los loberos, quienes desarrollan construcciones mortuorias de los canales fueguinos y patagónicos.

El autor no solo refleja una interacción humana con el entorno natural, sino que también revela una dimensión imaginaria que entrelaza lo material y lo inmaterial a través de la representación de la naturaleza agreste. De esta manera, la corriente propone una resignificación geocultural de las identidades marítimas, resaltando cómo estas narrativas contribuyen a preservar tradiciones, valores y prácticas de las comunidades loberas.

También, se postula que los relatos reciben la influencia del imaginismo. Montecinos (1983) plantea que la vanguardia se distingue por la denuncia de las injusticias y la explotación de los sectores más desfavorecidos, así como por su interés en retratar el final trágico de los personajes. El enfoque presenta cierta convergencia con los cuentos de Coloane, dado que los loberos se enfrentan a condiciones indómitas y desafiantes del Pacífico sur.

Otro punto de encuentro es la caracterización de los individuos como hombres marginales, ya que el cronista busca denunciar el desarraigo social y la marginalidad cultural que sufrieron los trabajadores durante el siglo XX. Además, el marinismo retrataba la cuestión social que afectó al trabajador del mar, reflejando las tensiones entre el progreso industrial y las comunidades tradicionales, ambos elementos se encuentran en el corpus del escritor.

Montecinos (1983) señala que los escritores marinistas "no se desentienden totalmente de la realidad cotidiana. [...] Ellos logran una mezcla admirable de lo real y lo fantástico" (23). El corpus se caracteriza por entrelazar la realidad y la fantasía en la representación de las rutas marítimas, presentando las condiciones míticas del maritorio insular.

El objetivo del autor era configurar un mundo imaginario, fusionando lo mítico y lo histórico, otorgándole a su obra una dimensión simbólica que trasciende la mera descripción geográfica del Mar del Sur. Salvador Reyes (1960) agrega que las obras imaginistas optaron por representar "mundos desconocidos y [...] la facultad de imaginar mundos fabulosos" (46-47). Coloane plasma las peripecias de sus personajes marítimos en ambientes ignotos. Por ejemplo, las cavernas de "Cabo de Hornos" y "Cazadores de focas" son territorios inexplorados, donde convergen lo desconocido y lo salvaje.

Rosales (2022) propone que las comunidades marítimas generan "una institución imaginaria que impregna las características y códigos" (4). El planteamiento del académico, se traslada a las sociedades loberas que están determinadas por un conjunto de creencias, símbolos y narrativas que giran en torno al océano como elemento central de su cultura[89].

En los cuentos, el maritorio austral entrelaza las tradiciones de los pueblos indígenas, las leyendas europeas y los ritos de los cazadores de lobos marinos[90]. Estas imágenes surgen a través de la interacción de las sociedades marítimas-

[89]Chapanoff (2005) y Quiroz (2013) abordan estos elementos a través de las apropiaciones socioculturales. Los autores destacan la importancia de comprender el maritorio como un espacio simbólico.

[90]Los cuentos "Teresa Tekenika", "Albatros errantes", "De Regreso a esa Patagonia" y "Nuestro Sur" abordan las creencias marítimas de los pueblos aborígenes.

costeras. Esta relación simbiótica condiciona un vínculo intrínseco entre los loberos y el entorno marítimo.

2. Los imaginarios marítimos y los territorios imaginados

Las ideas de Benites (2018) y Rosales (2022) ofrecen perspectivas complementarias sobre los imaginarios marítimos. Por un lado, Benites se centra en cómo las representaciones de los navegantes configuran las esferas simbólicas. Por otro lado, Rosales plantea que los imaginarios formulan el discurso identitario de los personajes, el cual responde a las transformaciones de las sociedades.

Se propone una simbiosis de ambos enfoques, proponiendo que los imaginarios marítimos no sólo son construcciones culturales que evocan las representaciones del entorno, sino sistemas de creencias, mitos y prácticas que influyen en cómo el maritorio configura las identidades geoculturales de las comunidades loberas.

Según Bronislaw Baczko (1984), los imaginarios residen en las mentalidades y los comportamientos colectivos (8). De esta forma, los imaginarios marítimos surgen a través de los entramados simbólicos que articulan los personajes. Así, se configura un espacio de interacción cultural, histórica y social que trasciende las fronteras geográficas.

Por ejemplo, la imagen de tres corrientes interoceánicas —Atlántico, Pacífico y Antártico— establece una percepción colectiva sobre las olas colosales y los vientos dantescos que se forman en el Mar de Drake (58°34′49″S 62°54′34″O). Esta imagen refleja una visión mortuoria que influye en el modo en que las comunidades interpretan el paso marítimo.

En “Cabo de Hornos”, el espacio marino se caracteriza por sus “aguas raras y perdidas en el extremo del orbe. [...] Parecen vagar sobre la tersa superficie vahos de negruras inquietantes” (Coloane, *Cabo de Hornos* 6). La frase subraya la percepción liminal del territorio, la cual se intensifica con la imagen de

los “vahos de negruras inquietantes”. Este imaginario sugiere una atmósfera de misterio y oscuridad que se esconde en las profundidades marítimas.

La combinación de términos como “extremo del orbe” y “vahos de negruras” refuerzan el sentido de aislamiento, ya que el cazador se encuentra atrapado en los márgenes del mundo civilizado. Esta elección construye el imaginario de lo desconocido, lo que sirve para reinterpretar las fronteras físicas y simbólicas del fragmento.

Amaia Cabranes (2016) postula que la construcción simbólica constituye una forma de apropiación sociocultural (176). De esta forma, el imaginario marítimo es construido a partir de la “terra incógnita” y el “finis terrae”, ambas imágenes reflejan lo inexplorado, lo inhóspito y lo sublime.

Por ejemplo, el canal Beagle es construido a través de sus grandes olas “que iban menguando sus furias al acercarse a la pequeña angostura de la salida. Esta las transformaba en mar picado y correntoso, peligrosísimo” (Coloane, *Cabo de Hornos* 8)[91]. En primer lugar, el dinamismo marítimo entre el canal y el cabo provocan que el Beagle sea imaginado como un lugar de tránsito. Además, las corrientes refuerzan la percepción negativa del sitio como un lugar indómito y despiadado.

En segundo lugar, las olas son representadas como “retumbos de bombos colosales” que simbolizan la naturaleza del mar bravío. El uso de las significaciones marítimas permite resignificar las geografías meridionales. En tercer lugar, el autor le atribuye al espacio cualidades sobrenaturales al describir que “las olas y el viento pegan de frente y atacan fuerte” (Coloane, *Cabo de Hornos* 10)[92]. La frase personifica el territorio como un ente dinámico, capaz de influir en las vivencias humanas.

Al dotar al maritorio de cualidades autónomas, Coloane refuerza la idea de que los espacios configuran un enfrentamiento entre el hombre y el mar. Este tipo de imaginario refuerza la percepción lo inexplorado, lo cual choca con los

[91]Para fines metodológicos, el párrafo fue examinado para analizar el canal Beagle.
[92]Desde una perspectiva metodológica, se volvió a abordar la cita para analizar el imaginario insular.

estudios ecocríticos del dominio del hombre sobre la naturaleza. Estos estudios fueron revisados en el estado del arte.

Coloane enmarca a las islas imaginarias a través del tópico de la "terra incógnita" (Astorga 187). Un ejemplo es la caracterización de La Pajarera que realiza el lobero Peter: "Ya sabemos que en su interior hay una lobería y que nadie ha podido entrar en esa isla endiablada, porque la boca de la caverna está en pleno océano, llena de peñascos y rompientes" (Coloane, *Cabo de Hornos* 7). El personaje caracteriza el territorio como una "isla endiablada", debido a su accidentada topografía y corrientes marítimas provenientes del Cabo de Hornos.

Para el lobero, el espacio insular se erige como un enclave remoto y mítico, donde la naturaleza despliega su carácter indómito. Según el individuo, la entrada está custodiada por el océano, lo que evoca una atmósfera de misterio que se adentra en el terreno de lo simbólico. De esta forma, el peñasco representa una frontera entre lo conocido y lo desconocido, resaltando que existen paisajes inhóspitos que desafían la comprensión de los personajes.

El imaginario de lo agreste codifica una estrecha relación entre lo liminal y lo sublime, elementos que forman parte de la cultura magallánica. En cambio, el discurso del prófugo encapsula el imaginario de la exploración: "¡Nadie ha entrado por ahí, pero donde hay pájaros hay lobos, y donde hay lobos, peces!" (Coloane, *Cabo de Hornos* 7). El hombre plantea que la isla es un territorio ajeno al dominio humano. Sin embargo, la cadena ecológica de las especies permite la inserción de los cazadores. Esta mención contribuye a la configuración del imaginario asociado a la naturaleza salvaje.

Las aguas de La Pajarera son personificadas como "tranquilas y siniestras" (Coloane, *Cabo de Hornos* 13). La imagen denota la dualidad inherente del lugar, donde el cambio ocurre por la incursión de los loberos. Además, el uso del calificativo sugiere una presencia amenazante que contradice la aparente quietud. Así, el texto presenta el imaginario de lo ominoso, el cual evoca un equilibrio precario a través de la actividad lobera.

Coloane logra transmitir una atmósfera cargada de peligro en un entorno que esconde amenazas profundas. Esta tensión encapsula la esencia misma del

ambiente: “Era una isla en trance doloroso!... ¡Una isla pariendo! [...] ¡El mar, ese macho arrollador y bravío que baña sus peñascos relucientes desde afuera!” (10). La geografía adquiere una dimensión mítica, lo que sugiere que es una fuente de continuidad. El imaginario marítimo personifica al mar como un progenitor, simbolizando un ciclo perpetuo entre la creación y la destrucción. Así, la naturaleza se convierte en una fuerza dominante que interactúa con los peñascos.

En “El último contrabando”, las olas son caracterizadas como “los murallones de sombras” (Coloane, *Cabo de Hornos* 64). El cronista utiliza el simbolismo para transmitir la dureza de las aguas australes, evocando una atmósfera de desafío para los personajes. De esta forma, el imaginario insular se conecta con “las imágenes utópicas” (Baczko 7). Por ejemplo, las ideas de lo indómito, lo liminal y lo mítico adquieren un carácter casi sublime, formando una serie de significaciones culturales que trascienden lo meramente geográfico para adentrarse en lo simbólico.

Cabe señalar que el entramado de construcciones marítimas no solo refleja una percepción idealizada del entorno insular, sino que también articula la identidad geocultural. Según Juan Montoro y Sebastián Moreno (2022), el constructo identitario “se apoya en los territorios periféricos [...] es un continuum cultural de la identidad social” (173-177). La afirmación resalta la importancia de las geografías meridionales como espacios de resignificación, donde los símbolos, ritos y tradiciones consolidan un sentimiento de pertenencia colectiva.

El maritorio austral actúa como un umbral entre la civilización y el mundo salvaje, dado que los espacios marítimos funcionan como una “barrera que segmenta el espacio” (Montoro y Moreno 176). Por esta razón, las actividades loberas se llevan a cabo en los límites de la ley natural: “«¡A mí no me bota la ola!», solía decir a sus camaradas” (Coloane, *Cabo de Hornos* 64). La frase evoca el carácter indomable de capitán Tomás Aravena, quien encapsula la relación simbiótica entre el hombre y el entorno marítimo. Así, el océano es percibido como un elemento esencial de su identidad geocultural.

El imaginario del viejo lobero está impregnado de sus creencias marítimas, las cuales configuran un imaginario que trasciende lo individual para convertirse en una representación colectiva de quienes habitan y enfrentan los mares australes. Según Coloane, el personaje “es supersticioso, tal vez porque, [...] necesita algo en qué fijar su esperanza para resistir a la muerte” (Coloane, *Cabo de Hornos* 64). Esta construcción emerge como una respuesta simbólica frente a la naturaleza desafiante, funcionando como un mecanismo de intransigencia frente a la incertidumbre de la muerte.

A lo largo del relato, el personaje hace alusión a una frase popular: “¡Aquí anda alguno con la jetta; yo quisiera descubrirlo para echárselo a los cangrejos!” (62). El capitán culpa a su tripulación de las condiciones marítimas, donde la presencia de la “jetta” —término coloquial que alude a la mala suerte— se considera un factor determinante. Su deseo por abandonar a los cazadores simboliza una forma de purgar al *Júpiter* del “supuesto infortunio”, ya que los crustáceos consumen los restos de los náufragos. Este imaginario evidencia las creencias colectivas del individual.

En “Madera seca”, los personajes están a merced de los factores climáticos de las islas Chauques (42°18′11″S 73°10′23″O), donde el imaginario del lobero representa al “hombre derrotado por la violencia del mar” (García, *Historias arqueológicas* 185). Sin embargo, la figura del cazador no necesariamente puede ser vista como un fracaso, sino como una aceptación de la imposibilidad de dominar aquello que es incontrolable.

Así, la hostilidad del entorno configura el imaginario de la supervivencia, evidenciando la fragilidad humana frente a un medio indómito. Resulta evidente que el maritorio insular moldea el comportamiento de los hombres, obligándolos a redefinir sus límites frente a la adversidad. En este contexto, las fuerzas naturales pueden superar la capacidad de control y dominio que los individuos suelen atribuirse.

En contraste, el Archipiélago de Chiloé es un símbolo de protección frente a la geografía accidentada: “Ningún mapa consigna con precisión el número de estas islas, pues cuando el mar está bajo aparecen como seis o siete [...], y en la

pleamar, son como diez o doce" (Coloane, *Golfo de Penas* 16). La cita plantea el dinamismo marítimo de las islas Chauques, dado que se evidencia una configuración socioespacial a través de "las geografías imaginarias" (Urrutia, et al 56). El imaginario espacial representa un conjunto cambiante, cuya aparición depende de la "edad de las mareas". Esta metáfora evoca la construcción cultural de los territorios imaginarios.

Otra imagen singular es la representación del Pacífico como un niño que juega con las islas, "cada vez que sus dedos cósmicos penetran por el canal de Chacao y el golfo de Corcovado"[93] (Coloane, *Golfo de Penas* 16)[94]. El imaginario oceánico le otorga una dimensión antropomórfica, mientras que las olas evocan los "cendales de espuma" (16). Este recurso literario no solo humaniza el carácter hostil del espacio, sino que también lo dota de una cualidad lúdica al describir sus movimientos como un ser consciente.

En este contexto, la metáfora de los "dedos cósmicos" sugiere una interacción activa entre el océano y el paisaje, el cual es transformado por la acción del agua. Estas corrientes evocan la metamorfosis en un acto casi etéreo, destacando la dualidad del mar: "Si el golfo está picado, mejor que mejor [...] — dijo el patrón" (16). El capitán Hernández espera enfrentarse a la bravura del Golfo de Corcovado. Su imaginario refuerza las condiciones cambiantes del maritorio, dado que es una parte integral de su experiencia marítima.

En "Cazadores de focas", el imaginario del Archipiélago de las Guaitecas (43°55′17″S 73°49′33″O) se construye a través de un ambiente "extremo, milenario y tempestuoso" (Valck 58). En la región, se encuentra la caverna de Punta Sobaco. Según el narrador, la ubicación "no aparece con ese nombre en las cartas de navegación, [...] pues faltarían denominaciones para designar todos los accidentes geográficos" (Coloane, *Golfo de Penas* 34). El extracto subraya el papel de los loberos en la creación de los topónimos geográficos, quienes configuran una cartografía simbólica.

[93]Véase Apéndice 2: Mapa de Golfo de Penas.
[94]Para fines metodológicos, el párrafo fue examinado para revisar el imaginario marítimo que existe entre el canal Chacao y el Golfo de Corcovado (43°22′00″S 73°21′13″O).

La configuración de las geografías imaginarias es práctica habitual de los personajes, considerando los nombres de las islas: Sunstar, La Pajarera y Piedra del Finado Juan. Aunque no representan lugares reales, las denominaciones buscan incorporar elementos culturales de la Región de Aysén. En el cuento, el narrador caracteriza el dinamismo marítimo de las corrientes:

> Estas mareas bobas vienen de tres en tres, con intervalos, para que el mar respire un rato antes de enfrentarse con el puñetazo de piedra de la tierra. De tarde en tarde también emerge, [...] alguna extraña ola solitaria que [...] remonta triunfante por los altos cantiles cual si se tratara de un maremoto" (Coloane, *Golfo de Penas* 35)[95].

El intervalo de las tres olas establece una imagen cíclica de las corrientes marítimas, porque personifican el ritmo natural de las mareas. El imaginario marítimo sugiere una especie de diálogo ancestral entre el mar y la tierra, donde se proyecta un enfrentamiento primigenio entre ambos elementos naturales. Pero, también debe interpretarse como una dinámica que ha moldeado los paisajes físicos. Esta relación trasciende lo meramente geográfico, convirtiéndose en una metáfora de los equilibrios y tensiones que rigen el mundo natural.

En cambio, la "extraña ola solitaria" simboliza la ferocidad del maritorio austral: "De la que acababa de pasar, solo quedaba una mar boba que venía rodando desde la lejanía, donde se perfilaba igual que el lomaje de inmensos toros que estuvieran arando el ancho horizonte del océano Pacífico" (Coloane, *Golfo de Penas* 34-35)[96]. La "mar boba" es una entidad que parece tener personalidad propia, marcada por su capacidad dinámica de transformar el paisaje. En cambio, la comparación de las olas con el "lomaje de inmensos toros"

[95]Este fragmento volvió a ser analizado para estudiar el imaginario marítimo.
[96]Con fines metodológicos, se revisó el párrafo una vez más para estudiar el imaginario.

introduce una imagen simbólica que fusiona lo natural y lo animal, evocando la naturaleza indómita.

Para el escritor, el mar interior es un territorio vivido y resignificado por sus personajes. Esto permite comprender el maritorio austral como un constructo sociocultural, donde las experiencias, las tradiciones y las narrativas juegan un papel fundamental en la configuración de las aguas meridionales.

2.1. Los canales fueguinos

Walter Molina (2011) sostiene que la identidad geocultural es un "proceso de construcción social que va más allá del propio individuo" (62). Montoro y Moreno (2024) agregan que le constructo se relaciona con "la identidad colectiva [...] en término de una pertenencia identitaria" (*Mediterráneamente* 54-55). Este sistema integra las prácticas culturales, los contextos históricos y las interacciones simbólicas de las sociedades marítimas-costeras, configurando un sentido de pertenencia colectivo.

En este contexto, se propone el concepto de identidad geocultural fueguina que se define por el conjunto de significados simbólicos que emergen de la interacción cultural en torno a los canales fueguinos. Estos territorios caracterizados por su naturaleza agreste han sido escenarios de exploración, intercambio y navegación entre diversas culturas, dando lugar a la configuración de imaginarios colectivos. Así, los espacios naturales adquieren un significado que va más allá de su dimensión climática, hidrográfica y marítima.

Este concepto no solo abarca los aspectos materiales de las islas que conforman el Archipiélago de Tierra del Fuego, sino también sus sistemas de creencias, valores y tradiciones que configuración la percepción del maritorio. En este sentido, los paisajes marinos no solo funcionan como vías de comunicación, sino también como espacios socioculturales, donde convergen las identidades de las comunidades que habitan y transitan en los canales fueguinos.

En "El témpano de Kanasaka", los imaginarios marítimos se articulan en torno a los canales fueguinos, donde se destaca una representación dual de la

naturaleza marítima: “Las olas venían como elefantes ágiles y blandos, y se dejaban caer con grandes manos de agua que abofeteaban mi rostro” (Coloane, *Cabo de Hornos* 23). El uso de la metáfora sugiere una relación ambivalente entre el lobero y el maritorio. En cambio, la caída de las olas transforma el canal Beagle en un ente dinámico que interactúa con el personaje, quien parece está a merced de la fuerza desbordante.

La acción del individuo refuerza la percepción del entorno que exige una adaptación constante por parte de los loberos, quienes se enfrentan a las geografías meridionales: “Al pasar del cabo Forward al canal Magdalena, lo vi fiero sus ojos lanzaban destellos de odio hacia el mar; [...] lo vi avanzar hacia proa y desatar al grumete, desmayado por una mar gruesa” (Coloane, *Cabo de Hornos 22*-23)[97]. En el pasaje, se evidencia cómo las emociones se manifiestan en situaciones extremas, evocando una relación de resistencia y confrontación frente a un entorno hostil.

Históricamente, el Cabo Forward (53°53′35″S 71°18′23″O) es considerado como uno de los puntos más australes del continente[98]. Otro ejemplo similar, es el canal Ballenero que se caracteriza como la “abertura de la ruta más austral del mundo” (22). Para el lobero, ambos accidentes marítimos se configuran como geografías meridionales. En cambio, el canal Magdalena (54°15′S 70°55′O) es un sitio de encuentro entre el Estrecho de Magallanes, Tierra del Fuego y la Antártida.

Desde una perspectiva geocultural, “los actores sociales se sienten emocionalmente vinculados a un territorio” (Walter 63). Esta conexión establece un sentimiento de pertenencia, lo que les confiere su identidad. Sin embargo, la conducta adoptada por el capitán Fernández manifiesta un enfoque diametralmente opuesto, caracterizado por una actitud confrontacional al transitar por esta ruta.

[97]Véase Apéndice 2: Mapa de Cabo de Hornos.
[98]Véase Apéndice 2: Mapa de Cabo de Hornos.

El contraste establece una tensión entre la percepción local y lo global. Sin embargo, el origen español del lobero provoca que no sienta un vínculo identitario con el territorio, lo que revela su profunda aversión contra las geografías de Tierra del Fuego. Por otra parte, el acto de desatar al grumete se desprende lo colectivo, ya que los marineros inexpertos eran amarrados a la proa para evitar la desaparición de sus cuerpos en altamar.

En los cuentos, los imaginarios marítimos se construye a partir del devenir histórico de la región, donde los canales fueguinos articulan la hostilidad del maritorio. Tal como afirma Westerdahl (2009), la naturaleza mutable del territorio marino implica que no sea una estructura rígida, sino un espacio abierto a la resignificación geocultural.

Por ejemplo, los imaginarios de los canales fueguinos son resignificados por los cambios climáticos y marítimos. En este contexto, el canal Magdalena contrasta con la imagen del Beagle: "¡Vamos a tener viento en contra y el canal va a florecer con el este! —habló Fernández" (Coloane, *Cabo de Hornos* 25). El imaginario del lobero articula una interacción dinámica entre las condiciones atmosféricas y las corrientes marítimas. Sin embargo, el discurso contrasta con la representación del paso en "Cabo de Hornos", donde se presenta su naturaleza indómita.

En "El témpano de Kanasaka", el lobero manifiesta que las olas se transformaban en "jardines blancos; las rachas del este jaspeaban de negro y blanco el mar" (Coloane, *Cabo de Hornos* 25). El imaginario le otorga una cualidad orgánica al Beagle, porque las rachas sugieren un contraste cromático que intensifica la percepción del movimiento.

La imagen se vuelve a emplear cuando el personaje presenta la imagen del Brecknock, el cual se caracteriza por las "crestas de las olas" y "los barrancos de agua" (24). Estas características simbolizan la fuerza y el dinamismo del canal. Cabe señalar que el uso reiterado refuerza la conexión entre el personaje y el entorno, subrayando cómo los elementos del paisaje pueden servir como una extensión de las experiencias del protagonista.

De esta forma, las construcciones destacan la interacción entre los elementos marítimos y "los imaginarios geoculturales" (Hartlich 86). Estos pasos marítimos adquieren una dimensión simbólica que trasciende su propia materialidad. De este modo, la geografía austral actúa como un agente activo, el cual concreta la lucha del hombre por doblegar la naturaleza.

En "El último contrabando", el imaginario marítimo evoca un escenario de resistencia frente a la naturaleza indómita de los canales[99]: "El cúter del viejo Tomás entró a fuerza de remos en una estrecha ensenada del canal Murray, esa correntosa desembocadura por la cual el canal Beagle recoge y lanza sus aguas hacia el cabo de Hornos" (Coloane, *Cabo de Hornos* 62)[100]. En el fragmento, la geografía accidentada de los canales se configura como un espacio de aventura y supervivencia para la tripulación del capitán Aravena.

La descripción del cúter no solo ilustra la fuerza de los elementos naturales, sino también la determinación humana frente a ellos. Además, la corriente del canal Murray describe un espacio limitado que contrasta con la inmensidad del Beagle, el cual desemboca hacia el mítico Cabo de Hornos. En este contexto, se propone que los canales fueguinos adquieren una dimensión alegórica, donde la intención narrativa busca enfatizar la hostilidad de territorio que desafía a quienes lo habitan.

3. Los imaginarios marítimos mortuorios

Se plantea que los cuentos de Francisco Coloane exploran los imaginarios marítimos mortuorios, entendidos como la red de creencias, símbolos y ritos culturales que se articulan en torno a la muerte marítima. De esta forma, el escritor transforma el concepto de "finis terrae", tradicionalmente asociado al límite geográfico del mundo conocido. Así, las narrativas se entrelazan para construir los imaginarios colectivos de los cazadores de lobos marinos.

[99]Véase Apéndice 2: Mapa de los canales fueguinos y patagónicos.
[100]Este párrafo fue utilizado para examinar los imaginarios fueguinos del cuento.

En “Cabo de Hornos”, la dimensión está marcada por su carácter infernal, dado que la naturaleza se presenta como un ente sobrenatural: “Las costas occidentales de la Tierra del Fuego se desgranan en numerosas islas, entre las cuales culebrean canales misteriosos que van a perderse allá en el fin del mundo, en La Sepultura del Diablo” (Coloane, *Cabo de Hornos* 5)[101]. El fragmento presenta el imaginario geográfico de los canales fueguinos: Beagle y Brecknock, descritos como laberintos que evocan el aislamiento extremo de esta región meridional.

En cambio, “La Sepultura del Diablo” hace alusión al Cabo de Hornos. El topónimo presagia el final sombrío de los navegantes, ya que está ligado a la presencia del inframundo (Patoyt 92). Esta denominación no sólo evoca el peligro inherente del paso marítimo, sino que también sugiere una conexión entre el mar y lo sobrenatural, reforzando la percepción del maritorio como un espacio liminal. Para los loberos, el cabo logra delimitar el fin de las tierras conocidas, convirtiéndose en un umbral que conduce hacia el infierno marítimo:

> Los marinos de todas las latitudes aseguran que allí, a una milla de ese trágico promontorio, que apadrina el duelo constante de los dos océanos más grandes del mundo, en el Cabo de Hornos, el Diablo está fondeado con un par de toneladas de cadenas, que él arrastra, [...] durante las noches tempestuosas y horrendas, cuando las aguas y las oscuras sombras parecen subir y bajar del cielo a esos abismos (Coloane, *Cabo de Hornos* 5)[102].

El párrafo presenta el imaginario colectivo de los marineros, quienes conciben el cabo como un trágico promontorio, dado que las corrientes marítimas representan una lucha perpetua entre el Pacífico y el Atlántico. En esta latitud geográfica, los loberos se enfrentan a “las tempestades y naufragios en

[101]Con propósitos teóricos, la cita fue analizada porque evidencia un imaginario colectivo.
[102]Para fines metodológicos, el párrafo fue examinado para analizar el imaginario mortuorio.

situaciones de vivir o perecer" (Valck 63). La tradición asegura que en las profundidades yace el diablo, quien personifica las fuerzas indomables del maritorio austral. Este ser mitológico articula un espacio mortuorio en torno a la idea de lo mítico y lo sobrenatural.

Según Patoyt (2015), el imaginario colectivo de los personajes se construye a través del infierno meridional, el cual aparece como una "reserva de criaturas monstruosas" (99). De esta manera, el autor construye el ambiente fúnebre a través de la geografía fantástica, marcada por la hostilidad y la desolación inherente de los confines australes.

Así, el Cabo de Hornos se presenta como un espacio simbólico que conjuga lo mítico y lo real: "Junto a él se sumergen lobos conocidos en las aguas glaucas y cristalinas; las aguas se vuelven oscuras… [...] y a su lado ve dos lobos largos y rubios... No. Son monstruos, mitad hombre, mitad lobos... Pero no: son Jackie y Peter" (Coloane, *Cabo de Hornos* 13).

El fragmento se inscribe dentro de los rasgos distintivos del imaginismo. Por ejemplo, se presenta el dinamismo del maritorio a través de la transformación de las aguas, producto de la transgresión de los hombres contra los lobos marinos. Esta acción desencadena una respuesta sobrenatural que altera la identidad de los cazadores, convirtiéndolos en criaturas híbridas. La metamorfosis desdibuja los límites entre lo humano y lo animal, ya que los personajes son absorbidos por el entorno.

Rosales (2022) argumenta que el maritorio es un elemento que moldea "el carácter de sus habitantes, modos de habla, sistemas de producción y redes sociales" (1). En "El Témpano de Kanasaka", los canales fueguinos se convierten en una extensión de las creencias fueguinas, porque el cronista busca explorar cómo el entorno influye en la psique de los loberos:

> Yo no lo he visto; pero los tripulantes de una goleta que encontramos ayer de amanecida, en el canal Ocasión, estaban aterrados por la aparición de un témpano muy raro en medio del temporal que los sorprendió al atravesar el paso Brecknock. Más

> que la tempestad fue la persecución de aquella enorme masa de hielo, dirigida por un fantasma (Coloane, *Cabo de Hornos* 22)[103].

El lobero Pasculino relata el encuentro entre la tripulación y la figura espectral. Según el personaje, la dotación percibe al témpano como un agente de destrucción y muerte, provocando que se refugien en el canal Ocasión (54°30'S 72°02'W)[104]. En este contexto, el imaginario mortuorio se impregna de lo mítico, dado que el iceberg es una entidad fantástica que amalgama lo natural y lo sobrenatural.

Posteriormente, el hombre relata el encuentro del *Bratza* con esta figura: "El austríaco Mateo, [...] me contó haber visto al témpano fantasma detrás de la isla del Diablo, esa maldita roca negra que marca la entrada [...] del canal Beagle" (Coloane, *Cabo de Hornos* 22). La afirmación plantea que el espectro forma parte del imaginario colectivo de los loberos. Además, la descripción de la entidad como una "visión terrorífica" refuerza su carácter ominoso, convirtiéndose en un emblema de la muerte marítima.

El dinamismo simbólico entre lo tangible y lo fantástico subraya la vulnerabilidad humana frente a lo desconocido, donde "la imagen del iceberg es inherente a los paisajes" (Calderón, *Coloane* 308). La afirmación resalta cómo la figura emerge como un eje articulador en las fábulas de los canales fueguinos. Además, la referencia a la isla del Diablo se entrelaza con la atmósfera lúgubre que caracteriza al entorno.

Otro imaginario presente se encuentra en la descripción de la ubicación: "El cataclismo, que [...] bifurcó el canal Beagle en sus dos brazos, el noroeste y el sudoeste, [...] donde los remolinos de las corrientes de los tres canales hacen muy peligrosa su travesía" (Coloane, *Cabo de Hornos* 24). El imaginario mortuorio evoca la bifurcación del paso fueguino, reforzando la idea de un ambiente desafiante por la presencia de remolinos.

---

[103]El miedo colectivo sobre el témpano aparece en los relatos "Un veterano del Cabo de Hornos" y *El último grumete de la Baquedano*.
[104]Véase Apéndice 2: Mapa de los canales fueguinos y patagónicos.

Chapanoff (2005) introdujo la noción de los “monstruos geográficos” (8). Su categoría permite conceptualizar cómo ciertos elementos de la naturaleza, reconfiguran la percepción cultural de los espacios marítimos. En el cuento, los canales fueguinos son elevados a esta categoría, ya que encapsulan tanto las dificultades físicas como las narrativas históricas que los rodean.

Asimismo, la imagen de los tres canales —Brecknock, Ballenero y O’Brien (54°52′49″S 70°33′28″O)[105]— evidencia un paisaje caótico que simboliza el tránsito entre lo terrenal y lo espiritual: “Allí rondaba la siniestra mole blanca del témpano que llevaba a su bordo un fantasma, terror de los navegantes de la ruta. —¡Son patrañas! —exclamó el patrón” (Coloane, *Cabo de Hornos* 24).

La frase plantea un contraste entre los imaginarios marítimos de los individuos. En primer lugar, la figura fantasmal simboliza los temores culturales que alimentan las leyendas y supersticiones marítimas de los personajes. En segundo lugar, la exclamación del patrón introduce una postura escéptica que provoca una tensión entre lo fantástico y lo racional.

Por otra parte, el cuento se caracteriza por presentar los topónimos imaginarios de las geografías, porque “todos los nombres de esas regiones recuerdan algo trágico y duro: la piedra del Finado Juan, isla del Diablo, bahía Desolada, El Muerto” (Coloane, *Cabo de Hornos* 22). Estos nombres refuerzan el carácter fatalista del relato.

En “El último contrabando”, Tomás Aravena presenta el imaginario mortuorio de la “Piedra del Finado Juan”. El punto geográfico se erige como un símbolo cargado de presagios para los loberos, quienes con pleno conocimiento de los riesgos marítimos, se enfrentan a las fuerzas indómitas de dicho entorno agreste:

> Nos acercamos a la Piedra del Finado Juan. [...] Éramos los dos únicos tripulantes y había necesidad de amarrar el cúter a la piedra para iniciar la cacería. Allí es mar afuera y las olas gruesas rompen

[105]Véase Apéndice 2: Mapa de los canales fueguinos y patagónicos.

> peligrosamente contra el acantilado. ¡Esto lo sabemos todos los loberos, y no por eso dejamos de cazar lobos! (Coloane, *Cabo de Hornos* 63).

La Piedra emerge como un símbolo cargado de fatalismo, dado que la presencia de la muerte parece impregnar el paisaje, transformándolo en un espacio liminal. En “Cazadores de focas”, se teje una simbología que conecta la lucha del hombre contra la naturaleza y la inexorabilidad del destino trágico. De hecho, el naufragio marca un punto de inflexión en el cuento, ya que los loberos se ven obligados a integrarse en el entorno salvaje que los rodea:

> ¡Quemamos nuestras naves como Hernán Cortés! —dijo, mirando las tablas que ardían jubilosas [...]. —¿Quién es el tal Cortés? —preguntó Eliseo Vera, a quien apodaban Liche. —El español que conquistó México y que ordenó quemar sus naves para no regresar más a España —le explicó Cárdenas.—Lo que yo, voy a regresar a Quellón aunque sea a nado —dijo el capitán Ñato (Coloane, *Golfo de Penas* 37).

En el discurso de Benedicto Cárdenas, se plantea una analogía entre las tablas quemadas del pecio y la determinación del conquistador, sugiriendo una acción irrevocable al enfrentar lo desconocido. Sin embargo, el acto no es interpretado de manera homogénea por los sobrevivientes, porque el capitán expresa su deseo de regresar a Quellón, incluso si ello implica enfrentarse a la bravura del maritorio.

En este sentido, el imaginario de los personajes se construye en torno a la naturaleza indómita de la caverna de Punta Sobaco. Por otro lado, la interacción entre los loberos representa las tensiones inherentes de los náufragos en situaciones extremas: “El mar retumbaba afuera con voz poderosa y a veces, cuando salía el viento, se confundía con este. Por momentos ambos entraban por las gargantas cavernosas, como si fueran a echar un vistazo a los cuatro

náufragos, y salían presurosos por las bocas, mezclándose la risa blanca de la espuma con su lóbrego ulular" (Coloane, *Golfo de Penas* 39).

El narrador construye una imagen espectral del maritorio, donde el mar y el viento se fusionan como una entidad omnipresente que observa a los náufragos. La imagen de "las gargantas cavernosas" evoca la geografía accidentada de la cueva, mientras que el "lóbrego ulular" y "la risa blanca" refuerzan el carácter mortuorio de este espacio.

Finalmente, el carácter imaginista de las obras radica en la formulación de geografías imaginarias a través de los mitos marítimos que construyen los personajes. Según Dieter Oelker (1984), la tendencia se aleja de la reproducción fiel de la naturaleza, optando por una narrativa que privilegia el simbolismo (76). Así, el maritorio austral constituye un espacio mortuorio que redefine los límites entre lo real y lo ficticio.

En la tesis, los imaginarios marítimos mortuorios han sido objeto de múltiples reflexiones. En este contexto, se identificaron cuatro categorías fundamentales que estructuran las representaciones: el miedo, la tormenta, el naufragio y la muerte.

3.1. El miedo marítimo

Para Coloane, el maritorio se configura como una geografía mortuoria, donde la naturaleza despliega su fuerza indómita que desencadena los miedos atávicos de los personajes. Estos temores son producidos "por la sensación de peligro que despertaba la propia naturaleza del mar: [...] con los seres que la habitan y los fenómenos climatológicos que ahí se generan" (Moya 116).

Desde los viajes trasatlánticos, el Mar del Sur no solo representaba el miedo frente a lo desconocido, sino también la percepción colectiva a un entorno hostil. Esto se evidencia en "El témpano de Kanasaka": "Al enfrentarse con las primeras borrascas, a la altura del cabo San Isidro, ya gritaba como un energúmeno, clamando al cielo que se apiadara de su destino" (Coloane, *Cabo*

de Hornos 24)[106]. En cuento, Jiménez encarna la vulnerabilidad del hombre, atrapado entre el temor y la incertidumbre frente a la naturaleza agreste. Su miedo se sustenta a través de los designios religiosos, ya que la tempestad es una manifestación de la voluntad divina (Remedios 350)[107]. En este contexto, la tormenta subraya la pequeñez del personaje ante lo trascendental.

Por otra parte, la reacción del individuo contrasta con la figura del patrón Fernández, quien representa el arquetipo de los loberos, alguien que busca doblegar esta naturaleza. El hombre no se somete a los caprichos del mar, sino que busca moldearlo según su propia voluntad. Este contraste entre la sumisión y la resistencia plantea una reflexión sobre las distintas maneras en que los individuos enfrentan las fuerzas que escapan de su control.

En el relato, el canal Brecknock provoca el miedo colectivo entre los loberos: “Tan formidable como la dura trabazón de sus consonantes, es muy corto; pero sus olas se empinan como cráteres y [...] todos los navegantes sufren una pesadilla al atravesarlo” (Coloane, *Cabo de Hornos* 22)[108]. El paso marítimo se configura como una geografía mortuoria, debido a que sus olas se alzan en una fuerza volcánica.

El lugar se caracteriza como un lugar de no retorno, debido a las posibilidades de naufragio y muerte marítima (Remedios 353). El autor utiliza el imaginario para articular la construcción de un territorio liminal, convirtiendo el acto de navegar en un enfrentamiento mortal. Un desafío que los trabajadores enfrentan con una mezcla de aceptación y temor.

Además, los personajes se reconocen a sí mismos como parte del entorno agreste, pues allí descubren su sentido de pertenencia. De esta forma, la tormenta emerge como un espacio de transición y peligro extremo, donde las

[106]“En “Alfaguara”, el narrador señala que las mortajas de los capitanes eran enterradas con monedas. El acto simboliza una ofrenda marítima para que los cuerpos fueran cubiertos por corales. Incluso, el deceso de Jack Leich representa el honor entre los marineros en “Un veterano del Cabo de Hornos”. Estás imágenes contrasta con los imaginarios de los loberos, quienes manifiestan un miedo colectivo sobre la muerte marítima.

[107]En las crónicas monásticas, se evidencia que la intervención divina era la causante de las tormentas, los naufragios y las muertes marítimas.

[108]Para fines metodológicos, el párrafo fue examinado para analizar este miedo marítimo.

posibilidades de muerte definen la esencia misma del maritorio. Así, la narrativa revela una conexión identitaria entre lo desconocido, lo sublime y lo trágico.

Anteriormente, se menciona que el miedo marítimo ha sido vinculado a las manifestaciones religiosas[109] que se hacen evidentes en "Madera seca": "Por Diosito, son las luces de San Telmo… —exclamó Ulloa, el marinero más viejo. —¡Son cauquiles, hombre, no joda! —profirió el patrón Hernández" (Coloane, *Golfo de Penas* 20). Ulloa interpreta el fenómeno de las noctilucas —microorganismos bioluminiscentes que iluminan las aguas nocturnas— con la aparición de las luces de San Telmo.

El personaje evidencia un temor profundo hacia lo desconocido. Su inquietud lo lleva a cuestionar todo aquello que escapa de su comprensión, dado que se convierte en una barrera que lo separa de una interpretación más racional. Baczko (1984) afirma que el hombre real es un sujeto desprovisto de su imaginario (13). Por esta razón, el patrón presenta una postura más pragmática, ya que desmitifica la interpretación religiosa como un evento natural del espacio marino.

La dicotomía establece cómo las creencias individuales moldean la forma de enfrentar los fenómenos de la naturaleza. Además, el diálogo plasma cómo los loberos construyen su propia cosmovisión sobre el maritorio: "¿Sabe usted [...] que las luces de San Telmo son las que se encienden en las cofas cuando los barcos van a naufragar? Es el anuncio del santo para prepararse a morir; pero yo no creo en patrañas" (Coloane, *Golfo de Penas* 20).

El imaginario se articula en torno al fenómeno de las luces de San Telmo, entrelazando lo natural y lo religioso. Históricamente, las luminiscencias nocturnas han sido interpretadas como presagios frente a las tormentas marítimas. En el cuento, el símbolo religioso adquiere un carácter mítico, vinculando la experiencia marítima con la muerte inevitable de los personajes.

[109]Durante la Edad Media, las crónicas evidenciaban el carácter religioso de los naufragios, los cuales eran percibidos como castigos divinos. Estas historias se popularizaron a través de los sermones, los cantos litúrgicos y los relatos hagiográficos que buscaron transmitir lecciones morales.

No obstante, el patrón desestima tales creencias como simples patrañas, negándose a otorgarles el valor sobrenatural. Esta figura rechaza tales interpretaciones, relegándolas al ámbito de las supersticiones marítimas sin fundamento. Su actitud establece un choque cultural entre el deseo humano de encontrar un sentido racional a los sucesos inexplicables y la necesidad de mantener una visión pragmática frente a lo desconocido.

Tras el naufragio de la *María Angélica*, los loberos creyeron avistar al Caleuche. Sin embargo, el lobero expone su escepticismo por el navío fantasma: “Yo no creo en el Caleuche, el buque fantasma; pero la extraña embarcación cenicienta en medio del temporal nocturno me pareció algo así como la súbita aparición del proteico barco de la mitología isleña” (Coloane, *Golfo de Penas* 20).

Aunque declara su escepticismo, el personaje evoca la esencia mítica del barco. La figura fantasmal se convierte en un símbolo de las vidas que han sucumbido en el entorno, ya que es una presencia que se adentra en los dominios de lo fantástico y lo sobrenatural. En este contexto, el fragmento revela cómo los mitos chilotes moldean la manera en que los individuos interpretan el mar interior. Así, las narrativas se entrelazan con las experiencias personales y colectivas.

El contraste dinamiza el relato, mostrando cómo las construcciones simbólicas pueden entrar en conflicto dentro del mismo marco espacial. Además, la fuerza persistente de las leyendas chilotas añade una mayor profundidad. Así, el buque no solo representa las tragedias humanas, sino también la capacidad para perpetuar significados que logran trascender en los imaginarios.

A diferencia del temor en tierra firme, el cual está anclado en los elementos tangibles, el miedo marítimo adquiere una dimensión casi metafísica: “En el mar, el hombre lucha y tiembla aunque no lo quiera «de quilla a perilla» y su miedo se extiende hasta más allá de las luces de San Telmo. Por algo el ahogado percibe antes de morir” (Coloane, *Golfo de Penas* 21).

Históricamente, el fenómeno natural alude al carácter divino que eran percibidas las tormentas eléctricas en el medioevo, cuando el conocimiento científico sobre los fenómenos naturales era limitado y predominaban las explicaciones religiosas. Para los náufragos, los relámpagos y las luces

representaban una guía, ya que “la oscuridad, la noche y la tormenta articulaban el temor a naufragar” (Rossi 678).

Esta relación entre lo natural y lo sobrenatural consolida un imaginario religioso, porque los fenómenos atmosféricos son interpretados como expresiones del designio divino. En este marco, la visión del lobero emerge desde lo histórico y lo colectivo. Su construcción simbólica se vincula estrechamente con lo espiritual, actuando como un intermediario entre la humanidad y las fuerzas trascendentales que rigen el mundo.

En “El último contrabando”, el miedo se manifiesta a través de la resistencia del lobero Pepe, quien se niega a saltar por la borda para amarrar el cúter: “¡A la piedra! ¿No oyes? —le grité de nuevo, ya con rabia, porque habíamos perdido una hermosa levantada de la ola, y el Pepe no se movió. [...] »—¡Salte usted, si puede —me contestó—, lo que es yo no salto!” (Coloane, *Cabo de Hornos* 63).

El miedo del personaje contrasta con el discurso del capitán Tomás, quien caracteriza la belleza de las olas. En este contexto, el lobero Pepe representa la vulnerabilidad y el instinto de supervivencia. Su temor no solo es una reacción ante el peligro inevitable, sino también una manifestación de la fragilidad humana que define al trabajador inexperto frente a lo desconocido y lo sublime.

Por otro lado, el capitán encarna la capacidad del hombre para encontrar un sentido, incluso en aquello que podría parecer aterrador. Así, Coloane utiliza el discurso de los personajes para explorar las complejidades del carácter humano en situaciones extremas, donde el miedo y el deber entran en conflicto.

3.2. La tormenta

Desde la Antigüedad, la tempestad ha sido un tópico recurrente en los relatos de viajes. El fenómeno climático representa “el caos en medio de una batalla material, donde se disputaba la estabilidad del navío y la vida de los tripulantes” (Moya, *El miedo* 246). En la literatura de Coloane, el uso del locus refuerza el carácter mortuorio del maritorio austral.

En “El témpano de Kanasaka”, el imaginario de la tormenta está dominado por la naturaleza indómita del canal Beagle: “Lo más peligroso [...] son sus rachas arremolinadas. [...] Se anuncian por una sombra renegrida que viene sobre las olas y permite emproarlas con la embarcación; pero cae la noche y [...] no se sabe cuándo llegan los traidores chimpolazos” (Coloane, *Cabo de Hornos* 25)[110].

La cita presenta las “rachas arremolinadas” como una fuerza impredecible y casi traicionera del clima, demostrando la dualidad inherente de los elementos naturales. Por otro lado, la “sombra renegrida” permite a los personajes ajustar la dirección de sus embarcaciones para enfrentarse a los “traidores chimpolazos”, término que alude a los vientos catabáticos del canal Beagle.

Las ráfagas pueden alterar de manera abrupta la estabilidad de las naves en el agua, simbolizando el enfrentamiento constante entre los loberos y el mundo natural. Este contraste subraya la relación dinámica que se desarrolla entre los personajes y los canales fueguinos, donde la naturaleza agreste es una fuente de adaptación para quienes se aventuran en sus territorios.

Otro imaginario del cuento, se manifiesta a través de la reacción del capitán: “Todo el instinto del patrón Fernández para olfatear las rachas en la oscuridad no era suficiente, y de rato en rato se deslizaba alguna que nos sorprendía como una venganza del mar” (Coloane, *Cabo de Hornos* 25). Aquí, la dinámica reside en la habilidad del personaje para leer los signos marítimos, lo que evoca una relación casi ritual entre el capitán y el océano.

En este contexto, la tormenta se presenta como una entidad casi vengativa, porque adquiere una dimensión simbólica que trasciende su mera naturaleza física como fenómeno meteorológico. Así, se convierte en una representación casi antropomórfica del mar, ya que parece castigar a los loberos por su osadía al enfrentarse a los espacios indómitos del Mar del Sur.

El elemento construye el espacio marino como un “locus terribilis, un sitio en el que el hombre está a merced de la ira de la naturaleza” (Asiss 141). De esta forma, el imaginario del patrón simboliza la fragilidad de la experiencia humana

[110]Con propósitos metodológicos, el párrafo fue examinado para analizar el imaginario.

frente a lo incontrolable, sometido a las fuerzas marítimas que no puede controlar ni comprender. Esta relación destaca cómo el maritorio austral se convierte en un espacio de amenaza y castigo.

En “Golfo de Penas”, el narrador plasma la tempestad que sufren los loberos: “Entre ola y ola nuestro barco se recostaba como un animal herido en busca de una salida a través de ese horizonte cerrado” (Coloane, *Golfo de Penas* 6)[111]. La metáfora del navío como un “animal herido” representa la vulnerabilidad de los hombres en medio de la hostilidad del mar interior.

El recurso literario no sólo personifica al barco; otorgándole cualidades humanas, sino que también refuerza una conexión entre los personajes y el buque, mostrando cómo ambos son víctimas de las inclemencias del paso marítimo. Por otra parte, las olas aluden a la pérdida de control y orientación que sufren estos individuos. Así, el “horizonte cerrado” actúa como una representación simbólica de los límites impuestos por el Golfo de Penas, revelando que la naturaleza se muestra indiferente ante el sufrimiento humano.

> La cerrazón de agua era completa. Arriba, el cielo no era más que otra ola suspendida sobre nuestras cabezas. De pronto, emergiendo de la cerrazón, apareció sobre el lomo de una ola una sombra más densa; [...] mostrándonos el más insólito encuentro que pueda ocurrir en esos mares abiertos: un bote con cinco hombres (Coloane, *Golfo de Penas* 6)[112].

En la cita, el imaginario de la tormenta se erige como una fuerza implacable que sobrepasa la voluntad humana. La “cerrazón de agua” se presenta como una barrera, la cual describe la intensidad de las condiciones climáticas y el aislamiento que sufren los personajes. El espacio refuerza una sensación de vulnerabilidad ante la magnificencia del Golfo de Penas.

[111]Con el propósito de abordar el imaginario mortuorio, se procedió a revisar este párrafo para examinar el Golfo de Penas.
[112]Para fines metodológicos, la cita fue examinada para analizar el imaginario de la tormenta.

En cambio, la aparición del bote representa un encuentro insólito frente a las condiciones climáticas. Esta irrupción introduce un elemento de asombro y humanidad en medio del caos. La pequeña embarcación no solo desafía las probabilidades impuestas por la tormenta, sino que también actúa como un recordatorio de la capacidad humana para persistir en circunstancias extremas.

Posteriormente, el narrador señala que “los cuatro bogadores remaban vigorosamente, [...] mirando con extraña fijeza el mar, especialmente en la caída de la ola, cuando la falda de agua resbalaba vertiginosamente hacia el abismo” (Coloane, *Golfo de Penas* 6). Los remeros enfrentan las fuerzas descomunales del mar, ya que están a merced de la furia del golfo. El espacio trasciende su materialidad para convertirse en un umbral mítico, cargado de misterio y simbolismo.

La elección de palabras como “vigorosamente” o “extraña fijeza” subraya la determinación de estos hombres. El lugar es representado a través del imaginario de la “geografía maravillosa” (Astorga 188). Coloane construye el paso marítimo para proyectar los mitos marítimos asociados a los mares inhóspitos. Así, el escenario establece una confrontación simbólica entre lo desconocido y lo sublime.

En el final, los cinco loberos desaparecen entre las aguas: “como una sombra más densa tragada por la cerrazón” (Coloane, *Golfo de Penas* 7-8)[113]. Esta imagen evoca la idea de la disolución humana frente a la vastedad del mar. Por esta razón, la muerte se convierte en un destino inevitable, dado que los hombres se fusionan con el caos, condenados a vagar en el purgatorio.

En este contexto, la tormenta no solo es un fenómeno natural, sino una entidad que encarna la lucha constante entre la vida y la muerte. Según Moya (2013), la tempestad marítima ha sido una fuente de inspiración frente a los naufragios, ya que los navegantes interpretaban las inclemencias del clima como manifestaciones de fuerzas superiores.

[113]Para fines metodológicos, el párrafo fue examinado para analizar el imaginario mortuorio.

De esta manera, los personajes perciben las inclemencias como señales de la voluntad divina, lo que revela una dimensión espiritual. Así, el imaginario de la tormenta se convierte en un espacio de reflexión sobre la fragilidad humana ante lo incontrolable. El enfoque permite entender cómo los fenómenos naturales han moldeado la percepción religiosa del maritorio austral.

En “El último contrabando”, los loberos estuvieron luchando contra la bravura del océano austral: “¡Que el diablo te lleve! —exclamó el viejo Tomás, amenazando con el puño a una nube negra” (Coloane, *Cabo de Hornos* 62). La expresión evoca una resistencia simbólica frente a las condiciones climáticas, evidenciando un acto de confrontación ante lo incontrolable. En cambio, la nube puede interpretarse como una amenaza ominosa de la tempestad.

La escena pone de manifiesto un conflicto entre el personaje y el océano, revelando la capacidad del lobero por desafiar aquello que parece insuperable. Coloane utiliza el paisaje como un espejo de las luchas internas de sus personajes, donde la bravura marítima y el despliegue de la tormenta son una representación de sus propias batallas. Así, el pasaje se erige como un testimonio de la interacción entre lo humano y lo natural, donde cada elemento es parte de un diálogo simbólico cargado de tensión.

Posteriormente, el narrador menciona que “después de la tempestad viene la calma; [...] que a veces reblandece al más duro hombre de mar (Coloane, *Cabo de Hornos* 62). Esta frase guarda una estrecha relación con el imaginario colectivo, porque el maritorio se convierte en una metáfora de los ciclos vitales y las experiencias humanas. Tras superar los desafíos de la tormenta, los loberos experimentan una profunda conexión emocional con el maritorio.

Su relación simbólica va más allá de la supervivencia, porque evoca los ritmos cíclicos de la vida: lucha, superación, renovación y continuidad. Así, cada tempestad vencida refuerza el sentido de pertenencia. En “Madera Seca”, el imaginario de la tormenta adquiere connotaciones culturales propias de las comunidades chilotas. Por ejemplo, el uso del dicho “norte claro, sur oscuro, aguacero seguro” encapsula la imprevisibilidad de los elementos naturales.

Tras la tempestad, José Hernández relata cómo logró sobrevivir al Cabo Tamar[114]: “Pues mire, sí, fui como Dios, una noche en que en un pequeño cúter lobero nos pilló un temporal a la altura del cabo Tamar. [...] El cúter embarcaba olas tan enormes que a cada rato temía que se fuera por ojo. En una de esas estuvimos los dos, el barco y yo, como tiritando debajo del agua” (Coloane, *Golfo de Penas* 17-18).

El imaginario se articula alrededor de la figura del capitán y la simbología que encarna, llevándolo a un plano casi mítico en el cuento. Al describirse como “Dios”, el lobero no solo resalta su poder absoluto sobre la embarcación, sino también simboliza la responsabilidad que recae sobre él.

La metáfora establece un paralelismo entre el poder divino y la capacidad del personaje para tomar decisiones en situaciones críticas, enfatizando los riesgos del trabajador. Por otra parte, la imagen de estar “tiritando debajo del agua” refuerza la dualidad, mostrando cómo el capitán comparte la precariedad de su barco. Así, la lucha por la supervivencia se convierte en un acto casi sublime.

La imagen contrasta con la experiencia de vulnerabilidad, donde el hombre y la máquina parecen sucumbir ante el Cabo Tamar: “Daba lo mismo, con chalana o sin chalana, no había escapatoria posible en un temporal desatado. [...] He pasado varias veces sobre el lomo negro de la cobardía. Esa noche estuve bailando igual que el cúter sobre varias de esas olas negras” (Coloane, *Golfo de Penas* 18).

El cabo se presenta como un símbolo del peligro extremo, donde la naturaleza se impone sobre la voluntad del individuo. Incluso, la pérdida de la chalana sugiere que la muerte no es una posibilidad, sino un destino que parece inevitable. Además, el “lomo negro de la cobardía” introduce el miedo y la vulnerabilidad del patrón. Este discurso contrasta con la imagen inicial del capitán, quien había sido presentado como una figura casi divina.

[114]Véase Apéndice 2: Mapa de Cabo de Hornos.

El contraste establece la lucha interna del personaje entre su imagen idealizada y su realidad como trabajador del mar. Este dinamismo evoca una tensión entre el lobero y el entorno, ya que estos se ven enfrentados ante la magnitud del temporal: “Seguimos luchando toda la noche contra el temporal y con nuestro fantasma a cuestas, más bien emproando las olas para mantener las dos embarcaciones a flote que para avanzar” (Coloane, *Golfo de Penas* 22)[115].

El imaginario representa una batalla constante entre los loberos y los elementos naturales. La descripción de los personajes enfrentándose al oleaje, con un “fantasma a cuestas”, plasma una sensación de carga emocional por remolcar a la *María Angélica*. El pecio puede interpretarse como una metáfora de la muerte, la cual se cierne como una presencia inevitable ante los individuos.

Por otra parte, el acto de “emproar las olas” no solo denota un esfuerzo colectivo por sobrevivir, sino también una resistencia frente a lo ineludible. Así, el mar se convierte en un escenario mortuorio, donde la fragilidad humana se confronta con lo sublime y lo trágico. En este contexto, el maritorio se erige como un símbolo dual. Por un lado, representa aquello que inspira sobrecogimiento por su vastedad. Por otro lado, encarna la muerte ineludible que acecha en las profundidades.

3.3. El naufragio

Según Arlandis y Reyes (2018), la imagen del naufragio evoca la pérdida, la catástrofe y la vulnerabilidad inherente a la condición humana (183). En “Cabo de Hornos”, el imaginario se convierte en una experiencia cotidiana en la vida marítima: “Nada debe extrañar al hombre de esas tierras: que un barquichuelo se haga a la mar con cuatro marineros y regrese con tres; que un cúter haya desaparecido con toda su tripulación” (Coloane, *Cabo de Hornos* 5)[116].

[115]Para fines metodológicos, el párrafo fue examinado para analizar el imaginario de la tormenta.
[116]Con propósitos analíticos, la cita fue analizada para profundizar sobre este imaginario.

El cronista ejemplifica la realidad con el regreso incompleto de la tripulación y la desaparición de las embarcaciones. El imaginario revela cómo los personajes asimilan los riesgos asociados a la caza lobera, ya que la muerte forma parte de su cotidianidad. La situación evidencia un entendimiento visceral sobre la precariedad del trabajo marítimo, representando la constante exposición que enfrentan estos loberos.

En el final, se revela que los tres cazadores naufragaron: “El comandante de un escampavía, [...] ha comunicado a la autoridad marítima haber encontrado un cúter, al parecer abandonado desde hace tiempo, en la cercanía de la isla denominada La Pajarera” (Coloane, *Cabo de Hornos* 14)[117]. El hallazgo no solo confirma el naufragio de los tres hombres —Jackie, Peter y el prófugo— sino que condiciona el carácter mortuorio de este espacio. Además, el cúter es interpretado como un vestigio de la tragedia que sufrieron los personajes.

El bote adquiere una dimensión alegórica que trasciende su propia materialidad, convirtiéndose en un testimonio silencioso de las vidas perdidas. El objeto se convierte en un reflejo de la lucha humana contra las fuerzas indomables del Cabo de Hornos. Así, el autor logra articular el contraste entre la naturaleza agreste y la vulnerabilidad de los individuos.

> ¡Este cúter debe haber sido de los gringos Jackie y Peter...; eran tan ambiciosos los gringos esos!... Se habrán hecho pedazos al querer entrar en la boca de la cueva de La Pajarera. La boca está en pleno océano, llena de rompientes, y dicen que en su interior hay grandes loberías… Los dos gringos entraron; pero seguramente no salieron, ni ya saldrán jamás (Coloane, *Cabo de Hornos* 14).

El lobero Asturiano evidencia el destino que caracteriza a quienes se aventuran por ingresar a La Pajarera. La caverna simboliza lo sagrado y lo prohibido para el personaje. En este sentido, la isla emerge como un espacio

[117]Este fragmento volvió a ser analizado para estudiar la muerte de estos personajes.

legendario, dado que las rompientes actúan como una trampa mortal para quienes osen irrumpir en el santuario.

En la frase, se evidencia un imaginario mortuorio, característico de los individuos que sucumben en los entornos marítimos. La desaparición de los restos de los navegantes evoca una suerte de ritual implícito en que el mar reclama a quienes desafiaron sus dominios. Así, La Pajarera es un escenario donde convergen lo mítico y lo mortal, configurando un espacio de temor que está arraigado en el imaginario colectivo.

El texto construye una dicotomía cultural entre los cazadores estadounidenses y los hombres australes. Los loberos norteamericanos son presentados como ambiciosos, mientras que el viejo lobero representa una sabiduría basada en el conocimiento de la geografía austral. Esta contraposición refuerza la visión del individuo respetando los límites impuestos por el maritorio.

Por otra parte, “El témpano de Kanasaka” evidencia el carácter simbólico de los náufragos: “En la noche, la sinfonía del viento y el mar tiene todos los tonos humanos, [...] que hacen recordar las almas de los náufragos. Voces y ruido que solo conocen y saben escuchar los hombres que han pasado muchas noches despiertos sobre el mar” (Coloane, *Cabo de Hornos* 27)[118].

En este fragmento, el imaginario del naufragio evoca una dimensión simbólica, porque los elementos naturales adquieren cualidades sobrenaturales al evocar las voces de los náufragos, quienes han quedado atrapados en un limbo marítimo. Estas almas se convierten en una presencia espectral que impregna el ambiente agreste del Mar del Sur.

Sin embargo, las voces fantasmales sólo pueden ser escuchadas por los capitanes, marineros y navegantes experimentados, aquellos que han interiorizado la esencia mística del maritorio. La representación enfatiza la conexión dual entre lo humano y lo natural, porque es parte de la construcción cultural de las comunidades marítimas.

[118]Para fines metodológicos, el párrafo fue examinado para analizar el imaginario de la muerte.

Cabe señalar que el imaginario del capitán Fernández se configura a través de la amenaza del témpano y el posible naufragio de su nave: “¡No lo hubiera creído, si no hubiera visto esa sonrisa horrible de los que mueren helados y esa mano estirada que pasó rozando la vela mayor; si no derivo a tiempo, nos hubiera hecho pedazos!” (Coloane, *Cabo de Hornos* 27)[119].

Un rasgo peculiar es que se caracteriza a los náufragos como figuras espectrales y siniestras, cuya presencia se asocia al hundimiento de los barcos. Los personajes van designando “los derroteros oceánicos” (Massmann 224). En este contexto, el témpano adquiere una venganza simbólica contra los cazadores, debido a que la comunidad indígena no buscó recuperar sus restos.

La caracterización del iceberg como una figura fantasmal y maldita, la cual deambulaba entre los canales fueguinos refuerza la atmósfera de misterio que impregna el relato, actuando como un vehículo para explorar la interacción entre lo real y lo fantástico del maritorio.

En “Golfo de Penas”, el imaginario del naufragio se condiciona por las decisiones de los personajes. La identidad marítima del patrón plantea un rechazo categórico hacia la etiqueta de náufragos: “¡Somos loberos de la isla de Lemuy y vamos a los canales magallánicos en busca de pieles! ¡No somos náufragos!” (Coloane, *Golfo de Penas* 8). Al rechazar la condición, el patrón enfatiza una identidad geocultural que se arraiga en su oficio. Este vínculo establece una distancia entre la vulnerabilidad asociada al hundimiento y la fortaleza inherente de la caza marítima.

Soler (2018) propone que el náufrago representa la desventura, donde el maritorio se convierte en un espacio ingobernable para los navegantes (130). En este contexto, la declaración del patrón representa una resistencia simbólica al ser definidos por estas circunstancias. El gesto reivindica la identidad de los loberos, estableciendo un sentido de orgullo y pertenencia hacia esta tradición.

[119]En la novela, *El último grumete de la Baquedano*, el sargento Escobedo señala que los yaganes creían que esta figura era el “Gran Espíritu”, quien prohibía la caza de nutrias y lobos marinos.

En “Madera Seca”, la figura del naufragio es representado a través del pecio abandonado: “Me pareció escuchar la voz de alguien —dijo Ulloa. [...] —Yo creo que debemos volver… A lo mejor está abandonado, al garete, y no es mala la embarcación si se aguanta así sola. —Es peligroso darle el trasero al temporal… —replicó Hernández” (Coloane, *Golfo de Penas* 20).

Las palabras de Ulloa y Hernández sugieren la confrontación entre dos posturas: avanzar hacia lo desconocido o retroceder para evitar el peligro. La embarcación se convierte en un símbolo de la vulnerabilidad, dado que es una representación del peligro que implica aventurarse más allá de los límites seguros. Este intercambio refleja una lucha entre la curiosidad y el instinto de supervivencia que define a los personajes.

Tras el encuentro entre ambas naves, Hernández descubre un sobreviviente en el navío: “¡Nunca sabrá uno lo que se va encontrar en su camino! [...] ¿Qué le habrá pasado a ese huemul que se quedó solo a bordo?” (Coloane, *Golfo de Penas* 22). En primer lugar, el personaje introduce una sensación de incertidumbre y aventura que define el espíritu del explorador.

En segundo lugar, la figura del “huemul” evoca al lobero abandonado en el pecio. El sobreviviente es un símbolo de la resistencia humana frente a la adversidad, “entendido simbólicamente como una transgresión de los límites de la razón humana” (Martín, *El Ulises* 141). El autor utiliza la imagen para explorar el desamparo que caracteriza las decisiones de los náufragos:

> ¿Y la tripulación?—Se embarcó en el bote salvavidas. —¿Y usted? —Yo... ¿qué? —¡No querría hundirse con su barco, como en las noveluchas! —No, cómo se le ocurre... —dijo riendo, con una risa soterrada; pero volviendo luego a su enigmática sonrisa agregó—: Querían salvarse los ñatos porque vieron la cosa mala (Coloane, *Golfo de Penas* 22).

Hernández le pregunta al náufrago por la tripulación, lo que permite explorar las diferentes actitudes que toman los loberos frente a la adversidad.

Estos individuos revelan un contraste entre la voluntad de salvarse y la aceptación estoica de sucumbir ante lo inevitable. En cambio, la imagen del capitán evoca las historias románticas del sacrificio, contraponiéndose a la decisión pragmática de la dotación.

El individuo prioriza los ideales marítimos por encima de su propia vida. Esta dualidad entre pragmatismo y sacrificio plantea un dilema sobre la naturaleza de estos hombres. En este contexto, el capitán se presenta como una reinterpretación de la tradición antiheroica, donde la muerte y la lealtad hacia la nave no son actos de valentía, sino la representación de un código arraigado en la cultura marítima.

Asimismo, el imaginario colectivo del "capitán se hunde con su nave" subraya que el barco es una extensión de su identidad. Así, el pecio es un microcosmos de las decisiones que el personaje ha asumido: "No; no me abandonaron... Cuando los vi tan miedosos, les dije que tomaran el bote no más y se fueran sin mí, sin cuidado. Me quedé a bordo. Fue mi decisión. [...] ¿De dónde venían? —De Quemchi. —¿La tripulación también era de allí? —¡Qué iban a ser de Quemchi... Allá no cunden los huemules! (Coloane, *Golfo de Penas* 23).

En el relato, se destaca la voluntad del náufrago de permanecer a bordo del barco abandonado. Aunque decisión representa una notable confianza en su embarcación, contrasta con el temor colectivo que invade a sus compañeros, quienes optan por abandonar este navío ante la posible amenaza de hundimiento. Por otra parte, la elección del capitán evidencia una mayor habilidad para evaluar las circunstancias náuticas, priorizando la seguridad frente al riesgo que supone aventurarse a lo desconocido.

El acto simboliza una conexión intrínseca de los loberos de Quemchi, aludiendo a las tradiciones propias, donde "el imaginario comprende las prácticas que hacen referencia a las construcciones identitarias" (Carrera 45). El contraste entre la procedencia del capitán y la tripulación, marcada por la expresión "Allá no cunden los huemules", sugiere una distancia simbólica que delimita dos mundos: las raíces terrestres y la esencia marítima. Esta dicotomía refuerza una tensión inherente entre lo conocido y lo ignoto.

En “Cazadores de focas”, el imaginario del naufragio representa una relación ambivalente con el maritorio: “La mayoría de los chilotes, no obstante ser de los mejores marinos, por lo general no saben nadar, tal vez porque no piensan nunca en naufragar” (Coloane, *Golfo de Penas* 35). La paradoja explica porque la tripulación del capitán Ñato no fue capaz de salir de la cueva, considerando que la salida poseía un elevado promontorio.

La afirmación de “no piensan nunca en naufragar” no puede ser entendida como una forma de resignación frente a la muerte marítima. El supuesto se respalda con la afirmación del patrón en “Golfo de Penas”, quien no deseaba ser catalogado como un náufrago, considerando las habilidades de los loberos al enfrentarse a los canales fueguinos.

Para los individuos, el acto de naufragar adquiere una connotación negativa, porque buscan conquistar los confines australes. Al ser catalogados como náufragos representa una deshonra que contradice la esencia misma de su oficio. El imaginario percibe al mar como un medio de vida, donde la muerte es una parte natural de su existencia.

3.4. La muerte

Coloane utiliza la muerte como un elemento intrínseco que forma parte del trabajo marítimo, incluso genera una “institución imaginaria que impregna las características y códigos de una comunidad” (Rosales 4). El planteamiento sugiere que los naufragios y las desapariciones no son percibidos como tragedias excepcionales, sino como manifestaciones que son inevitables para las comunidades loberas.

En “El Témpano de Kanasaka”, el lobero relata sus infortunios al navegar en el canal Beagle: “Varias veces ha estado mecido por los brazos de la muerte sobre el mar y no acepté la invitación, pues es muy angustiosa la situación de una ratonera batida por las olas y que no se sabe cuándo se va a hundir”

(Coloane, *Cabo de Hornos* 25)[120]. El imaginario evoca una profunda relación entre la vastedad del maritorio y la fragilidad humana, plasmando una percepción inquietante de la mortalidad.

Por un lado, la imagen de estar "mecido por los brazos de la muerte" sugiere una danza que oscila entre lo vital y lo mortuorio. Por otro lado, la metáfora de "la ratonera batida por las olas" intensifica esta sensación de vulnerabilidad, dado que el hombre parece estar atrapado frente a la naturaleza impetuosa. La construcción no solo simboliza el temor inherente, sino también una resistencia visceral a sucumbir ante lo inevitable.

> Sé que la cercanía del naufragio es menos penosa cuando uno está sobre cubierta a la intemperie. Además, la espera de la muerte no es tan molesta en un barco pequeño como en un barco de gran tonelaje. [...] las olas mismas, empapándonos, nos dan ya el sabor salobre de los pocos minutos que durará nuestra agonía (Coloane, *Cabo de Hornos* 25-26)[121].

El imaginario mortuorio se centra en la omnipresencia de la muerte, ya que el lobero resalta que se encuentra a merced del canal Beagle. En este espacio, el *Orión* se convierte en un umbral entre la vida y la muerte, porque estas fronteras se desdibujan ante el deceso inevitable. Además, la cercanía del naufragio le permite enfrentar la tragedia de manera directa en una embarcación pequeña.

Por otra parte, la imagen de "las olas y el sabor salobre" evocan los últimos minutos de agonía que sufren los náufragos antes de sucumbir, dado que el maritorio se constituye como un "espacio poliédrico" (Abejez y Corona 136). Esta noción amplifica la idea del mar como un espacio mortuorio, capaz de reflejar la amenaza constante de la naturaleza inhóspita.

[120]Para fines metodológicos, el párrafo fue examinado para analizar el imaginario de la muerte.
[121]Con propósitos investigativos, el párrafo fue analizado para analizar el imaginario mortuorio.

Asimismo, el discurso del personaje resignifica los elementos marítimos, transformándolos en un preludio de la muerte. Así, la identidad marítima no solo se configura como un aspecto geográfico, sino como una dimensión cultural que está arraigada en el reconocimiento de la mortalidad.

> A cada momento me parecía ver llegar la muerte entre las características tres olas grandes que siempre vienen precedidas de otras tres más pequeñas; las rachas escoraban al cúter en forma peligrosa, haciéndole sumergir toda la obra muerta [...]. Podía decirse que formábamos parte de la tempestad misma (Coloane, *Cabo de Hornos* 26)[122].

En este fragmento, el imaginario mortuorio está determinado por la tríada de las olas. La imagen simboliza la fuerza omnipresente de la tempestad y el posible naufragio de la nave. Incluso, las rachas de vientos catabáticos intensifican la sensación de vulnerabilidad del lobero. Así, Coloane construye una amenaza latente que enfrenta el personaje, quien queda expuesto a un entorno hostil y potencialmente mortal.

La expresión “formábamos parte de la tempestad misma” sugiere una integración de los personajes en este entorno, donde las fronteras entre lo humano y lo natural se difuminan. El simbolismo refuerza la idea de una lucha desigual entre el hombre y el maritorio, ya que la muerte parece ser una posibilidad omnipresente: “Esperaba que la muerte emergiera de pronto del mar, pero no de tan extraña forma. [...] ¡oh visión terrible!, un cadáver, un fantasma, un hombre vivo, no podría precisarlo” (Coloane, *Cabo de Hornos* 26).

En el relato, el imaginario mortuorio del lobero desprende una dualidad, porque el hombre esperaba su propia muerte ante su destino inevitable. Sin embargo, es personificada por la aparición macabra del yagán, dotando a esta figura fantasmal de una presencia tangible. En este caso, el mar actúa como un

[122]Para fines metodológicos, el párrafo fue revisado para profundizar en este imaginario.

ente que alberga lo desconocido y lo sobrenatural, desafiando las fronteras entre lo real y lo fantástico.

En “El último contrabando”, el lobero Tomás es culpado del deceso de un miembro de su tripulación: “Yo le puse la carabina en el pecho, pero no lo maté! Se lo llevó el mar, y yo no voy a responder por todo lo que este haga. ¡Cóbrenlo a él!” (Coloane, *Cabo de Hornos* 63). La declaración del personaje no sólo exime su responsabilidad por la muerte de su compañero, sino que representa el maritorio como una fuerza implacable, capaz de reclamar las vidas humanas sin necesidad de una intervención directa.

Al afirmar que “no lo maté, se lo llevó el mar”, Tomás afirma que el mar actúa según sus propias reglas, caracterizando la omnipotencia de los elementos marítimos. El individuo reconoce la insignificancia del ser humano frente a las fuerzas naturales. De esta forma, el océano es un personaje activo que decide el curso de los acontecimientos. Así, el maritorio austral redefine las relaciones entre los personajes y el entorno. Por esta razón, la muerte se relaciona con la locura de los personajes.

La dinámica evoca cómo los loberos tienden a construir narrativas en las que el mar es un participante activo en los procesos sociales. Posteriormente, cuando el hombre se enfrenta a su propia muerte, acepta su destino con resignación, evocando una conexión íntima con este espacio: “Estaba acostumbrado a esperarla con la mano firme en la caña del timón, [...] donde podía venir la muerte envuelta” (Coloane, *Cabo de Hornos* 66)[123].

El imaginario exalta el carácter indomable del lobero, quien encara su mortalidad como parte integral del mar. Por otra parte, la metáfora de la “muerte envuelta” resalta la dignidad que tiene para aceptar su final trágico. En este acto de resignación, el capitán asume su rol como parte de un ciclo natural, donde la vida y la muerte son elementos intrínsecos.

Coloane construye la imagen de este individuo como un ser indomable, cuya fortaleza radica en su capacidad para aceptar la finitud sin perder el control,

[123]Para fines metodológicos, el párrafo fue examinado para analizar el imaginario mortuorio.

simbolizado por “la mano firme en la caña del timón”. En “Madera seca”, el escritor construye un imaginario simbólico de la muerte que se evidencia a través de los ciclos naturales del ecosistema:

> Al mismo tiempo en nuestro cargamento de almejas, de ostras, cholgas y choritos… Los vi a todos abriendo de nuevo sus valvas, jubilosos en el fondo del mar, del cual el hombre los había arrancado. ¿Pagaríamos el precio natural de la reintegración a los caparazones de las jaibas, que son las primeras en devorarse los cadáveres? (Coloane, *Golfo de Penas* 21).

El imaginario mortuorio evoca una profunda conexión entre la vida y el ciclo natural, donde la muerte humana es una reintegración al flujo de la naturaleza. De esta forma, la imagen de las especies simboliza una suerte de reconciliación con el orden congénito que rige el mundo marino. Así, el retorno de los moluscos actúa como una metáfora del destino biológico, donde los restos humanos se convierten en parte del ecosistema.

En este sentido, el océano se erige como un símbolo de la continuidad y la trascendencia, perpetuando la interdependencia entre todos los elementos que rigen el ecosistema marítimo. El imaginario refuerza la idea de que el mar busca restaurarse frente a las intervenciones humanas: “Otra lancha marisquera [...] encontró los cadáveres de los dos tripulantes de la María Angélica [...]. Del bote no se tuvieron noticias, porque una embarcación abandonada por su tripulación en mar abierto es del primero que la encuentra” (Coloane, *Golfo de Penas* 23)[124].

En esta cita, el imaginario mortuorio representa el destino trágico de los loberos. La mención de los cadáveres evoca una imagen de desolación y tragedia, dado que el mar es un espacio que alberga la muerte de estos trabajadores. La representación no sólo simboliza la mortalidad de los hombres,

[124]Este párrafo volvió a ser analizado para profundizar en el imaginario.

sino también una suerte de sacrificio implícito ligado a las condiciones extremas que definen su labor diaria.

La dinámica determina cómo el entorno marítimo influye en las prácticas culturales, económicas y sociales, moldeando comportamientos que responden a las condiciones extremas del maritorio. La interacción da lugar a conductas adaptativas que revelan la resiliencia humana frente a la adversidad. Así, el imaginario mortuorio no solo representa la pérdida, sino también el vínculo entre los hombres y el mar. Una relación que define las identidades de estos trabajadores.

En “Cazadores de focas”, los personajes representan la aceptación de la mortalidad como parte del ciclo natural: “La corriente que venía de mar afuera trajo su cadáver, pero sin la cabeza y sin un brazo, desgarrado como las cuadernas de la chalupa ballenera entre las rocas. Sus compañeros volvieron a echar el cadáver al mar” (Coloane, *Golfo de Penas* 38)[125].

En este fragmento, la descripción del cadáver del Liche evoca la brutalidad de la muerte, marcada por los estragos del entorno marino. Esta acción sugiere que se transforma en un espacio de sepultura[126]. El imaginario configura el maritorio como un símbolo de lo impredecible, lo salvaje y lo trágico. Una fuerza hostil que es capaz de consumir y devolver los restos de quienes osen enfrentarse a su vastedad.

Para los personajes, la muerte carece de rituales mortuorios que honren al individuo. Este hecho se confirma cuando Benedicto menciona que utilizará la barcaza para salir de la caverna: “Si me hundo, ustedes tiran del lazo a mi barco y esperan otras tablas para agrandarlo” (Coloane, *Golfo de Penas* 40). El lobero le otorga una mayor prioridad a la supervivencia de los otros náufragos frente a su propio destino. El acto revela un imaginario colectivo centrado en el salvamento de la tripulación.

[125]Para fines metodológicos el párrafo fue examinado para analizar el imaginario mortuorio.
[126]Según Benítez (2018), el hombre articula los símbolos marítimos de la sociedad (88). El proceso implica que el individuo no solo interactúa físicamente con el entorno, sino que también contribuye a la creación de valores, creencias y representaciones marítimas.

En este contexto, Coloane utiliza el maritorio como un símbolo de la identidad magallánica, especialmente al incorporar elementos del folclore austral. Como señala Asiss (2015), el imaginario permite comprender cómo el hombre percibe “su mundo, su realidad, mitos, creencias, valores y temores que lo condicionan” (131). El enfoque resalta la importancia de los imaginarios mortuorios en la forma en que las sociedades dan significado al mar.

En los cuentos, el espacio va siendo resignificado por los personajes, donde las experiencias, tradiciones y narrativas juegan un papel fundamental en su configuración. La evolución de los imaginarios, desde el paisaje inhóspito hasta la configuración de un territorio cargado de mitos y leyendas marítimas, evidencia cómo el escritor se inserta en una tradición que dialoga con el imaginismo a través de la construcción cultural del “finis terrae”.

Por otro lado, el desplazamiento permite formular cuatro tipos de imaginarios mortuorios en los relatos: el miedo, la tormenta, el naufragio y la muerte marítima. El dinamismo establece la capacidad del entorno para moldear las representaciones culturales. Estos elementos son fundamentales para entender cómo los loberos desafían las nociones tradicionales del heroísmo.

De esta forma, Francisco Coloane no sólo captura la esencia mortuoria de estas geografías meridionales, sino que también explora las dimensiones humanas frente a la inmensidad y el desafío de la naturaleza, otorgándole a sus relatos un carácter cultural profundamente enraizado en las tradiciones loberas.

III. La identidad antiheroica en *Cabo de Hornos* y *Golfo de Penas*

El capítulo presenta el maritorio austral como un espacio mortuorio y locus de antihéroes. En este contexto, Francisco Coloane introduce la figura de los loberos, quienes emergen como hombres marginales que están marcados por la dureza extrema de su oficio. En este contexto, los cazadores de lobos marinos encarnan la constante confrontación entre el hombre y la naturaleza agreste.

El autor Coloane utiliza los elementos marítimos, climáticos, geográficos y topográficos para reflexionar sobre “la identidad y el papel del individuo en la

construcción de la nación" (Rojo 85). La afirmación revela que su obra marítima aporta un sustrato sociocultural a la configuración literaria de las identidades regionales de los confines meridionales.

En primer lugar, se aborda la cuestión social que rodea a los personajes como individuos olvidados por las regiones de Aysén y Magallanes, reflejando el desarraigo social que vivieron las comunidades loberas durante el siglo XX. Además, se esboza la relación intrínseca entre la civilización y la barbarie, ambos componentes son fundamentales para comprender la configuración de las identidades marítimas de los sujetos.

En segundo lugar, se analiza las representaciones mortuorias de los loberos, cuyas vidas están marcadas por el abandono, la marginalidad y la muerte en altamar. Cabe señalar que sólo se examinarán a los actores principales —capitanes, cazadores y patrones—, porque son figuras centrales para entender el arquetipo del antihéroe lobero.

En tercer lugar, se indaga cómo el entorno marítimo configura las identidades marítimas de los individuos: primero, se examina la identidad mortuoria como un elemento clave en la obra del escritor. Segundo, se propone enunciar la identidad antiheroica de los loberos.

Finalmente, se esboza que la figura del lobero revela contradicciones inherentes ante la presencia del maritorio austral como un espacio mortuorio, donde la moralidad se diluye frente a las exigencias de la vida cotidiana en altamar. Así, la caracterización del cazador de lobos marinos trasciende para convertirse en un símbolo del hombre olvidado por la industria marítima.

1. El hombre olvidado: La cuestión social del lobero

Los loberos son representados como individuos que quedaron relegados a los márgenes de la sociedad magallánica, donde la naturaleza inhóspita y desafiante dicta las leyes naturales. Esta marginación se establece por las condiciones precarias en que viven los personajes, insertando la cuestión social

a través de “la épica de la periferia” (Sánchez 13)[127]. El aislamiento de los personajes no sólo es geopolítico, dado que habitan en los mares patagónicos, sino también cultural, social y simbólico.

Francisco Coloane se caracteriza por presentar las tensiones culturales, económicas y políticas, derivadas de las diferencias de clases sociales. José Promis plantea que la cuestión social generó una gran demanda en la literatura chilena, lo que demuestra el gran interés del autor por explorar las dinámicas históricas en contextos adversos (Promis ctd. Sánchez 11). Así, el cronista revela los procesos de adaptación y resistencia que las comunidades loberas desarrollaron en entornos hostiles.

Su obra permite vislumbrar el tópico de lo marginal a través de las dificultades marítimas que enfrentaron en su rutina diaria, mostrando no solo los desafíos físicos y emocionales de los cazadores de lobos marinos, sino también las desigualdades estructurales que atravesaron los individuos en altamar. En este contexto, los trabajadores se encuentran en una posición vulnerable frente a sistemas sociopolíticos que priorizan los beneficios económicos sobre la vida humana.

Jean Franco (1990) señala que la representación del desarraigo es una temática característica, porque “la hostilidad del medio ambiente y la fragilidad de la civilización son elementos intrínsecos” (195). De esta forma, se evidencia una crítica implícita hacia las condiciones socioeconómicas que limitaron la actividad lobera. Por ejemplo, el escritor retrata cómo los individuos lidiaron con la precariedad laboral y la falta de seguridad marítima.

Respecto a la literatura, los componentes sociales configuran las “disputas político-sociales que se han dado al interior del territorio” (Rosales 1). Para Coloane, las problemáticas representan la lucha entre el progreso del hombre meridional y las resistencias inherentes a un lugar natural, donde la civilización está al borde de la precariedad.

[127]La influencia del sujeto marginal enmarca a Coloane en la generación del 38’, porque “utiliza la condición de las clases bajas como denuncia” (Sánchez 11). El corpus evidencia las problemáticas históricas, sociales y políticas que afectaron a la región magallánica.

El novelista ofrece una mirada crítica sobre cómo estas vivencias no solo afectaron la vida cotidiana de sus habitantes, sino también la percepción negativa de la actividad lobera en comparación al desarrollo de la industria ballenera. Por consiguiente, el maritorio establece “las relaciones entre el ser humano y la mar en alusión al trabajo” (Rubio ctd. Ortegón 44). El planteamiento resulta esencial para comprender cómo el espacio articula las dinámicas socioculturales de los personajes.

La situación resalta cómo el trabajo marítimo no solo moldea el carácter de los loberos, sino también su pertenencia a cofradías que fueron olvidadas por el Estado de Chile. Aunque los cuentos describen un tiempo atemporal, es necesario considerar el momento histórico en que escribió. Su obra marítima se enmarca en las consecuencias que provocó la apertura del canal de Panamá en 1914. El paso provocó una disminución significativa del tránsito de barcos, ya que el Cabo de Hornos dejó de ser la principal ruta de navegación.

En este contexto, Calderón (2010) señala que el autor retrata su vivencia como trabajador marítimo en los años 30’, porque buscaba “caracterizar a la comunidad cosmopolita que llegó a vivir al lugar” (311). Los flujos migratorios evidencian porque la mayoría de los capitanes son colonizadores en tierras remotas, reflejando una pluralidad en la composición de los loberos estadounidenses y españoles, quienes enfrentan los desafíos propios de un entorno que busca derrotarlos.

Coloane no sólo retrata las vivencias individuales, sino que evidencia las transformaciones culturales derivadas de los movimientos migratorios. Para Álvarez, et al (2012), las primeras décadas del siglo XX “marcan la intensificación de la extracción excesiva de los recursos marítimos” (114). La exportación provocó un incremento en la industria marítima, donde la actividad lobera fue fundamental para la subsistencia de las sociedades australes.

A través del discurso del foráneo, el cronista caracteriza a los loberos como la clase subalterna de los trabajadores del mar en Punta Arenas. Una categoría que se encuentra en una posición subordinada en lo económico, lo político y lo social, incluso “aparece la visión del americano como un salvaje que

necesita ser civilizado" (Casini 2)[128]. Esta caracterización subraya una perspectiva colonialista, heredada de las antiguas exploraciones europeas, deslegitimizando las identidades regionales de las comunidades loberas.

El enfoque evoca los prejuicios culturales que acompañaron la construcción de ciertas identidades geoculturales, perpetuando dinámicas de poder que históricamente han marginado a ciertos grupos marítimos —cazadores, mariscadores y pescadores— en función de las narrativas hegemónicas. En este contexto, se fórmula que las cofradías loberas configuran sus propias identidades marítimas a través de la identidad mortuoria y la identidad antiheroica.

Para los individuos, las geografías extremas son espacios de refugios para aquellos que fueron marginados por las estructuras dominantes. Así, los loberos convirtieron los mares australes en "lugares de acogida para los marginales del mundo" (Muñoz y Quevedo 9). Coloane utiliza el recurso para explorar la relación entre el individuo y el maritorio, revelando cómo los territorios insulares influyeron en la construcción de identidades que integran la zona meridional.

2. El lobero: Entre la civilización y la barbarie

Rosas (2019) plantea que el escritor construye personajes marcados por los valores occidentales, quienes se enfrentan a una naturaleza abrumadora que termina por absorberlos (36). En contraposición, Sanna (2019) postula que los hombres representan "el último bastión salvaje" (20)[129]. Según el autor, los individuos sobreviven ante un mundo natural que parece incontrolable.

No obstante, se propone que los loberos se encuentran atrapados entre dos mundos irreconciliables: la civilización y la barbarie. En el maritorio austral, los personajes encarnan un espíritu primigenio, dado que representan cierta

[128]Mariela Rodríguez (2006) estudia el sujeto subalterno en *De cómo murió el chilote Otey*, proponiendo la representación de la otredad del hombre austral.

[129]Iñaki Moulian (2020) establece que el aislamiento social, es el "resultado de una relación dialógica con el espacio" (37). Sin embargo, el maritorio moldea las experiencias, percepciones y emociones de quienes lo habitan.

resistencia frente a la modernidad de Punta Arenas, el principal puerto marítimo que escribe Francisco Coloane.

En “Cabo de Hornos”, Jackie y Peter viven al margen de los valores culturales de la sociedad magallánica, incluso son caracterizados como los otros[130]. Los hermanos estadounidenses son los únicos habitantes de la isla Sunstar, territorio imaginario y abandonado del Archipiélago de Tierra del Fuego. Su afán es conquistar los mares australes para buscar la gloria y las riquezas marítimas, así poder regresar a sus tierras norteamericanas. Sin embargo, los individuos se presentan como una extensión de la naturaleza agreste:

> Nadie sabe el origen de muchos hombres de esos lugares. [...] Parecen emergidos de la tierra misma [...] Su trato con los indios y la soledad les ha hecho perder el don de hilvanar pensamientos y frases largas. Son [...] difíciles de entender para los hombre un poco más civilizados que bajan desde Magallanes a buscar las codiciadas pieles (Coloane, *Cabo de Hornos* 6).

La simbiosis entre los cazadores y el paisaje hostil refuerza la idea de que sus identidades están enraizadas a través de la geografía austral. Por esta razón, los loberos se fusionan con el territorio insular, adaptándose a la dureza extrema de la isla. De esta forma, los cazadores de lobos marinos son moldeados por las condiciones climáticas, marítimas y topográficas de los confines meridionales.

En primer lugar, la pérdida del lenguaje es una consecuencia directa del aislamiento geográfico y topográfico[131]. Además, la privación simboliza una conexión casi primitiva con la naturaleza agreste, donde las palabras se vuelven innecesarias frente a la inmensidad del Pacífico sur. Esta imagen propone que las identidades marítimas de los personajes pueden ser construidas a través del entorno que los rodea.

[130]La visión proviene de los imaginarios europeos sobre las poblaciones indígenas.
[131]Aunque es innegable que las condiciones del paisaje pueden influir en el comportamiento humano, también es necesario considerar las estructuras económicas, políticas y sociales.

En segundo lugar, la afirmación “no abren la boca, sino para la violencia y para engullir” (Coloane, *Cabo de Hornos* 5) confirma que existe una deshumanización, la cual deriva del carácter inhóspito y extremo de la isla Sunstar. Este proceso evidencia cómo las condiciones geográficas pueden transformar a los individuos en figuras irracionales, movidas por la supervivencia y el enfrentamiento mortal. Según el autor, los hermanos están reducidos a sus impulsos primarios, alejados de cualquier rasgo de humanidad.

En tercer lugar, la personificación de los cazadores esboza una crítica implícita hacía las condiciones económicas, sociales y políticas que perpetuaron tal degradación humana, ya que los loberos representan una desconexión moral de los valores occidentales. De esta forma, Coloane subraya cómo la lucha contra el maritorio puede disolver las fronteras entre lo humano, lo animal y lo salvaje, dejando al hombre atrapado en un espiral de brutalidad.

Previamente, el narrador afirma que los individuos que habitan en los confines australes “han conquistado su libertad a tiro limpio y que no podrán asomar la cabeza por donde haya una luz de justicia” (Coloane, *Cabo de Hornos* 5). La expresión destaca el carácter fronterizo que existe entre la civilización y las geografías meridionales, subrayando un distanciamiento directo con el sujeto racional que habita en la sociedad magallánica.

De esta forma, los loberos permanecen alejados de los principios éticos y morales que rigen la industria marítima de Punta Arenas. La frase anterior enfatiza el aislamiento sociocultural que sufren los personajes, quienes están condenados a vivir al margen de las normas sociales y legales. El autor retrata el paisaje como una realidad cruda y visceral, la cual define la esencia misma de sus habitantes a través del desarraigo.

Cabe señalar que el distanciamiento es estructural, dado que la vida de los cazadores está enmarcada en una realidad socioeconómica y sociopolítica subyacente (Sánchez 7). Este contraste establece cómo los entornos geográficos interactúan con las dinámicas históricas del Mar del Sur. Por consiguiente, los valores culturales se desvanecen frente a un contexto marcado por la necesidad de adaptación y supervivencia extrema.

En los canales fueguinos, los loberos enfrentan desafíos cotidianos que les permiten construir sus identidades geoculturales a través de las rutas marítimas. Para los sujetos, estos pasos marítimos no son meros espacios de tránsito, sino puntos de convergencia entre lo humano y lo natural, lo que permite forjar las identidades marítimas.

Por un lado, Luis Chipe, et al (2007) aborda la "desintegración del mundo occidental provocada por la permanencia de los personajes en una tierra indiferente a la modernidad" (69). Sin embargo, el maritorio integra a los individuos como parte de su naturaleza simbólica[132]. El fenómeno enmarca cómo ciertas comunidades logran redefinir sus identidades más allá de las estructuras tradicionales, adaptándose a los entornos que los rodean.

Por otro lado, José Guelbenzu (2019) afirma que los hombres transitan a través del "primitivismo más desenfrenado del ser humano por la necesidad de sobrevivir" (2)[133]. El uso del término primitivo resulta incorrecto cuando se aplica al contexto de los cazadores de lobos marinos en el siglo XX. Si bien, es cierto que sus acciones están motivadas por la supervivencia extrema, pero sigue siendo inadecuado en un marco contemporáneo. La palabra remite a las etapas iniciales de la humanidad, lo que origina una interpretación anacrónica.

Además, el desarrollo de la actividad lobera está impulsado por los intereses económicos de Magallanes. En este contexto, se formula que los individuos representan un comportamiento brutal contra las especies, reflejando una actitud depredadora que evidencia un acercamiento hacia la barbarie. Por ejemplo, los hermanos de "Cabo de Hornos" atentaron contra el hábitat de La Pajarera, impulsados por el valor de las pieles para la industria[134].

El argumento es apoyado por Valdivieso (2000), quien afirma que las narrativas coloanescas están compuestas por "hombres semi bárbaros, de

[132]En el artículo, "La aventura de los hombres australes. Francisco Coloane (1910-2002)" se plantea la influencia del evolucionismo darwiniano. Cabe señalar que la teoría de Darwin alude a la evolución de las especies, mientras que los loberos evidencian un carácter primigenio.
[133]Araya (2009) propone el concepto de "simbiosis" para evitar el uso de "primitivo". El enfoque busca una interacción más equilibrada entre ambas partes.
[134]Araya (2009), Muñoz y Quevedo (2007) concuerdan que la actitud de los loberos es un acto bárbaro, ya que la cueva representa el origen de la naturaleza.

sangre europea y mestiza que llegan a buscar el oro y la aventura" (261)[135]. En *Cabo de Hornos* y *Golfo de Penas*, se presentan personajes angloamericanos y españoles, quienes están condicionados por una visión utilitaria de los mares australes, los cuales son concebidos como territorios de colonización y explotación.

Siguiendo esta línea, Carolina Valck (2000) establece que "la irrupción del hombre moderno trajo destrucción y muerte, rompiendo con el estilo de vida que llevaban sus habitantes" (91)[136]. El planteamiento explica el castigo del yagán en "El témpano de Kanasaka", vinculándolo con la transformación del maritorio en un espacio mortuorio. Este suceso simboliza un quiebre irreversible, provocando una ruptura entre el hombre y la naturaleza.

Por consiguiente, el Mar del Sur deja de ser un lugar de coexistencia para convertirse en un escenario de peligro, temor y tragedia. El impacto del cambio no solo altera la dinámica ambiental, sino que también castiga espiritualmente a quienes dependían de la conexión. Por ende, el mar busca la muerte de los loberos para restaurar el equilibro natural.

3. La figura antiheroica del lobero

Para Roberto Muñoz (2002), los personajes representan "las vicisitudes de los hombres del sur" (2). En "Cabo de Hornos", la fauna marina ejerce una influencia notable al definir los rasgos de los cazadores, quienes se convierten en una extensión de la naturaleza. Por ejemplo, Jackie es descrito con una "faz impersonal y vaga como un recién nacido. […] Ojos sumidos en párpados sin pestañas, enrojecidos y tumefactos, parece a veces un gran feto o foca rubia" (Coloane, *Cabo de Hornos* 5-6). Esta imagen evoca una simbiosis antropomórfica entre un hombre y un lobo marino.

[135]En "Cinco marineros y un ataúd verde", se evidencia que Foster provocó la muerte de Martín, debido a las ganancias económicas que guardaba en el barco.
[136]Esta reflexión representa las consecuencias que sufrieron las comunidades indígenas.

Por un lado, las características físicas del sujeto sugieren una hibridez entre lo humano y lo animal, representando una relación intrínseca a través de lo bárbaro y lo agreste. Por otro lado, la descripción del hombre insinúa que carece de atributos o principios sociales, los cuales definen al individuo en la sociedad. Esta ambigüedad plantea que la naturaleza salvaje del entorno se entrelaza con la identidad del individuo.

En cambio, Peter se caracteriza por sus rasgos de “zorro, felino hipócrita y cansado. [...] sórdido y agresivo que se esconde en su aparente mansedumbre” (Coloane, *Cabo de Hornos* 5-6). Esta caracterización perfila un personaje complejo, dado que es una figura cargada de ambivalencia moral. Además, la representación sugiere que el individuo encarna al antihéroe.

Por ejemplo, la elección de palabras como “sórdido” e “hipócrita” establecen que opera entre las sombras, manipulando las percepciones que los demás tienen de él. Su carácter felino refuerza evoca un ser astuto que se mueve con sigilo, calculando cada decisión a su beneficio propio. Así, el lobero no solo representa las tensiones internas de su propia personalidad, sino también las contradicciones inherentes de la condición humana.

Cabe señalar que los antihéroes marítimos se caracterizan por vivir en situaciones de desarraigo frente a la sociedad dominante (González 380). En “Cabo de Hornos”, los hermanos representan una desconexión moral de la civilización. Su ambición desmedida provoca que recurran a cualquier medio para alcanzar sus objetivos, incluso si significa sacrificar la fauna marina y la vida humana en sus travesías loberas.

La conducta bárbara de los personajes no solo evidencia una ruptura ética, sino que también plasma su desprecio por las normas sociales de la industria de Punta Arenas. En este contexto, ambos antihéroes se presentan como un símbolo de la degradación del cazador estadounidense, quien se convirtió en un depredador de los ecosistemas marítimos durante los siglos XIII y XIX.

En el caso del prófugo de Ushuaia, se establece una visión antiheroica que difiere de la tradicional, porque simboliza la fragilidad frente a las inclemencias del maritorio: “Con la ropa desgarrada y empapada, avanzó [...]

como un animal apaleado" (Coloane, *Cabo de Hornos* 6). Académicas como Patoyt (2015), Muñoz y Quevedo (2007) proponen que el hombre encarna la figura del héroe marítimo, debido a su vulnerabilidad al enfrentarse al temido Cabo de Hornos.

Entre los loberos, es el único personaje que no posee un nombre propio. Esta ausencia refuerza su carácter desconocido, marginal y misterioso, acentuando su condición de fugitivo. Por un lado, el contrabandista escapó del presidio Ushuaia, la cárcel argentina de delincuentes de alta peligrosidad. Por otro lado, estuvo ocho años sin poder regresar a La Pajarera, ya que había utilizado la isla como escondite, siendo capturado en el cabo. Este hecho evidencia que logró sobrevivir al santuario agreste, lo que vincula su pasado criminal con su presente como lobero.

A pesar de tales condiciones, el narrador describe al hombre como "alto, magro y noble" (Coloane, *Cabo de Hornos* 6). Por esta razón, el individuo se inscribe dentro de una visión idealizada del héroe magallánico, quien se mueve entre la adversidad y la nobleza inherente. Sin embargo, González (1981) afirma que los antihéroes pueden contener valores alternativos, sin necesariamente oponerse a los ideales marítimos.

En este marco, se propone que el prófugo es un antihéroe por su resistencia ante las normas marítimas de la Armada, lo que se evidencia por el contrabando ilegal de aguardiente. Sumado a su conocimiento marítimo sobre las islas patagónicas evoca la imágenes de los corsarios. Así, el texto exalta cómo los ideales marítimos pueden manifestarse en formas menos convencionales. Por ejemplo, el cazador desafía las expectativas del ideal trágico al sobrevivir en medio de la incertidumbre.

En "El Témpano de Kanasaka", la tripulación del *Orión* está compuesta por tres marineros: el capitán Manuel Fernández, el aprendiz y el timonel (narrador). El líder de la dotación es descrito como un marinero español, "como tantos que se han quedado enredados entre los peñascos, indios y lobos de las costas magallánicas y de la Tierra del Fuego. [...] quizá por qué razones, vive rodeado de los indios" (Coloane, *Cabo de Hornos* 22-25). Esta cita sugiere que su

adaptación se ciñe a los cánones europeos, considerando que los exploradores buscaban establecer asentamientos en las tierras colonizadas.

En este contexto, la relación que mantiene con las poblaciones indígenas podría interpretarse como una forma de supervivencia, pero también como un cuestionamiento implícito hacía las jerarquías coloniales. Según Mora (2008), el antihéroe se caracteriza por su aislamiento y degradación, elementos que encajan con la descripción de Fernández, quien parece haber perdido las aspiraciones de los conquistadores españoles.

La situación plantea una serie de interrogantes sobre los motivos que lo llevaron a establecerse allí. Sin embargo, la respuesta se obtiene por su profunda aversión hacia el Cabo Forward: "Sus ojos lanzaban destellos de odio hacia el mar" (Coloane, *Cabo de Hornos* 22)[137]. Es posible que su elección se deba al naufragio de su barco, debido a la intensidad de sus emociones en aquel paso marítimo en comparación a los canales fueguinos. El posible hundimiento de la embarcación podría haber transformado su percepción del maritorio, convirtiéndolo en un símbolo de aversión, furia y rencor.

Su convivencia con los yaganes no es una elección que contrasta con la imagen tradicional de los exploradores, considerando que utilizaron el conocimiento de las poblaciones canoeras. Aunque las geografías australes son descritas como territorios inhóspitos, también son lugares de refugio para los individuos[138]. Para Fernández, la lucha por la supervivencia es una forma de redención.

En "El último contrabando", el capitán Tomás Aravena es representado como un "viejo español que algunos tenían por loco; lo que él no se tomaba el trabajo de desmentir, porque detrás de su aparente locura ocultaba [...] su sagacidad de pequeño pirata de esos mares" (Coloane, *Cabo de Hornos* 62). El cazador encarna el arquetipo del antihéroe lobero en su máxima expresión. Su

[137]Véase Apéndice 2: Mapa de Cabo de Hornos.

[138]Patoyt (2015) postula que los personajes suelen ser "individuos aislados, marginados o invisibles" (17). Estas características son representaciones socioculturales de los loberos.

carácter excéntrico oculta su verdadera naturaleza: la astucia de un navegante veterano que domina los secretos de los mares australes.

Según Mora (2008), la cualidad del antihéroe es identificarse con sus propios valores, porque interpreta su propia realidad social, sin enfrentarse a consecuencias negativas (8). En este sentido, la aparente locura del hombre podría interpretarse como una estrategia para desviar la atención de sus verdaderas intenciones, permitiéndole operar con mayor libertad como contrabandista.

Al no desmentir su reputación, el lobero manipula la percepción que otros tienen de él, lo cual es una táctica común entre los antihéroes marítimos. Este rasgo lo convierte en una figura singular, destacándose por su sagacidad estratégica que lo distinguen del resto de personajes de Francisco Coloane. Por esta razón, los defectos del individuo desafían las convenciones tradicionales del héroe magallánico.

Sin embargo, el viejo cazador cae en desgracia ante la bohemia y el hedonismo de Punta Arenas, “como otros tantos marinos viejos que de diferentes latitudes han venido a anclar al final de la jornada en el cosmopolita puerto” (Coloane, *Cabo de Hornos* 62). El lugar se configura como un punto de consuelo para Aravena, tras finalizar sus jornadas de contrabando. También, podría simbolizar que el personaje busca un refugio frente a la soledad de las geografías meridionales.

La cuestionable vida del trabajador provoca que el lobero no encontrara tripulantes para su barco, ya que “generalmente solo los conseguía entre los vagabundos del puerto [...]. Ahora iban con él dos de los primeros, Mikic y Délano, un lento yugoslavo y un napolitano hablantín” (Coloane, *Cabo de Hornos* 64). La corrupción de la dotación se manifiesta en su sistema de valores, donde el beneficio personal se antepone al bienestar colectivo, siendo un reflejo del oportunismo marítimo.

Para Aravena, la elección de marineros inexpertos representa una profunda decadencia marítima, dado que los “vagabundos” constituyen la única fuente de reclutamiento del *Júpiter*. Este detalle subraya cómo el desarraigo y la

marginalidad han moldeado la naturaleza de los individuos, incluso estas características prevalecen sobre los principios honorables.

Tal como afirma Andrea Kottow (1998), “es ahí donde Coloane sitúa a sus personajes, en su mayoría hombres solitarios, endurecidos por la soledad” (78). Además, las aguas meridionales intensifican la degradación moral de los navegantes. Este carácter se presenta como una consecuencia directa de las circunstancias socioculturales que rodean a los loberos.

En “Madera seca”, la soberbia del patrón José Hernández hace que su barco sufra el riesgo de naufragio en el Golfo de Ancud. Así, el individuo se configura como un antihéroe que es “víctima de sus propios errores” (Mora 8). El personaje cegado por su ambición subestima los riesgos inherentes del maritorio insular. Esta entidad se erige como un juez implacable frente a quienes intentan doblegarlo sin respeto ni cautela.

Por una parte, las decisiones del individuo se convierte en el detonante de los conflictos que enfrenta la tripulación, destacando su carácter antiheroico al priorizar sus intereses económicos sobre el rescate del náufrago. En los cuentos marítimos, la mayoría de los cazadores se presentan como “personajes vagos y corruptos” (Muñoz y Quevedo 49). Estos individuos capturan la esencia de los confines australes, donde la falta de escrúpulos prevalece antes de los valores morales.

En “Cazadores de focas”, el antihéroe es representado a través del capitán Ñato, quien es “llamado así solo por sus amigos los indios alacalufes [...]. Es que Luis Andrade tenía una nariz tan aplastada como la de una foca” (Coloane, *Golfo de Penas* 34). La descripción comparte cierta similitud con los hermanos de “Cabo de Hornos”, lo que establece una hibridez antropomórfica entre el lobero y lo animal, incluso es una marca de su identidad marítima.

Al contrario, Benedicto Cárdenas evidencia un marcado contraste entre los personajes. Aunque tiene un deseo incansable por vivir aventuras loberas, sigue trabajando en el registro civil: “Todos los años se las arreglaba para dejar su trabajo pueblerino y embarcarse en la cuadrilla de cazadores del capitán Ñato” (Coloane, *Golfo de Penas* 37). Su comportamiento representa una dualidad entre

la vida civilizada y las tradiciones marítimas, lo que evidencia una frontera cultural entre lo insular y el maritorio[139].

4. La identidad marítima de los loberos

Para Chapanoff (2003), la identidad regional es un discurso de la realidad representada, porque emerge a través de los factores socioculturales de las comunidades australes. En los cuentos, "los personajes reanudan el pacto roto con el mundonovismo" (Valck 27). Esta reconciliación simbólica destaca el papel de la naturaleza en la configuración de las identidades marítimas.

Al restaurar el vínculo, los loberos no solo recuperan su conexión ancestral, sino que encuentran su sentido de pertenencia. En "Cabo de Hornos", los cazadores están guiados por la explotación sin límites y la necesidad de sobrevivir, incluso "persiguen una identidad a través de aquellos mismos espacios" (Sanna 20). Este constructo es un proceso dinámico que se forma por medio de la caza lobera y la supervivencia extrema.

Jackie y Peter solo buscan su identidad en términos materiales, generando una concepción reduccionista de los individuos. Según Besse (2006), los hermanos exhiben una pérdida de su vínculo natural, lo que se traduce en una ruptura de su identidad cultural (223)[140]. Sin embargo, la identidad marítima va más allá de lo geográfico, abarcando aspectos culturales, históricos, económicos y sociales que configuran la relación entre el hombre y el mar.

Cabe señalar que los loberos configuran sus propias creencias, prácticas y tradiciones en torno a la muerte; elementos que son intrínsecos a la identidad marítima[141]. Estos componentes son esenciales para que los personajes adquieran una conexión simbólica con el maritorio austral. Así, el vínculo no solo

[139]Besse (2006) plantea que el conjunto de creencias define a los cazadores de lobos marinos, lo que subraya la importancia cultural del maritorio.
[140]Catherine Héau (2020) afirma que no es posible hablar del quiebre de la identidad, porque existe una resignificación individual.
[141]Xóchitl Poblete (2016) denomina la identidad como un "proceso en el cual se interiorizan los rasgos culturales" (30). Esto implica una interacción marítima entre el entorno social, las experiencias personales y las construcciones simbólicas.

se limita a una relación funcional, sino que trasciende hacia una dimensión espiritual y cultural que define su forma de vida.

En palabras de Besse, “Coloane describe las actividades cotidianas de los hombres del mar [...] sin descuidar los ritos y manifestaciones religiosas” (222). El planteamiento confirma que los sujetos crean su propia cosmovisión, la cual es adaptada a sus experiencias marítimas. Por lo tanto, el Cabo de Hornos es un ámbito simbólico que alberga las memorias de quienes lo habitan y lo consideran parte esencial de su existencia.

Se propone que los cazadores de lobos marinos configuran una pluralidad de identidades geoculturales que dialogan entre sí. El enfoque permite comprender cómo las narrativas no solo retratan la dureza de la vida marítima, sino que también exploran las dinámicas simbólicas de las geografías meridionales. Así, las experiencias mortuorias encapsulan la relación entre lo humano y lo natural, dando lugar a un tejido cultural que conecta las prácticas locales.

En “El último Kanasaka”, Fernández enfrenta la bravura del Cabo Forward: “Lo vi avanzar hacia proa y desatar al grumete, desmayado por una mar gruesa que le golpeó la cabeza contra el palo” (Coloane, *Cabo de Hornos* 23). El capitán emerge como un símbolo de resistencia frente a las condiciones marítimas extremas. La medida de amarrar al tripulante denota su rechazo a la muerte marítima, ya que evita que el sujeto sea arrastrado por las corrientes. Esta acción confirma el supuesto del naufragio, el cual pudo haber provocado la desaparición de su tripulación y su aversión al paso marítimo.

La imagen del marinero español no solo representa su resiliencia frente al mar bravío, sino también el compromiso colectivo a su oficio marítimo. Su postura ratifica su espíritu indomable y tenaz, el cual caracteriza a quienes se aventuraron en las aguas hostiles del Forward. En este contexto, la identidad marítima se construye como una amalgama de fortaleza y liderazgo. En contraste, el grumete encarna la vulnerabilidad inherente del trabajador inexperto ante la inmensidad del cabo.

Posteriormente, cuando navegaron por el canal Beagle, el timonel “se tragaba el llanto y quería aprender a ser hombre de mar” (Coloane, *Cabo de Hornos* 24). La imagen encapsula el sacrificio del joven, quien se enfrenta a sus propios temores marítimos. Este acto es un proceso de transformación que trasciende el acto de navegar, porque implica un esfuerzo emocional al adaptarse a las exigencias del Mar del Sur.

De esta forma, el “aprender a ser hombre de mar” es un rito de iniciación que demanda la capacidad de doblegar la naturaleza agreste. Por ello, el maritorio es un espacio de aprendizaje continuo, donde “los seres humanos proyectan [...] sus propias cualidades” (Brinck 142). Coloane utiliza los miedos náuticos para destacar los arquetipos de los personajes, quienes se ven obligados a confrontar sus fragilidades y redefinir sus identidades.

En “El último contrabando”, Tomás Aravena enfrenta el sacrifico que representa dedicarse a un oficio ilegal, simbolizado a aquellos que se encuentran en los márgenes de la sociedad. Su personalidad se define por una humanidad contradictoria y vulnerable. Por ejemplo, el protagonista justifica su participación en la muerte de Pepe, señalando que la desaparición es algo cotidiano, aun cuando lo obligó a saltar al mar. Este hecho resulta clave para comprender el desarrollo antiheroico del personaje.

Tras una vida de aventuras, el cazador se encuentra atrapado en un ciclo de autodestrucción: “El viejo, excapitán de primera clase, terminaba sus días con un cúter de cinco toneladas, tan golpeado por el mar como él, dedicándose primero a la caza de nutrias y lobos, y luego, [...] a negocios un poco vedados por los reglamentos marítimos” (Coloane, *Cabo de Hornos* 62). El sujeto encarna las características propias del antihéroe lobero, quien justifica sus acciones como consecuencia de sus necesidades individuales.

Aravena pone a prueba su ímpetu frente a la naturaleza agreste, lo que evidencia una batalla moral contra sus propias limitaciones. Por un lado, el maritorio actúa como un desafío imponente que exige resistencia por parte del hombre. Por otro lado, se convierte en un espacio de redención, donde el individuo busca justificar su existencia.

Por esta razón, el antihéroe no puede desligarse de lo marítimo, incluso se convirtió en un navegante corrompido por el contrabando y la muerte del trabajador: “Era triste ver a ese viejo marino empecinado en no abandonar el mar” (Coloane, *Cabo de Hornos* 64). El lobero se niega a abandonar el maritorio, puesto que el entorno ha definido su identidad. Esta relación denota una fidelidad inquebrantable a su oficio.

De esta manera, el cazador se aferra a los cabos y canales como si fuesen su único refugio en el mundo. Para Coloane, el personaje es un ser inconcluso, cuya lucha moral simboliza sus propios fantasmas. En contraste, Punta Arenas emerge como un lugar de consuelo frente a los excesos de la vida costera. Su rechazo hacia lo terrestre denota su lealtad hacia el Mar del Sur.

La vida de Aravena adquiere un matiz trágico al no adaptarse a la industria marítima. En lugar de ser el héroe glorioso, el “viejo marinero” es un testimonio del desarraigo social. Esta dualidad lo convierte en un individuo atrapado entre el deseo de libertad y la inevitable aceptación de sus propias limitaciones. El hombre simboliza la paradoja del navegante europeo: tras dominar los océanos australes, termina cediendo ante las fragilidades humanas.

Besse (2006) postula que “Coloane describe las actividades cotidianas de los hombres de mar, sin descuidar los ritos que marcan su trabajo” (221). La autora resalta la importancia del contexto geográfico en la formación de las identidades marítimas de los personajes, quienes son moldeados por el espacio que habitan y enfrentan. En “Golfo de Penas”, el acto se evidencia cuando los loberos enfrentan el tifón marino:

> Los cuatro bogadores remaban vigorosamente, [...] mirando con extraña fijeza el mar, especialmente en la caída de la ola, cuando la falda de agua resbalaba vertiginosamente hacia el abismo. [...] el patrón aferrado a la caña del timón, [...] parecía darles fuerzas a

> todos, quienes como un solo hombre seguían el compás de su impulso (Coloane, *Golfo de Penas* 6-7)[142].

La identidad marítima se configura como un rasgo distintivo de los hombres, porque define su existencia como loberos de Lemuy. Su destino es desafiar y enfrentarse contra la hostilidad del Mar del Sur. Por esta razón, el grupo logra prever los cambios marítimos, incluso son capaces de anticipar la naturaleza impredecible del mar.

El Golfo de Penas no es visto como un enemigo implacable, sino cómo un desafío que buscan doblegar[143]. En este contexto, el patrón asume el rol de liderazgo, porque no sólo guía el destino de la embarcación, sino que también participa del esfuerzo colectivo. De esta forma, el paso marítimo "aparece como el escenario de osadía del hombre" (Herrero 20)[144]. Enfrentarse a las condiciones climáticas adversas es un acto simbólico, el cual reafirma su pertenencia a la vida lobera en altamar.

En "Cazadores de focas", la muerte de Eliseo desencadena la configuración de tres identidades marítimas, las cuales están vinculadas a la vida costera. En primer lugar, el capitán Ñato señala: "Lo que yo, voy a regresar a Quellón aunque sea a nado" (Coloane, *Golfo de Penas* 37)[145]. La figura evoca una identidad geocultural que esta imbricada en su lugar de origen, destacando una conexión inquebrantable entre el hombre, lo local y lo terrestre.

La afirmación resulta particular al considerar que él mismo había admitido no saber nadar. El contraste entre su incapacidad técnica y su determinación establece un vínculo emocional. Se plantea que el maritorio insular no es únicamente un espacio físico, sino una extensión de su identidad costera. Así, el individuo es un representante de esta interdependencia, mostrando cómo el

[142]Para fines metodológicos, el párrafo fue examinado para analizar la identidad.
[143]En "La venganza del mar", los loberos contradicen el trabajo de Iván y Aniceto, quienes se llamaban pescadores de camión, porque recorrían los litorales buscando lobos marinos.
[144]En "Rumbo al Puerto Edén", Ruperto Álvarez relata la historia del *Taitao* en la isla Huapi (40°13′20″S 72°22′42″O), donde el capitán falleció para salvar a su tripulación.
[145]Para fines metodológicos, el párrafo fue examinado para analizar la identidad.

arraigo cultural trasciende las limitaciones individuales para convertirse en un reflejo del espíritu comunitario.

La construcción abarca elementos culturales, históricos, sociales y económicos. Rázuri (2020) sostiene que el constructo se fundamenta en una afiliación geográfica, articulando las creencias, los valores y las tradiciones del personaje. Además, la declaración del lobero es una expresión de fidelidad hacia sus raíces geográficas, destacando cómo los paisajes insulares influyen en la configuración de las identidades individuales.

En segundo lugar, las características del entorno natural no solo moldean las actividades humanas, sino también las narrativas culturales que definieron a las comunidades indígenas. El actuar de Leuquén y Renín contrasta con la decisión del capitán. Estos personajes “se sentaron silenciosos y resignados, como lo hacen los alacalufes en cualquier grieta de una roca para pasar el temporal” (Coloane, *Golfo de Penas* 38). La imagen de los huilliches resalta una identidad forjada en la resistencia y la adaptación, subrayando las cualidades esenciales de la etnia.

En tercer lugar, Benedicto representa al hombre civilizado, ya que es el único náufrago que decide construir una embarcación. Su identidad se entrelaza con la idea de supervivencia: “¡Vamos a construir un barco! —dijo con voz extraña. Los otros lo miraron como al Liche cuando este comenzó a reír” (Coloane, *Golfo de Penas* 39). Esta barcaza es un puente entre la sociedad y la naturaleza salvaje, representando una herramienta funcional para la subsistencia en las aguas meridionales.

La fabricación de la cachagua representa un umbral hacia la civilización, evidenciando una conexión ancestral al construir el bote característico de los indígenas. Su construcción no es simplemente un acto técnico, sino un ritual cargado de significados que refleja el conocimiento indígena. Históricamente, las poblaciones canoeras desarrollaron sus propias embarcaciones, viéndolas como una fuente de sustento, vivienda y transporte ante la hostilidad del maritorio austral.

4.1. La identidad marítima mortuoria

Según Sven Larsen (2012), el océano no solo sirve para delimitar las fronteras geográficas, sino que “marca los límites de la identidad colectiva tanto en un nivel social, antropológico y ontológico” (171). La idea resalta cómo los entornos marítimos configuran sus demarcaciones físicas y simbólicas, influyendo en las estructuras culturales de las comunidades australes.

Para Coloane, las aguas meridionales adquieren una función esencial al moldear la identidad marítima de los loberos. Cabe señalar que el mar no es solo un escenario narrativo, sino un conjunto de múltiples construcciones mortuorias que dialogan con las aspiraciones, las costumbres, las experiencias y los desafíos de los personajes, transformándose en símbolos de resignificación geocultural.

Siguiendo esta línea, Ther-Ríos (2011) postula que las identidades australes están enraizadas en las representaciones, porque “el maritorio configura un entramado que se va construyendo espacial y temporal” (68). El concepto no solo abarca el espacio físico, sino también las interacciones culturales, históricas y sociales que se desarrollan en torno él.

De esta forma, el mar actúa como un ambiente dinámico, capaz de esbozar las construcciones simbólicas de los antihéroes. En este contexto, se introduce el concepto de identidad mortuoria que se define por las creencias, prácticas y tradiciones que las comunidades marítimas-costeras construyen alrededor de los cabos, canales y estrechos australes, entendidos como espacios ignotos asociados a la muerte marítima.

Por ejemplo, el planteamiento permite indagar cómo las costumbres fúnebres articulan un eje imaginario en las narrativas loberas, “teniendo en cuenta que existen múltiples espacios, tales como [...] las identidades de fronteras, identidades que no son fijas, sino que están en permanente

construcción" (Livingston 141)[146]. En este contexto, se formula que la construcción mortuoria es una identidad de frontera, la cual es resignificada a través de las significaciones alegóricas, épicas, mitológicas y religiosas de los personajes.

Al considerar el Mar del Sur, las significaciones culturales se encuentran en un proceso constante de construcción y reconstrucción. El enfoque permite explorar cómo las experiencias humanas en territorios extremos, contribuyen a la construcción de identidades que dialogan con lo ignoto, lo liminal y lo trágico. Además, las identidades se manifiestan a través de la interacción entre lo material y lo inmaterial, permitiendo que ambas fronteras se diluyen entre sí.

En "Cabo de Hornos", se entrelaza la tradición lobera y la violencia inherente: "Los tres cazadores iniciaron su tarea de siempre y de todas las partes: matar..., matar..., destruir la vida hasta cuando empieza a nacer" (Coloane, *Cabo de Hornos* 11). La cita ilustra cómo los tres loberos —Jackie, Peter y el prófugo— han internalizado un ciclo perpetuo de destrucción, donde el acto de matar se convierte en una tarea ritualista.

El ejemplo encapsula la esencia bárbara de la caza de pinnípedos, ya que no solo responde a una necesidad material, sino que también evoca una internalización de la barbarie y el salvajismo como parte intrínseca de su identidad mortuoria. Así, Coloane destaca cómo sus personajes asumen la matanza como una representación de la condición humana, marcada por el enfrentamiento constante contra La Pajarera.

Mansilla (2013) concibe el espacio como "despiadado y promisorio. [...] El carácter violento de la expansión se manifiesta [...] cuando ésta acontece en los bordes de la civilización" (129). El ataque encapsula la brutalidad inherente del proceso de conquista en las geografías insulares. De esta forma, los individuos originaron un ciclo de agresión sistemática contra los hábitats naturales, donde las normas morales y sociales son desafiadas.

[146]Rázuri (2018) propone que la percepción del maritorio cambia a medida que las sociedades evolucionan, generando un dinamismo en la relación entre cultura y naturaleza.

En este contexto, la actividad lobera es una metáfora de la lucha por la dominación de la naturaleza y la fragilidad de las especies marinas. Así, los límites entre el depredador (cazadores) y la presa (lobos marinos) se difuminan, revelando una conexión intrínseca con el mundo natural. Esta dualidad plantea que la violencia y la dominación se entrelazan para moldear el devenir de los hombres.

Para los personajes, el maritorio es visto como un espacio de subsistencia, perpetuándose una narrativa de control y poder, dado que las dinámicas humanas se enfrentan contra los ecosistemas marítimos. Por una parte, se establecen fisuras que emergen en la relación entre cultura y naturaleza, donde lo agreste desafía la capacidad de adaptación de los loberos. Por otra parte, la caza de crías es una tradición cultural que define la identidad de los sujetos, lo que establece su sentido de pertenencia.

En estas latitudes, la vida y la muerte de los cazadores están ligadas a los ciclos del Mar del Sur: “Nada debe extrañar al hombre de esas tierras: que un barquichuelo se haga a la mar con cuatro marineros y regrese con tres; que un cúter haya desaparecido con toda su tripulación” (Coloane, *Cabo de Hornos* 5)[147]. En este contexto, las pérdidas humanas no son excepcionales, sino eventos naturales que se integran a la cotidianidad de quienes habitan y trabajan en las geografías meridionales.

En el fragmento, la noción de mortalidad adquiere una dimensión de lo inevitable y lo trágico. El autor establece que la pérdida es una parte intrínseca del maritorio austral. Históricamente, los naufragios, las desapariciones y las tragedias han sido eventos que han moldeado la identidad mortuoria de los habitantes. Esta construcción colectiva se sitúa en un umbral simbólico, evidenciando una parte esencial de la experiencia marítima, donde cada travesía trae consigo el peligro mortal.

De esta manera, la memoria actúa como un registro histórico de las peripecias y las vicisitudes de la caza de lobos marinos. Además, se erige como

[147]Para fines metodológicos, la cita fue examinada para analizar la identidad.

un pilar fundamental en la configuración de las identidades colectivas, las cuales resignifican las percepciones mortuorias de las comunidades marítimas-costeras. Así, la muerte se convierte en un componente esencial de la narrativas literarias que surgen acerca del Pacífico sur.

José Guelbenzu (1999) plantea que el maritorio es un "espacio para morir y una naturaleza hecha para contener su muerte" (6). Esta percepción antropocéntrica establece que los cabos, canales y estrechos son vistos como obstáculos. Aunque los cazadores intenten dominar los pasos marítimos, siempre estarán sujetos a sus ciclos inalterables. De esta forma, el Pacífico Sur se erige como un símbolo de la fragilidad humana frente a las fuerzas universales que trascienden su control.

Por ejemplo, Tomás Aravena es consciente de su propia mortalidad: "Estaba acostumbrado a esperarla con la mano firme en la caña del timón, emproando a su *Júpiter* contra una de esas montañas de agua, donde podía venir la muerte envuelta" (Coloane, *Cabo de Hornos* 66)[148]. Por un lado, el reconocimiento mortuorio se transforma en una celebración del coraje necesario para afrontar el deceso marítimo con dignidad. Por otro lado, la aceptación destaca su fortaleza al enfrentarse a un territorio indómito. Así, la imagen del lobero se convierte en una metáfora del enfrentamiento existencial.

Coloane plasmar una visión humana que trasciende lo cultural: "El marino es supersticioso, tal vez porque, entregado a una realidad tan dura como la furia del mar [...], necesita algo en qué fijar su esperanza para resistir a la muerte que va y viene sobre las olas [...] todo aquello estaba compensado con la pingüe ganancia que iba a dejar el contrabando" (Coloane, *Cabo de Hornos* 64)[149]. Aunque puedan parecer supersticiones, el personaje desarrolla una serie de creencias que cumplen una función esencial: proporcionarle un marco de consuelo frente a la muerte marítima.

[148]La recurrencia del ejemplo se emplea para examinar al personaje.
[149]El párrafo fue revisado para estudiar la identidad del lobero.

En este contexto, el maritorio se convierte en un espacio mortuorio que representa lo liminal, lo sublime y lo trágico. Este mito responde al "impacto que sienten los personajes al enfrentarse a un espacio desconocido" (Chipe et al, 63). Cabe señalar que la identidad mortuoria se construye a través de las significaciones marítimas, permitiéndole a Tomás Aravena dotar de significado sus vivencias. Sin embargo, el hombre contrarresta su destino con las ganancias del contrabando.

En "El témpano de Kanasaka", el personaje de Jiménez se vanagloriaba de sus proezas, pero "al enfrentarse con las primeras borrascas, a la altura del cabo San Isidro, ya gritaba como un energúmeno, clamando al cielo que se apiadara de su destino (Coloane, *Cabo de Hornos* 23)[150]. Su reacción ante las primeras tempestades revela sus miedos marítimos. Esta dualidad entre la bravuconería inicial y el temor establece una identidad mortuoria que se construye por el reconocimiento del peligro mortal.

Su fragilidad representa al ser humano frente a una naturaleza indómita que no es capaz de controlar. En este contexto, la respuesta del individuo es interpretada como una traición a los valores marítimos, causando el repudio de la tripulación. Por una parte, los marineros apuntan al individuo como hereje, ya que su reacción desafía la estructura del grupo, quienes ven el océano como un destino manifiesto. Por otra parte, el caso de Jiménez evidencia las dinámicas sociales que surgen cuando los valores colectivos son desafiados por las emociones personales.

4.2. La identidad antiheroica: El camino trágico del antihéroe

Para Coloane, los loberos rompen con los estereotipos tradicionales del heroísmo marítimo, especialmente cuando se enfrentan al maritorio austral[151]. Son individuos que exponen sus propias vulnerabilidades frente a las fuerzas

[150]Con propósitos metodológicos, el párrafo fue examinado para analizar la identidad mortuoria.
[151]Francisco Álamos (2013) señala que los personajes están privados de las cualidades heroicas, ya que representan los conflictos morales del hombre común.

primigenias de la naturaleza inhóspita. Por esta razón, los sujetos representan una humanidad imperfecta y visceral, dado que sobreviven en los márgenes de la industria de Punta Arenas.

Según Patoyt (2015), “las historias de tormentas y naufragios exponen a los personajes a su propia cobardía” (366). El planteamiento subraya su condición de forasteros, evidenciando las dinámicas socioculturales de las comunidades loberas. Así, la identidad antiheroica permite explorar las tensiones que existen entre los cazadores de pinnípedos y las geografías meridionales.

Siguiendo esta línea, Vidal y Freire (2022) afirman que los antihéroes están influenciados por el ambiente natural en el que se desarrollan. Se constata que la naturaleza agreste resulta determinante en la configuración de sus identidades. Además, el Mar del Sur es una zona simbólica que refuerza la ambivalencia moral de los trabajadores, quienes se enfrentan a sus propias limitaciones en un entorno que no ofrece concesiones.

En “Cabo de Hornos”, Jackie y Peter presentan cualidades antiheroicas en una geografía insular disruptiva, donde la ley del más fuerte prevalece sobre cualquier moralidad: “¡Un poco de comida! ¡Vengo arrancando de Ushuaia! […]. Peter [..] movió la cabeza negativamente [...] —¡Vamos! ¡Andando! ¡Lárgate! (Coloane, *Cabo de Hornos* 7). La cita revela una faceta cuestionable del lobero, quien se niega a socorrer al náufrago, relegando sus principios morales en favor de sus intereses personales.

Cabe señalar que la elección de Peter representa la crudeza de una realidad implacable y la fragilidad moral del sujeto. El autor utiliza este tipo de interacciones sociales para explorar las complejidades psicológicas de los cazadores de lobos marinos, mostrando cómo las circunstancias extremas pueden desdibujar los límites entre el bien y el mal.

Sin embargo, la decisión del hombre cambia cuando el prófugo menciona la ubicación de La Pajarera, lo cual despierta su interés: “La cara de Peter se ensanchó, y en los labios apareció una sonrisa [...] —¡Pero, antes, un poco de comer!… [...]—Primero, dinos ¿dónde está la lobería?” (Coloane, *Cabo de Hornos* 7). El fragmento establece que la decisión del cazador estadounidense

está condicionada por sus intereses materiales, dejando en segundo plano cualquier consideración altruista.

En los relatos de Francisco Coloane, los antihéroes se caracterizan por realizar acciones poco ortodoxas que desatan consecuencias irreparables. Son capaces de provocar los naufragios de los barcos y las muertes de las tripulaciones. Estos sujetos no solo se enfrentan a las condiciones adversas del maritorio austral, sino también afrontan los dilemas éticos de su propia naturaleza ambigua y contradictoria.

Por ejemplo, el narrador explica que "cuando alguien quiere evitar el molesto reparto de los cueros, se elimina al socio abandonándolo en un peñasco solitario en medio del mar, o basta con un pequeño empujón junto a la borda del celoso cúter" (Coloane, *Cabo de Hornos* 6). La acción de abandonar a un hombre —en calidad de náufrago— es un acto que ha sido normalizado por las cofradías loberas, porque forma parte de su idiosincrasia cultural. Sin embargo, el comportamiento evidencia una ruptura de los códigos morales, debido al aislamiento extremo, la lucha por la supervivencia y la marginalidad social.

Para los loberos, este tipo de conductas son mecanismos funcionales, dado que la actividad lobera opera al margen de las normas tradicionales. Por un lado, el abandono es una práctica deshumanizante que representa la crudeza de las relaciones humanas en las geografías insulares de Tierra del Fuego. Por otro lado, la naturaleza agreste absorbe a sus habitantes, quienes se convierten en una extensión de lo animal, lo bárbaro y lo salvaje.

Por ejemplo, los cazadores miden la vida del prófugo en términos utilitarios, ya que su decisión de abandonarlo responde a una lógica económica: "¡Fue solo un instante supremo! [...] No habían hablado una palabra, pero ya desde antes estaban de acuerdo sus pensamientos canallas. [...] Se comprendieron… y bajo un solo impulso saltaron a bordo de la chalana y emprendieron presurosos la fuga" (Coloane, *Cabo de Hornos* 12)[152]. La falta de

[152]Rivas (1995) señala que las "tradiciones loberas se encuentran alejadas de la cultura urbana" (1). Esta relación establece que las prácticas emergen en contextos extremos.

diálogo entre Jackie y Peter refuerza una conexión casi animal, generando que su conducta sea instintiva. En cambio, la huida demuestra la degradación y la deshumanización que sufren los sujetos.

Es posible afirmar que las circunstancias extremas de la isla Sunstar y la escasez de las pieles provocaron que los hombres actuaran por sus impulsos primarios, alejados de cualquier rasgo moral. Por esta razón, la traición marítima representa una conclusión natural de sus cualidades negativas: la ambición desmedida y la falta de escrúpulos.

En *Cabo de Hornos*, Coloane busca representar la precariedad de la vida humana en los confines australes. Cabe señalar que los antihéroes representan un acercamiento hacia la barbarie, porque no se suscriben al arquetipo tradicional del heroísmo, dado que encarnan la decadencia moral de los cazadores marítimos del Pacífico sur[153].

A lo largo del relato, el autor no busca redimir a sus personajes, sino que enfatiza cómo sus rasgos contradictorios están marcados por el engaño y el abandono, elementos que resultan inherentes a su trágico final: “Son monstruos, mitad hombre, mitad lobos… Pero no: son Jackie y Peter, que muestran sus dientes apretados” (Coloane, *Cabo de Hornos* 13)[154]. La teriantropía representa una integración simbólica del maritorio, porque se convierten en una extensión del paisaje agreste[155].

Al convertirse en lobos marinos, los cazadores enfrentan un castigo perpetuo por sus acciones destructivas. Además, adoptan una forma que les permite coexistir con la fauna de La Pajarera. Sin embargo, la mutación evidencia que fallecieron, lo que pudo haber desencadeno que se convirtieran en criaturas espectrales del Cabo de Hornos.

Se propone que la transformación encarna una reconciliación entre lo primigenio y lo natural. El cambio es un acto simbólico de redención para que los

[153]Carlos Sosa (2015) propone que los antihéroes son “indiferentes, indolentes [...] alejados del mundo, minimizan el valor de la vida y viven, debido a ello, en el hastío” (Sosa ctd. en Benjumea 19). La perspectiva subraya que la desconexión moral es un rasgo de su identidad mortuoria.
[154]Para fines metodológicos, el párrafo fue examinado para analizar el final del cuento.
[155]El concepto alude a la transformación híbrida entre hombres y animales.

hombres comprendan la importancia de respetar el mundo natural. Así, los antihéroes se convierten en figuras liminales, donde las fronteras entre animal, lo humano y lo salvaje se desdibujan entre sí.

Respecto a la teoría antiheroica, el viaje inicia cuando los tres loberos se embarcan en el maritorio insular. En la segunda etapa, las condiciones climáticas y marítimas del cabo funcionan como una tormenta alegórica. La tercera fase se manifiesta a través del abandono del prófugo y la representación del cúter, ambos son remanentes del naufragio de los personajes.

Al abandonar al hombre, “hacen un mal cálculo asesinando al guía antes y no después de salir de la cueva. Es así como jamás logran salir con vida. Es la ambición lo que conlleva a sus muertes” (Rosas 49). Cabe cuestionar el planteamiento, porque el prófugo ya había escapado de la caverna. Además, la transgresión de los hombres ocurre por la caza de los lobeznos.

Felipe Díaz (2006) agrega que los antihéroes terminan enfrentando las culpas de sus actos (40). De esta forma, la muerte de los cazadores purga la destrucción de La Pajarera, lo que restaura el equilibrio natural. Finalmente, la peregrinación se establece a través de la teriantropía de los hermanos estadounidenses, sugiriendo una incapacidad para escapar de las consecuencias fatales. Otro ejemplo similar ocurre en “El témpano de Kanasaka”, donde un indígena es convertido en un iceberg. Para evitar redundancias, sólo se examinará la figura del yagán Félix.

> Y aquello quedó explicado sencillamente: el joven indio, en su ambición de cazar a la bestia, se internó por el ventisquero y la baja temperatura detuvo su carrera, escarchándolo; llegaron las nieves del invierno y cubrieron su cuerpo hasta que el verano hizo retumbar los hielos despedazándolos, y el yagán, adosado a un témpano, salió a vagar como un extraño fantasma de esos mares (Coloane, *Cabo de Hornos* 27).

El lobero encarna una dualidad: la lucha contra la naturaleza inhóspita y la resistencia simbólica frente a la invasión cultural. El aspecto subraya la capacidad humana para desafiar las adversidades externas, convirtiéndose en un símbolo de lo incontrolable. Respecto al método, el indígena comienza su viaje por la ambición de la cacería en el Ventisquero Italia (54°54′S 69°14′W). En la segunda etapa, el individuo enfrenta condiciones climáticas y topográficas extremas que representan los obstáculos que debe superar en su travesía.

En este sentido, la tercera etapa ocurre cuando sucumbe a las bajas temperaturas. A partir de su muerte, Patoyt (2015) señala que la naturaleza austral se convierte en “un espejo de las acciones del hombre” (549). El cuerpo del indígena queda atrapado en el hielo; la comunidad se niega a recuperar sus restos, debido a las creencias mitológicas del lugar. Este acto marca el inicio de su evolución como figura espectral, la cual está condenada a vagar por los canales fueguinos.

Cabe mencionar que la cuarta etapa se manifiesta en dos niveles: Primero, el lobero desafía los límites del maritorio antártico al adentrarse en el glaciar. Un espacio que simboliza prohibido para los hombres, incluso el indio actúa en contra de la idiosincrasia cultural de los yaganes, quienes prohíben la caza marítima en lugares sagrados[156].

Segundo, la metamorfosis del cazador rompe las fronteras entre la vida y la muerte. Es una efigie que busca castigar a los loberos que atentan contra el ecosistema marítimo, simbolizando una transgresión contra la expansión capitalista. Finalmente, la quinta etapa se cumple con la peregrinación de Félix, quien es condenado a vagar por el canal Beagle. Su viaje post mortem es una consecuencia de la invasión del hombre al Ventisquero Italia.

Es plausible contradecir las tesis de Rivas (1995), Valck (2000), Patoyt (2015) y Sanna (2019), quienes postulan que los cazadores de lobos marinos son personajes heroicos. Al contrario, se postula que la naturaleza inhóspita del

[156]El tema se profundiza en *Los Conquistadores de la Antártica*, donde se abordan los espacios sagrados del maritorio antártico.

maritorio exalta la representación antiheroica de los loberos[157]. Esta exaltación radica en su capacidad para enfrentar lo ignoto, lo sublime y lo trágico.

En “El último contrabando”, la identidad antiheroica de Tomás Aravena se construye a partir de su astucia para evadir a las autoridades marítimas. Esto sugiere que el maritorio austral es un espacio liminal, donde “los códigos legales, morales y sociales quedan suspendidos” (Depetris 174). El individuo opera fuera de los márgenes de la legalidad impuesta por la Armada, desafiando las normas establecidas para la caza marítima en altamar.

En este contexto, el Mar del Sur es un escenario ideal para explorar formas alternativas de adaptación y resistencia. La construcción del lobero no implica una glorificación de su ilegalidad, sino más bien una reflexión sobre cómo los márgenes de la ley pueden ser ignorados. Así, el orden social se ve desafiado por las dinámicas propias del entorno natural.

> Se sabían de él y de su Júpiter aventuras casi legendarias. Así, por ejemplo, en una ocasión en que durante mucho tiempo estaba prohibida la caza del lobo de dos pelos en las costas de las islas Malvinas, que están bajo dominio del imperio británico, y abundaban en sus roqueríos las manadas de estos animales de fina piel, el viejo Tomás burló la vigilancia de los guardacostas y de la propia escuadra inglesa, pintando su cúter por un costado de color negro y por el otro de blanco (Coloane, *Cabo de Hornos* 62-63).

Aravena demuestra su audacia al evadir la vigilancia británica, mediante el ingenioso recurso de pintar su cúter. Su acto está motivado por su interés ilegal de obtener beneficios a través de la caza prohibida en las Malvinas (51°48′00″S 59°31′00″O). Así, el personaje encarna una figura ambigua que se mueve entre la transgresión y la supervivencia, desafiando las reglas del Imperio británico.

[157]La representación se concibe en otro tipo de personajes como buzos mariscadores, contrabandistas, guardianes de faros y pescadores.

Desde esta perspectiva, el hombre es un cazador rebelde que desafía la autoridad, cuestionando indirectamente la legitimidad de su control sobre las islas. Este aspecto introduce un dilema: ¿es justificable transgredir las leyes cuando éstas son percibidas como opresivas? El individuo es una manifestación de las tensiones que existen en torno al desarrollo de la caza y el control imperial, considerando que la cacería nació por la industria británica en el Atlántico y el Pacífico sur[158].

Giancarlo Capello (2008) propone que los antihéroes encarnan su propia ideología, pues se "desmarcan de la impronta de la sociedad, ya que se presentan como un hombre disfuncional de época" (172). El personaje representa una ruptura de las normas sociales. Su identidad antiheroica no solo se define por su carácter transgresor, sino también por su capacidad para cuestionar las estructuras hegemónicas externas.

El lobero poseía un gran prontuario de sumarios, "pero los marinos de la Armada de Chile, encargados de juzgarlo, le guardaban secretas simpatías por ser uno de esos extraordinarios ejemplares, que solo produce el mar con la libertad de sus leyes" (Coloane, *Cabo de Hornos* 63). Esto sugiere que personifica una suerte de figura liminal que opera entre los límites de lo moralmente aceptable y lo extraordinario.

Aravena es un personaje ambivalente que transita entre la admiración y el cuestionamiento moral. Su representación evoca a los piratas que desafiaron a los imperios de ultramar. Esta imagen idealizada provoca que despierte el interés en los marinos, quienes lo observan como un ser asombroso. Sin embargo, su admiración podría representar una transgresión, ya que desafía las fronteras entre lo heroico y lo despiadado.

> Yo le puse la carabina en el pecho, pero no lo maté! Se lo llevó el mar, y yo no voy a responder por todo lo que este haga. ¡Cóbrenlo a él! [...]—Nos acercamos a la Piedra del Finado Juan —continuó—

[158]Véase: Apéndice 1: Breve cronología histórica de la caza lobera.

> . Éramos los dos únicos tripulantes y había necesidad de amarrar el cúter a la piedra para iniciar la cacería. Allí es mar afuera y las olas gruesas rompen peligrosamente contra el acantilado. ¡Esto lo sabemos todos los loberos, y no por eso dejamos de cazar lobos! (Coloane, *Cabo de Hornos* 63)[159].

El capitán manifiesta una actitud desafiante contra la autoridad marítima, dado que evidencia su rechazo a asumir la responsabilidad de sus actos. Mora (2008) señala que el antihéroe "justifica sus acciones a consecuencia de sus necesidades" (15). El acto refleja una moralidad ambigua en el cazador de lobos marinos, donde las acciones no se rigen por códigos éticos tradicionales, sino por una lógica egoísta del sujeto.

La imagen resalta su construcción antiheroica, porque privilegia la caza marítima sobre la vida de su compañero: "Y si no salta, ¿usted lo hubiera muerto? —interrogó el fiscal. —¡Como que hay Dios, sí, lo hubiera muerto! —contestó el viejo [...] Todo el tribunal [...] se miraron un instante y se notó cruzar por ellos una ráfaga de emoción ante la categórica respuesta del viejo" (Coloane, *Cabo de Hornos* 63). La respuesta del hombre encarna una ambigüedad ética, ya que justifica su actuar a través del deber marítimo, posicionándose como un lobero que opera bajo sus propios parámetros. Además, la reacción del tribunal evidencia que comparten el particular código.

El carácter inhóspito del maritorio austral refuerza su indiferencia hacia los riesgos inherentes a su oficio. La figura encarna un tipo de antihéroe contradictorio, porque revela "los problemas que sufre la comunidad marginada" (Mora 7). El viejo capitán expone las dificultades que enfrentan quienes viven en condiciones de desarraigo, retratando cómo dichas adversidades influyen en sus decisiones, muchas veces llevándolos por caminos moralmente ambiguos.

Sin embargo, la contradicción no debe interpretarse como una justificación de sus acciones, sino como una crítica al sistema que perpetúa tales

[159]Para fines metodológicos, el párrafo fue examinado para analizar la identidad mortuoria.

desigualdades. Respecto al método, Aravena comienza su travesía en el *Júpiter*, impulsado por el deseo de revivir sus glorias pasadas. En la segunda etapa, la tormenta provoca el enfrentamiento entre Tomás y Pepe. También, se evidencia, la presión de la ley marítima que lo persigue constantemente.

En la tercera etapa, el incidente provoca la pérdida de su reputación como lobero. En la cuarta etapa, el cazador de lobos marinos se convierte en un contrabandista, arriesgando la vida de su tripulación por la búsqueda de ganancias ilegales. Finalmente, la peregrinación representa la redención del hombre. A pesar de su trágico final, el individuo continúa aferrándose a su última misión.

En “Golfo de Penas”, el patrón se niega a ser rescatado por un buque mercante en el Archipiélago Guayaneco: “No quiso el patrón que los lleváramos en calidad de náufragos —me contestó. —¿Y por qué? »—¡Somos loberos de la isla de Lemuy y vamos a los canales magallánicos en busca de pieles! ¡No somos náufragos! —contestó” (Coloane, *Golfo de Penas* 8)[160]. A diferencia de los náufragos tradicionales que suelen ser víctimas de sus circunstancias, los loberos se posicionan como individuos autónomos, negándose a ser catalogados como hombres desamparados. Su dictamen se encuentra enraizado a través de las creencias ancestrales de la isla Lemuy (42°36′00″S 73°40′00″O).

El posicionamiento del hombre desafía la noción tradicional de “náufrago” como alguien indefenso, subrayando la autonomía y la resiliencia que los cazadores exhiben al enfrentar su realidad. Su postura puede ser interpretada como una forma de resistencia ante la victimización, reforzando un sentido de pertenencia cultural que trasciende las adversidades marítimas.

Para los loberos, el maritorio austral no es simplemente un espacio físico, sino un componente esencial de sus identidades marítimas y mortuorias. Los antihéroes deciden enfrentarse al Golfo de Penas, el cual constituye un elemento natural en la lucha del individuo por doblegar la naturaleza indómita. Así, la

[160]Con propósitos metodológicos, el párrafo fue examinado para analizar la figura del lobero.

narrativa evidencia cómo las concepciones culturales pueden moldear la manera en que las personas enfrentan las adversidades del océano.

> ¿No saben que la autoridad marítima prohíbe salir de cierto límite con una embarcación menor? ¿Piensan acaso atravesar el golfo con esa cáscara? »—¡No es una embarcación menor, es un bote de cinco bogas y todos los años en esta época acostumbramos atravesar con él el golfo. Lo único que le pedimos, es que nos lleve y nos deje un poco más cerca de la costa; nada más! (Coloane, *Golfo de Penas* 8).

La identidad del patrón representa una tensión entre la tradición y las normas marítimas, ya que los antiheroes adoptan una postura contraria frente a las restricciones impuestas. Este acto no se presenta como una mera rebelión, sino como una afirmación a una creencia que ha sido sostenida a lo largo del tiempo. Además, la petición del cazador busca minimizar el riesgo de la muerte para la tripulación, sin renunciar a la travesía.

Su postura establece una dualidad entre la preservación de la vida y las tradiciones de la isla Lemuy. El hombre representa un tipo de antihéroe que no se construye únicamente por la supervivencia, incluso esboza una identidad antiheroica que se construye a través del espíritu indomable frente a un “territorio […] que rechaza activamente el avance del sujeto” (Astorga 188). Así, el lobero simboliza una pugna más profunda: la búsqueda de sentido en un espacio que parece desafiar su presencia y cuestionar su pertenencia.

El continúo rechazo a la etiqueta de “náufragos” es significativo, ya que no se ven como víctimas de un infortunio, sino como cazadores experimentados que navegan por los canales australes: “¡Si los llevo debo entregarlos a las autoridades de la capitanía del puerto de su jurisdicción! »—¡No, allí nos registrarán como náufragos… y eso… ni vivos ni muertos! ¡No somos náufragos, capitán!” (Coloane, *Golfo de Penas* 8). El personaje se erige como un acto de

resistencia frente a las fuerzas externas, reafirmando una identidad que dialoga con las raíces culturales del maritorio insular.

Para la isla Lemuy, un náufrago puede ser visto como alguien que ha fracasado en su deber de proteger a su tripulación, incluso la muerte es vista como una forma de mantener la dignidad. Esta idea sugiere una concepción antiheroica del sacrificio marítimo, donde el honor trasciende la supervivencia física. De esta forma, el rechazo del patrón está influenciado por los valores culturales del Archipiélago de Chiloé (42°36′00″S 73°40′00″O).

En contraste, la negativa del capitán ilustra un conflicto entre las normas institucionales y la autodeterminación: “¡Así como los dejó peleando con la muerte aquí en medio de este infierno de aguas, pudo haberles dado una chance dejándolos más cerca de la costa! [...] —¡Era un testarudo ese patrón! —me replicó el capitán; y mirándome de reojo agregó—: ¡Si me ruega un poco, lo habría llevado!” (Coloane, *Golfo de Penas* 8). Su elección establece la ambigüedad ética del hombre, cuya decisión convierte al marinero en un antihéroe, pues se muestra inflexible ante la petición del lobero.

La representación subraya la complejidad de los personajes marítimos, quienes son representados con defectos y limitaciones, incluso el capitán se convierte en un reflejo de las contradicciones inherentes. Respecto al método, la primera etapa inicia en el encuentro entre el bote y el buque en la tormenta. En la segunda etapa, las condiciones climáticas del Golfo de Penas representan el clímax. La etapa del naufragio se establece ante la incapacidad del barco por ayudar a la chalupa. Aquí, el antihéroe se enfrenta a una crisis moral: la elección de seguir las reglas o actuar por compasión.

En la cuarta etapa, la transgresión se evidencia en la decisión del patrón por rechazar la ayuda al ser considerado “náufrago”. Por un lado, el acto simboliza la lucha del individuo contra las normas establecidas. Por otro lado, la negativa del marinero de llevar a los cinco cazadores resalta su complejidad moral. Finalmente, la peregrinación se manifiesta en la aceptación del destino trágico de los loberos de Lemuy.

En “Madera seca”, el capitán Hernández demuestra una habilidad excepcional al enfrentar las adversidades marítimas, pero su exceso de confianza revela una faceta más compleja: “Pues mire, sí, fui como Dios, una noche en que en un pequeño cúter lobero nos pilló un temporal a la altura del cabo Tamar” (Coloane, *Golfo de Penas* 17)[161]. Su destreza lo posiciona como una figura admirable, capaz de enfrentarse a los desafíos del maritorio. Sin embargo, la aparente fortaleza del hombre revela una vulnerabilidad que contrasta con su arrogancia.

Siguiendo esta línea, Valdivieso (2000) exhibe “los efectos corrosivos de la naturaleza en su psiquis [...] ante los códigos que se autoimpone” (259). El conflicto se amplifica por la forma en que Hernández se percibe a sí mismo, asumiendo un rol casi divino. Su percepción absoluta no solo lo distancia de los demás, sino que también lo coloca en una posición precaria. Así, la flaqueza del hombre emerge como resultado de su incapacidad para reconocer los límites de su humanidad frente a la inmensidad del Mar del Sur.

La capacidad del personaje para enfrentarse al Cabo Tamar, sin el respaldo de su tripulación evidencia una posición que no depende de la admiración de los demás: “Dormían como lirones y yo solo arriba en el timón haciéndole frente al temporal” (Coloane, *Golfo de Penas* 18). La cita refuerza su condición antiheroica, pues se rehúsa a compartir el peso del desafío con su dotación de loberos.

Posteriormente, el capitán y el patrón se enfrentan en una discusión sobre el rescate del pecio, el cual pedía ser auxiliado en el canal patagónico: “¿Qué hacemos? —preguntó el patrón. —Yo creo que debemos volver... A lo mejor está abandonado [...]—Es peligroso darle el trasero al temporal... —replicó Hernández” (Coloane, *Golfo de Penas* 20)[162]. Se percibe una tensión moral entre los personajes, quienes enfrentan una decisión cargada de consecuencias éticas, ya que las condiciones climáticas provocan que estén a merced de la muerte.

[161]El texto fue revisado para evaluar la identidad del cazador.
[162]Para fines metodológicos, se hizo alusión al párrafo para analizar la figura del lobero.

El rechazo de Hernández representa una postura pragmática que contrasta con la imposibilidad de rescatar al náufrago. El hecho indica un cambio en la personalidad del hombre, quien se había presentado con un exceso de confianza. Esta dinámica evidencia cómo el antihéroe se mueve en un terreno moralmente gris, donde las decisiones están dictadas por los instintos de adaptación y supervivencia.

Respecto al método, el viaje de la goleta inicia en la tormenta del Golfo de Ancud, donde la tripulación enfrenta una serie de tensiones entre los marineros, debido a sus creencias religiosas sobre el maritorio insular. En cambio, el naufragio de la *María Angélica* representa la lucha interna del antihéroe, quien se enfrenta a sus propios miedos.

Cabe señalar que la transgresión ocurre por parte de la dotación, quienes se enfrentan al capitán para realizar el salvamento del náufrago. Finalmente, la peregrinación simboliza el retorno a la bahía de Angelmó. Estos relatos logran articular las dinámicas socioculturales de los loberos, quienes encarnan la continua lucha entre la civilización y la barbarie, reflejando las tensiones socioculturales en contextos extremos.

Coloane construye a los hombres olvidados, quienes son moldeados por la dureza de los confines australes. A través de sus historias, se revelan múltiples identidades que destacan su papel como antihéroes marítimos. Estas representaciones configuran a los personajes, marcados por el desarraigo y la marginalidad, provocando una ruptura continua de las convenciones sociales.

En primer lugar, la identidad mortuoria está marcada por la relación trágica entre el naufragio y la muerte, donde la desaparición de las embarcaciones es parte de su vida cotidiana. En segundo lugar, la identidad antiheroica define la ambigüedad moral de los sujetos. Aunque sus acciones son cuestionables, representan las presiones socioculturales. Así, el Mar del Sur se consolida como un locus que forja la relación simbiótica entre el cazador de lobos marinos y el maritorio austral.

5. Conclusión

Las obras de Francisco Coloane evidencian las complejidades de la vida lobera en altamar, así como la influencia cultural del Cabo de Hornos y Golfo de Penas. La hipótesis fue crucial para comprender cómo las geografías meridionales no sólo se inscriben en un escenario narrativo, sino que construyen un espacio sociocultural que condiciona las identidades marítimas de sus habitantes.

Para el autor, el Mar del Sur se presenta como una entidad antagónica que ejerce una influencia significativa en los cazadores de lobos marinos, quienes enfrentan la bravura y la hostilidad de las rutas marítimas —archipiélagos, cabos, canales y estrechos—. Este marco permite configurar la figura del lobero como un antihéroe marítimo, consolidando su lugar en la construcción cultural de las representaciones geográficas y los imaginarios marítimos.

Este tipo de navegante emerge como un personaje complejo y marginal, marcado por su relación ambivalente con los entornos marítimos. La interacción dinámica entre el hombre olvidado y la naturaleza agreste se convierte en el eje central de los cuentos, destacando una búsqueda innata por lo ignoto, lo sublime y lo trágico. Así, Francisco Coloane logra configurar una representación histórica de actividad lobera.

Respecto a la pregunta general, el maritorio se presenta como un espacio mortuorio, donde convergen el miedo, el naufragio y la muerte a través de las representaciones marítimas. En este contexto, la naturaleza es un umbral de confrontación entre lo humano y lo marítimo. Este carácter se configura a través de las condiciones climáticas, geográficas y topográficas.

De esta manera, el paisaje insular establece el enfrentamiento de los individuos contra fuerzas primigenias que no logran controlar. Además, las geografías meridionales no sólo define su realidad cotidiana, sino que también moldea sus identidades geoculturales, convirtiendo el maritorio austral en un espacio simbólico que entrelaza la vida, el sacrificio y lo tragedia.

Por esta razón, las peripecias loberas están impregnadas de relatos mortuorios, ya que es una parte integral de su experiencia cotidiana. Esto incluye creencias, símbolos, ritos, prácticas y tradiciones culturales que giran en torno a la muerte marítima. Por ejemplo, los naufragios de las chalupas y las desapariciones de los cazadores son eventos comunes que reflejan la precariedad de la vida austral.

En este contexto, el maritorio es presentado como un umbral simbólico que encarna una búsqueda hacia lo desconocido, lo fantástico y lo sobrenatural, lo que acentúa la vulnerabilidad humana frente a las fuerzas impredecibles del Pacífico sur. Estos elementos alimentan un imaginario colectivo cargado de simbolismo, donde la vida y la muerte reflejan una realidad marcada por el desarraigo social.

Respecto a la primera pregunta especifica, Coloane utiliza las descripciones geográficas de los canales, las cavernas y las islas fueguinas para enfatizar la naturaleza agreste de los territorios, marcada por el aislamiento de los paisajes. Además, las descripciones climáticas representan la intensidad de las tormentas, las ráfagas huracanadas y los vientos catabáticos que azotan a las regiones de Aysén y Magallanes. El autor logra plasmar la intensidad de estos fenómenos, reflejando la lucha del lobero frente a un mundo indómito.

Asimismo, las dinámicas marítimas cobran protagonismo a través de las corrientes impredecibles, las mareas traicioneras y las olas colosales que refuerzan la percepción del peligro mortal. Estos elementos configuran un ambiente salvaje, contribuyendo a la construcción cultural del espacio liminal.

Otro tipo de elementos son las descripciones topográficas de los accidentes geográficos, las islas y las cavernas. Estos componentes contribuyen en la configuración de un ambiente hostil. A través de recursos literarios como la alegoría, la metáfora y la personificación, se dota al maritorio de características míticas que evocan los simbolismos mortuorios.

Respecto a la segunda pregunta específica, las geografías mortuorias confieren al maritorio austral un carácter mítico y sobrenatural. Estas tierras

incógnitas ilustran cómo los espacios son fronteras imaginarias, donde se difumina los límites entre lo real y lo fantástico.

Por una parte, el entorno se convierte en un locus mortuorio, donde la muerte y el naufragio son elementos determinantes. Por otra parte, se observa un contraste en la representación pasiva de los litorales y las representaciones de altamar. Este cambio ocurre cuando los loberos ingresan al mar con actitud depredadora contra las especies, lo que desencadena la bravura de los mares australes.

Respecto a la tercera pregunta especifica, tanto las descripciones de los narradores como los diálogos de los personajes contribuyen a la construcción de los imaginarios marítimos mortuorios. Estos elementos reflejan la realidad física del entorno, incorporando las creencias culturales que dotan al maritorio de un carácter ignoto, sobrenatural y fatalista.

Por ejemplo, Coloane utiliza la influencia del imaginismo para entrelazar lo real y lo fantástico, donde los límites entre ambos se desdibujan. En este contexto, los imaginarios mortuorios se articulan a través del miedo, la tormenta, el naufragio y la muerte. Estos se integran a las leyendas, mitos y ritos culturales de las comunidades loberas, lo que permite un arraigo en las identidades geoculturales.

Además, la omnipresencia del maritorio se impone como un elemento determinante, moldeando el destino de quienes se aventuran en sus dominios. Así, el Mar del Sur se convierte en un reflejo de las tensiones que surgen entre el hombre y la naturaleza, consolidando su papel en la configuración de las identidades marítimas.

Respecto a la cuarta pregunta específica, las geografías meridionales ejercen una influencia significativa en las acciones de los loberos, quienes intentan sobrevivir frente a un entorno que está diseñado para derrotarlos. Por esta razón, los cazadores rompen con los arquetipos románticos, principalmente de los navegantes europeos.

Coloane muestra cómo los hombres se enfrentan a situaciones extremas, donde se desdibujan las fronteras entre la civilización y la barbarie. Así, los

individuos representan una humanidad imperfecta, marcada por sus contradicciones y vulnerabilidades. De esta forma, el maritorio logra configurar un locus de antihéroes, donde las experiencias, las tradiciones y los mitos se entrelazan a través de la naturaleza agreste.

Cabe señalar que la identidad mortuoria establece una ambivalencia, ya que los sujetos aceptan su muerte como parte ineludible de su existencia. Pero, presentan cierta resistencia a ser catalogados como “náufragos”. Así, la figura del lobero se convierte en un símbolo de la fragilidad humana frente a la inmensidad de la naturaleza, revelando una visión más realista de los hombres.

A lo largo de este estudio, se cumplieron con cabalidad los objetivos que guiaron la investigación. En primer lugar, el análisis de las descripciones climáticas, marítimas y topográficas permite identificar el maritorio austral como un espacio mortuorio, subrayando su carácter inhóspito. En segundo lugar, la comparación entre las descripciones de los narradores revela continuidades y cambios en la configuración material del Mar del Sur.

En tercer lugar, los diálogos de los personajes facilitaron la identificación de los imaginarios marítimos, los cuales subrayan las significaciones culturales de las geografías meridionales. Finalmente, la identidad geocultural se manifiesta a través de la identidad mortuoria y la identidad antiheroica. Estas construcciones se evidencian a través de las acciones, discursos y tradiciones que los loberos forjan con el entorno, consolidando su visión mortuoria.

Respecto a la proyección, la tesis se posiciona como pionera al abordar directamente la intersección literaria entre representaciones, imaginarios, identidades y antihéroes, destacando una veta inexplorada en los estudios literarios. El enfoque utilizado busca generar nuevas líneas de investigación en la obra marítima de Francisco Coloane.

De esta forma, se proyecta un análisis más amplio de los cabos, canales, estrechos patagónicos y pasos interoceánicos. Estos entornos marítimos no sólo son vías de navegación, sino también escenarios donde se desarrollan historias, tradiciones y narrativas que dan forma a las identidades australes.

Además, la exploración del maritorio austral continúa siendo una tarea relevante para comprender las diferentes dinámicas culturales que emergen desde otros espacios meridionales. Por ejemplo, el mar antártico se presenta como un nuevo escenario de interés, donde las narrativas literarias como: *Antártico*, *El último grumete de la Baquedano* y *Los conquistadores de la Antártica* revelan imaginarios mortuorios que dialogan con las representaciones afines de la región polar.

Además, el maritorio insular emerge como un espacio cargado de simbolismo, alimentado por las tradiciones de las islas. En este marco, Coloane construye otro tipo de personajes marginales como los buzos, choreros, mariscadores y pescadores de ribera. Este ámbito está arraigado en las comunidades costeras, lo cual ofrece una nueva perspectiva sobre la configuración de las identidades marítimas.

Finalmente, se espera que los nuevos estudios contribuyan a una crítica más profunda de las desigualdades estructurales que enfrentan los loberos en altamar. En este contexto, se busca fomentar un enfoque interdisciplinario en el estudio de la literatura magallánica, promoviendo una exégesis literaria entre la antropología y la historiografía, enriqueciendo así el análisis de las obras de Francisco Coloane.

6. Referencias bibliográficas

Abejez, Luis, y Cristina Corona. “La muerte en el mar. Ética y restos humanos en pecios históricos”. *Vita Brevis*, no. 8, 2016, p. 136.

Álamos, Francisco. “Introducción a la configuración narratología de los conceptos literarios de héroe y antihéroe”. *Tropelías*, no.19, 2013, p. 191.

Albuquerque, Luis. “El relato de viajes: hitos y formas en la evolución del género”. *Revista de Literatura*, vol. 73, no. 45, 2011, p. 18.

Allega, Fernando. *La literatura chilena del siglo XX*. Santiago, Zig-Zag, 1967.

Alonso, Mercedes. “El mar alrededor: novelas de navegantes en Malvinas”. *Orbis Tertius*, vol. 27, no. 35, 2022, p. 2.

Arlandis, Sergio, y Agustín Reyes. “De Lord Byron a José de Espronceda imagen y espíritu romántico en la figura del pirata como héroe y antihéroe”. *Signa*, no. 27, 2018, pp. 183-192.

Almarcegui, Patricia. “La experiencia del viaje”. *Revista de Occidente*, no. 280, 2004, p. 5.

Álvarez, Ricardo, et al. “Usos consuetudinarios, conflictos actuales y conservación en el borde costero de Chiloé insular”. *Magallania*, vol. 40, no. 1, 2012, p. 114.

_. “Reflexiones sobre el concepto de maritorio y su relevancia para los estudios de Chiloé contemporáneo”. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, no. 36, 2019, pp. 115-116.

Araya, Juan. “Un territorio más allá: convergencias ecológicas en la cuentística de Francisco Coloane”. *Literatura y Lingüística*, no. 20, 2009, pp. 42-50.

Armitage, David. “The Atlantic Ocean”. *Oceanic Histories*, editado por David Armitage, Alison Bashford y Sujit Sivasundaram. Cambridge, Cambridge University Press, 2017, pp. 85-110.

Asiss, Federico. “El mar y su representación en la literatura cortés. Espacio mítico de caos, incertidumbre, aventura y magia”. *Roda de Fortuna*, vol. 4, no. 1, 2015, pp. 131-141.

Astorga, Sebastián. “Antártida: Infierno blanco. Una aproximación desde la literatura”. *Tekoporá*, vol. 3, no. 1, 2021, pp. 185-201.

Bascuñán, Carlos, et al. *Naufragios en el Océano Pacífico Sur*. Santiago, Aguilar Chilena de Ediciones, 2003.

Baxin, Israel. “Islas Bajacalifornianas. Metáforas bordeadas entre tierra y mar”. *Espacios marítimos y proyecciones culturales*, editado por Flor Trejo Rivera y Guadalupe Pinzón Ríos. México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2020, p. 274.

_. *Geografía Histórica de la Isla de Cedros, Baja California. El Paisaje Insular Como Palimpsesto, 2020-1540*. 2022. Universidad Nacional Autónoma de México. Tesis de Doctorado, p. 81.

Baczko. Bronislaw. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Payot, Paris, 1999 [1984].

Bello, Álvaro. “Exploración, conocimiento geográfico y nación: La creación de la Patagonia Occidental y Aysén a fines del siglo XIX”. *Imaginarios geográficos, prácticas y discursos de frontera*, editado por Andrés Núñez et al. Santiago, Estación Patagonia UC, 2017, p. 63.

Bello, Álvaro y Gonzalo Saavedra. “La reconfiguración identitaria del Sur-austral chileno. Banderas y otros símbolos mapuche en las costas de Calbuco, Chiloé y Patagonia”. *Revista de Antropología Iberoamericana*, vol. 19, no. 2, 2024, p. 351.

Benítes, Daisy. “El imaginario del mar en el libro de Apolonia o de las islas, de Iris Zavala”. *Contexto*, vol. 23, no. 25, 2018, pp. 81-88.

Benjumea, Alba. *Antihéroes: una dosis de humanidad al mito*. 2022. Universitat Ramon Llull. Tesis de Licenciatura, pp. 19-39.

Besse, Nathalie. “Culture et mémoire dans l'oeuvre de Francisco Coloane”. *Romania*, 2006, pp. 221-223.

Biblioteca Nacional de Chile. Generación Literaria de 1938. Memoria Chilena. Disponible en https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3433.html.

Boetsch, Pablo. “La literatura de viajes y la mirada antropológica”. *Boletín de Literatura Comparada*, no. Especial Literatura de viajes, 2005, p. 49.

Brinck, Guillermo. *Identidad y Aislamiento en el Archipiélago Juan Fernández Etnografía de las Islas Robinson Crusoe y Marinero Alejandro Selkirk*. 2005. Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Tesis de Licenciatura, p. 142.

Byron, John. *La pérdida de la Fragata Wager, naufragio y supervivencia en la Patagonia*. Santiago, Diego Portales, 2017.

Cabranes, Amaia. “Historia de un equívoco cartográfico (siglos XVI-XVII)”. *Dibujar y pintar el mundo*, editado por Mauricio Nieto Olarte y Sebastián Díaz Ángel. Santiago, Universidad de los Andes, 2016, p. 178.

Calderón, Tatiana. “La teoría del iceberg y la práctica de la alusión en los cuentos de Ernest Hemingway y de Francisco Coloane”. *Acta Literaria*, no. 32, 2006, pp. 98-100.

_. “Coloane, Hemingway y Le Clézio: Los témpanos de la imaginación”. *Anales de la Literatura Chilena*, no. 14, 2010, pp. 308-311.

Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras psicoanálisis del mito*. México, Fondo de cultura económica, 1959 [1949].

Cappello, Giancarlo. “Configuración y tiempo del antihéroe”. *Contratexto*, no. 16, 2008, p. 172.

Carrera, Juan. “Entre lo imaginario y lo real. Teorética y reflexividad para una antropología de lo imaginario”. *Cinta moebio*, vol. 59, 2019, p. 45.

Carrizo, Sofía. *Escrituras del viaje: construcción y recepción de “fragmentos de mundo”*. Buenos Aires, Biblos, 2008.

Casini, Silvia. *Ficciones de Patagonia: la construcción del sur en la narrativa argentina y chilena*. 2005. University of Kentucky. Tesis de Doctorado, p. 2.

Castoriadis, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad*. España, Tusquets, 2007 [1993].

Chapanoff, Miguel. “El Mundo invisible: Identidad y maritorio”. *Revisitando Chile: Identidades, mitos e historias*, editado por Sonia Montecino. Santiago, Subcomité Identidad e Historia, 2003, pp. 240-243.

_. “Imaginario y Maritorio; Relatos, Fábulas y Mitos del Mar”. *Chile, país oceánico*, editado por Gonzalo Badal. Santiago, Ocho Libros Editores, 2005, p. 8.

Chapanoff, Miguel, y Jorge Herrera. “Regional Maritime Contexts and the Maritorium: A Latin American Perspective on Archaeological Land and Sea Integration”. *J Mari Arch*, vol. 12, 2017, p. 169.

Channing, Carmen. *Náufragos e imperios de ultramar: El naufragio de la Wager y el discurso británico en la representación de la Patagonia occidental insular (1741-1768)*. 2017. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Tesis de Magíster, p. 12.

Chant, Elizabeth. “Reading Fuegian Narratives and Nonhuman Sensibility in Francisco Coloane’s Patagonian Tales”. *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 33, 2024, pp. 1-12.

Chartier, Roger. *El Mundo como representación*. Barcelona, Gedisa Editorial, 1992.

_. “El sentido de la representación”. *Pasajes*, no. 42, 2013, pp. 40-43.

Chipe, Luis. Mancilla, Ricardo y Iván Sáez. *Narradores, personajes y mitos en la narrativa del espacio pampino - fueguino de Francisco Coloane*. 2007. Universidad de Magallanes. Tesis de Licenciatura, pp. 63-69.

Christiansen, Rupert. *Romantic Affinities: Portraits From an Age, 1780–1830*. Cardinal, 1989, pp. 202-209.

Coloane, Francisco. *El último grumete de La Baquedano*. Santiago, Zig Zag, 1940.

_. *Cabo de Hornos*. España, Titivillus, 2016 [1941].

_. *Golfo de Penas*. España, Titivillus, 2024 [1945].

_. *Los conquistadores de la Antártida*. España, Titivillus, [2024] 1945.

_. *Tierra del Fuego*. España, Titivillus, 2021 [1956].

_. *Velero anclado*. España, Titivillus, 2024 [1995].

_. *Antártico*. España, Titivillus, 2008 [2004].

"Con sus cuentos de Golfo de penas reaparece Coloane". *La Época*, 15 de junio de 1995, p. 11.

Correoso, José. "El espacio ameno y el espacio hostil en «Naufragios» y «La Florida del Inca» como conductos ficcionales". *Hipogrifo*, vol. 9, no. 2, 2021, p. 557.

Defoe, Daniel. *Robinson Crusoe*. Reino Unido, W. Taylor, 1719.

Délano, Luis. "Salvador Reyes y el imaginismo". *Aprendíz de escritor*. Santiago, Pluma y Pincel, 1994, p. 70.

Depetris, Irene. "Memorias en el presente: Afecto y espectralidad en imaginarios acuáticos contemporáneos". *Aniki*, vol. 4, no. 1, 2017, p. 174.

Díaz, Felipe. *La evolución del antihéroe: de la tragedia griega al expresionismo y existencialismo dramático*. 2006. Universidad Nacional Autónoma de México. Tesis de Doctorado, pp. 40-105.

Escuela de Arquitectura PUCV. *Maritorios de los Archipiélagos de la Patagonia Occidental. Fundamentos de la Escuela de Arquitectura*. Santiago, Escuela de Arquitectura PUCV, 1971.

Espina, María. *La memoria del maritorio*. 2023. Universidad de Chile. Tesis de Licenciatura, p. 33.

Fernández, José. “Juan Emar y Francisco Coloane: anomalías historiográficas, (re) visiones y aprontes para nuevas lecturas”. *Literatura y Lingüística*, no. 13, 2001, p. 7.

“Francisco Coloane las epopeyas de un gigante”. *El Observador,* 3 de septiembre de 1999, p. 6.

Franco, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana a partir de La Independencia*. Barcelona, Editorial Ariel, 1990.

Fresno, Paloma. *Travesías Literarias en el Pacífico: De los Mares del Sur a la Nueva Oceanía*. Barcelona, Edicions i Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2004.

Galassi, Gisela, y María Lollo. “A modo de presentación. Apuntes sobre la literatura de viajes”. *Avances del Cesor*, no. 8, 2011, p. 83.

Gándara, Natalia. “Mapeando los pasos interoceánicos australes: La producción y circulación de conocimiento hidrográfico y cartográfico en las expediciones españolas a fines del siglo XVIII”. *Magallania*, vol. El viaje de Magallanes, 1520-2020, 2020, p. 167.

García, Catalina. “Historias arqueológicas bajo el mar”. *Revista de Antropología y Arqueología*, vol. 13, 2001/2002, p. 185.

García, Gustavo. “Approaches to the Concept of Social Imaginary”. *Civilizar*, vol. 19, no. 37, 2019, p. 35.

González, Belén, y José Rodríguez. “La mar, que es el vivir”. *Philologica Canariensia*, no. 12-13, 2006-2007, p. 114.

González, José. “Sobre los conceptos de héroe y antihéroe en la Teoría de la Literatura”. *Archivum,* no. 31-32, 1981, pp. 375-380.

González, Santiago, et al. “Actores e intereses en disputa por el uso del borde costero de la región de Los Lagos, sur de Chile”. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, no. 41, 2021, pp. 113-131.

Guelbenzu, José. “Francisco Coloane O El Espíritu De La Escritura”. *Cuentos completos*. España, Titivillus, 1999, pp. 2-6.

Gutiérrez, Laura. “Diversidad biocultural, agricultura raizal y soberanía alimentaria en San Andrés y Providencia (Colombia)”. *Tabula Rasa*, no. 32, 2019, p. 221.

Haller, Sofía y Julio Vezub. “Conexiones interoceánicas de la costa patagónica en el siglo XIX: antecedentes de historia marítima”. *Anuario IEHS*, vol. 33, no. 1, 2018, p. 16.

Hartlich, Ariel. “El ojo colonial y el imaginario austral”. *Revista Estudios Hemisféricos y Polares*, vol. 12, no. 2, 2021, p. 86.

Herrero, José. “Mares simbólicos, mares trágicos, mares épicos y mares lamentosos: de Gilgamesh a Mendes Pinto”. *Límite*, vol. 2, no. 2, 2018, pp. 19-32.

Héau, Catherine. “Historia y cultura popular a la luz de las representaciones sociales”. *Revista Cultura y Representaciones Sociales*, no. 29, 2020, p. 504.

Ítalo, Néstor, y Ricardo Villalobos. “Apropiaciones territoriales y transformaciones socio-espaciales del maritorio de Chiloé”. *Revista Transformación Socio-Espacial*, vol. 1, no. 1, 2019, pp. 62-72.

Jiménez, Ángela. *Apropiación social del territorio para la región del archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina*. 2019. Universidad Nacional de Colombia. Tesis de Magíster, p. 8.

Kottow, Andrea. “Cuentos completos”. *Ercilla*, no. 3118, 1998, p. 78.

Kusanovic, Boris y Ivelic, Edison. “Recuperar nuestro destino marítimo en la concepción de un maritorio habitable y sustentable”. *Revista AUS*, no.19, 2016, p. 88.

“La aventura de los hombres australes. Francisco Coloane (1910-2002)”. *Ciudad de los Césares*, marzo de 2003, p. 22.

Larsen, Sven. “Sea, identity and literature”. *1616: Anuario de Literatura Comparada*, no. 2, 2012, p. 171.

Legue, Sebastián, et at. “Estudio sobre la identidad magallánica antártica: cuando se idealiza lo desconocido”. *Sophia Austral*, no. 22, 2018, p. 10.

Livingston, Graybern. *El Puerto Libre y sus efectos sobre el territorio y la territorialidad del Pueblo Raizal en San Andrés Isla (1953-1991)*. 2019. Universidad Nacional de Colombia. Tesis de Magíster, p. 141.

López, Manuela. *Determinantes de ordenamiento ambiental territorial para la planificación de los asentamientos humanos en el territorio insular de Providencia, Colombia*. 2024. Universidad Nacional de Colombia. Tesis de Magíster, pp. 38-184.

Lord, Byron. *Childe Harold's Pilgrimage*. Londres, United Kingdom, 1812.

Mataix, Remedios. “Novelas y cuentos de la tierra”. *Liceus*, 2006, pp. 6-7.

Mannisi, Alban, et al. “Within Aquatic Life. Beyond the Anthropogenic Maritorium Prospect”. *Shota Saito Estoa*, vol. 12, no. 23, 2023, p. 7.

Mansilla, Sergio. “Paisaje y memoria de la Patagonia austral: sensibilidades poéticas en disputa”. *Anales de literatura chilena*, no. 20, 2013, p. 129.

Martín, Carolina. “El Ulises dantesco en Moby Dick: La huella literaria de un naufragio”. *Estudios Románicos*, vol. 23, 2014, pp. 141-143.

Martín, Pablo. “Las huellas del miedo en la literatura de viajes medieval: una aproximación metodológica”. *Espacio, Tiempo y Forma*, no. 25, 2012, p. 274.

Massmann, Stefanie. “Buscando camino por la mar: experiencia, geografía e imaginarios marítimos en relatos”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, no. 78, 2013, pp. 209-227.

Markos, Louis. *Heaven And Hell: Visions Of The Afterlife In Western Poetic Tradition*. Eugene, Cascade, 2013, p. 162.

Mayorga, Marcelo. “Conocimiento geográfico y etnográfico de los cazadores de lobos marinos en Aguas australes de Chile”. *Boletín Antártico Chileno*, vol. 29, no. 2, 2010, pp. 10-15.

_. “Punta Arenas y la pesquería de focas del sur de Patagonia: Capitán Temple en la Gran Feria Internacional de Pesca de Londres, 1883”. *Magallania*, vol. 51, no. 13, 2013, pp. 1-3.

_. “Antecedentes históricos referidos a la caza de lobos marinos y su interacción con el medio geográfico y humano en el extremo austral americano: El caso del lobero escocés William Low”. *Magallania*, vol. 44, no. 2, 2016, pp. 37-55.

_. “Seal-skinners lobeando en territorio chono, aónikenk y chilote, 1830-1845”. *Estudios Atacameño*s, no. 64, 2020, pp. 2-10.

Mendoza, Oscar. “La invención del Pacífico: la construcción de un espacio marítimo a partir de las memorias de los virreyes novohispanos del siglo XVIII”. *Microhistoria*, vol. 6, 2024, p. 12.

Metz, Steven. “Toward a Blue Cultural Studies: The Sea, Maritime Culture, and Early Modern English Literature”. *Literature Compass*, vol. 6, no. 5, 2009, pp. 997-1013.

Molina, Walter. “Identidad regional en Magallanes, sus expresiones simbólicas y territoriales”. *Magallania*, vol. 39, no. 1, 2011, pp. 62-63.

Montecinos, Manuel. *Narradores del Mar Chileno*. Valparaíso, Ediciones universitarias de Valparaíso, 1983.

Montoro, Juan y Moreno, Sebastián. “La identidad geocultural europea en sus periferias y fronteras. Un abordaje desde la semiótica de la cultura de Yuri Lotman”. *deSignis Hors*, vol. 2, 2022, pp. 173-177.

_. “Semiosferas y límites geográficos. El aporte de la semiótica de la cultura de Yuri Lotman al estudio de las identidades geoculturales”. *Signa*, no. 32, 2023, pp. 439-441.

_. “Mediterráneamente: la identidad geocultural mediterránea como forma de vida estilizada”. *deSignis*, no. 40, 2024, pp. 54-55.

_. “Identidades geoculturales: propuesta para el abordaje de la identificación con el espacio geográfico desde la semiótica sociocultural”. *Identidades en la modernidad tardía. Acercamientos desde los Estudios del discurso y la Semiótica discursiva*, editado por Sabine Pfleger y Eduardo Chávez Herrera. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2025, pp. 112-114.

Montserrat, Vidal y Alfonso Freire. “El concepto de antihéroe o antiheroína en las narrativas audiovisuales transmedia”. *Cuadernos Info*, no. 52, 2022, p. 256.

Montoya, Víctor. “A bordo de un buque con Francisco Coloane”. *Razón y palabra*, no. 26, 2002, p. 14.

Mora, Luis. *La Representación del Antihéroe en la Literatura Peninsular y Latinoamericana*. 2008. Florida State University Libraries. Tesis de pregrado, pp. 2-25.

Morales, Eddie. “En torno al escritor chileno Francisco Coloane… Y un cuento gélido”. *Revistas Estudios Hemisféricos y Polares*, vol. 2, no. 2, 2011, pp. 29-74.

_. “Breves reflexiones acerca del chile natural en la literatura”. *Revista Estudios Hemisféricos y Polares*, vol. 3, no. 1, 2012, p. 55.

_. “Vida y escritura: géneros referenciales y escritura autobiográfica en Francisco Coloane”. *Revistas Estudios Hemisféricos y Polares*, vol. 4, no. 1, 2013, p. 45.

Morán, María. “El mar como personaje en cuatro obras de Manuel Vicent”. *Olivar*, vol. 9, no. 12, 2008, p. 275.

Moulian, Iñaki. *Hombres, imaginarios y paisajes, la construcción social del espacio habitado: el caso de buzos y pescadores de Isla Guafo, patagonia chilena*. 2020. Universidad Complutense de Madrid. Tesis de Doctorado, p. 37.

Moya, Vera. “El miedo en el escenario del viaje atlántico ibérico, siglos XV-XVI”. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, no. 126, 2013, pp. 245-249.

_. “Miedo en el navío inestable. Navegaciones atlánticas hispánicas, siglos XV-XVII”. *Traversea*, vol. 2, 2012, p. 116.

Muñoz, Ema, y Katterine Quevedo. *Una lectura ecocrítica de la narrativa de Francisco Coloane*. 2007. Universidad del Bío-Bío. Tesis de Licenciatura, pp. 9-93.

Muñoz, Roberto. “Panorama a Francisco Coloane”. *El Diario Austral*, 1 de septiembre del 2002, p. 2.

Oelker, Dieter. “El imaginismo en Chile”. *Acta literaria*, no. 9, 1984, pp. 75-84.

Ortegón, Edith. *Configuración del maritorio y la maritimidad a partir de la declaratoria de áreas protegidas. Casos isla Múcura e isla La Plata*. 2018. Universidad Nacional de Colombia. Tesis de Magíster, pp. 11-44.

Patoyt, Estelle. *Écriture de l’aventure et quête identitaire dans l’oeuvre de l’écrivain chilien Francisco Coloane (1910-2002)*. 2015. Université Michel de Montaigne. Tesis de Doctorado, pp. 6-549.

Peck, Daniel. “Una recuperación de América: La revolución en la trilogía de romances náuticos de Cooper”. *Estudios sobre el Romanticismo*, vol. 15, n°4, 1976, pp. 589-605.

Pinzón, Guadalupe. “Descubriendo el Mar del Sur de los puertos novohispanos en las exploraciones del Pacífico (1522-1565)”. *El mundo de los conquistadore*s, editado por Martín Ríos. México, Serie Historia General 34, 2015, p. 749.

Pinzón, Guadalupe, y Flor Trejo Rivera. *El Mar: Percepciones, lecturas y contextos. Una mirada cultural a los entornos marítimos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.

Poblete, Xóchitl. *Identidad liminal y representaciones sociales*. 2016. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Tesis de Doctorado, p. 20.

Poole, Gabriele. “The Byronic Hero, Theatricality and Leadership”. *The Byron Journal*, vol. 38, no. 1, 2010, pp. 7-18.

Pratt, Mary Louise. *Ojos imperiales*. México, Fondo de Cultura Económica, 2010.

Quiroz, Daniel. *Balleneros en la niebla. Etnografía histórica de la caza de ballenas en Valdivia*. Santiago, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2013.

Raglianti, Isabella. *Chile Archipiélago Escolar. Enclaves educacionales del último lugar del territorio*. 2020. Pontificia Universidad Católica de Chile. Tesis de Magíster, p. 15.

Rázuri, Víctor. “¿Conciencia o identidad marítima? Un acercamiento a la relación del hombre con el mar”. *Revista Científica General José María Córdova*, vol. 18, no. 30, 2020, pp. 430-423.

Remedios, Sergio. “Miedo al mar. La religión en las expediciones fenicias”. *Orientalistica en tiempos difíciles. Actas del VII Congreso Nacional del Centro de Estudios del Próximo Oriente*, editado por Jesús Gil Fuensanta y Alfredo Mederos Martín, 2019, pp. 350-353.

Reyes, Salvador. “Diego Barros Ortiz y el imaginismo”. *Revista literaria de la Sociedad de Escritores de Chile*, vol. 4, no. 7, 1960, pp. 46-47.

Ritore, Joaquín. “Los peligros del mar en la literatura griega*”. El mar en la Historia y en la Cultura*, editado por Alberto Gullón, Arturo Morgado y José Rodríguez. Cádiz, Universidad de Cádiz, 2013, p. 212.

Rivas, Ramiro. “Francisco Coloane”. *La Epoca*, 16 de julio de 1995, p. 1.

Rodríguez, Felipe. *Casa-mar. La Chalupa a vela en la Patagonia insular occidental. Colección de Etnografía*. Santiago, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, 2022.

Rodríguez, María. “La personificación del mar”. *Revista Digital de Iconografía Medieva*l, vol. 9, no. 17, 2017, p. 127.

Rodríguez, Mariela. “De cómo murió el chilote Otey: Testimonio de una frontera desangrada en la década del 20”. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, no. 11, 2006, pp. 83-87.

Rojo, Grínor. “Sobre el Último grumete de la Baquedano y algo más”. *Anales de la Literatura chilen*a, vol. 10, no. 12, 2009, p. 85.

Rosas, Liza. “Tierra del Fuego y Cabo de Hornos. El abrazo sensorial de la naturaleza: Ecoliteratura latinoamericana para el nuevo milenio”. *Revista Estudios Hemisféricos y Polares,* vol. 10, no. 2, 2019, pp. 36-49.

Rosales, Oscar. “Pleamar y bajamar de la representación portuario-oceánico en la narrativa de Valparaíso”. *LETRÔNICA,* vol. 5, no. 1, 2022, pp. 1-13.

Rossi, Carlos. “Navegando en la oscuridad. El miedo en el discurso inicial sobre el Río de la Plata”. *Hipogrifo*, no. 62, 2018, p. 678.

Sanna, Gianluca. *Coloane y la literatura de viajes: Ecocrítica e intertextualidad*. 2019. Universidad de Jaén. Tesis de Magíster, pp. 7-23.

Salernos, Melisa, et al. “Explotación lobera en Tierra del Fuego: Primeras aproximaciones desde la Arqueología Histórica”. *Teoría y Práctica de la Arqueología Histórica Latinoamericana*, vol. 13, 2021, p. 61.

Sánchez, Ignacio. *Verosimilitud Histórica: Análisis estructuralista de la problemática de verosimilitud y reconstrucción en El Guanaco Blanco de Francisco Coloane*. 2022. Universidad de Chile. Tesis de Licenciatura, pp. 7-13.

Stevenson, Robert Louis. *La isla del tesoro*. Fontana, Reino Unido, 1911 [1883].

Sepúlveda, Magda. “La construcción de identidades, sus imaginarios y su posición en la literatura”. *Taller de Letras*, no. 34, 2003, pp. 67-68.

Soler, Isabel. “Un miserere para la soledad del náufrago”. *Revista de Estudios Portugueses y de la Lusofonía*, no. 12, 2018, pp. 130-133.

Sosa, Carlos. “Teoría del Antihéroe. Aproximación y análisis descriptivo de un concepto transversal para la narrativa policíaca contemporánea”. *El género eterno: estudios sobre novela y cine negro*, editado por Javier Sánchez y Alex Martín Escribá. España, Andavira, 2015, p. 54.

Tamayo, Marco. *Las vetas de un saber mestizo. Maestros de ribera de Hualaihué*. Temuco, Kultrún, 2011.

Tempéré, Delphine. “Vida y muerte en alta mar. Pajes, grumetes y marineros en la navegación española del siglo XVII. *Iberoamericana*, vol. 2, no. 5, 2002, p. 115.

Ther-Ríos, Francisco. “Configuraciones del Tiempo en el Mar Interior de Chiloé y su relación con la apropiación de los Territorios Marítimos”. *Desenvolvimento e Meio Ambiente*, no. 23, 2011, p. 68.

_. *Antropología del territorio: cultura, ambiente y experiencia local en la región de Los Lagos, Chile*. 2014. Universidad Nacional Autónoma de México. Tesis de Doctorado, p. 160.

Thorslev, Peter. “The Byronic Hero And Heroic Tradition”. *The Byronic Hero*. Minnesota, University Press, 1962.

Toledo, Nelson. “Francisco Coloane, un escritor chilote magallánico”. *El Magallanes*, 21 de julio del 2013, p. 10.

Tolkien, J. *El señor de los anillos. El retorno del Rey*. Barcelona, Minotauro, 2013, p. 338.

Urrutia, Santiago, et al. “Naturaleza salvaje y agreste: los imaginarios de la naturaleza en la construcción del camino longitudinal austral, Chile 1976-1990”. *Magallania*, vol. 47, no. 2, 2019, p. 56.

Urbina, Ximena. “La proyección colonial de Chile a la Patagonia Insular en el siglo XVIII”. *Anuario de Estudios Americanos*, vol. 2, no. 68, 2021, pp. 604-605.

Valck, Carolina. *Francisco Coloane: Diario íntimo del fin del mundo.* 2000. Universidad Gabriela Mistral. Tesis de Licenciatura, pp. 27-91.

Valdivieso, Jaime. “La Épica del Mar”. *Estudios Públicos,* no. 99, 2000, pp. 257-261.

Vidal, Virginia. *Testimonios de Francisco Coloane*. Santiago, Editorial Universitaria, 1991.

“Vigencia literaria de Francisco Coloane”. *La Voz*, 16 de septiembre de 1995, p. 6.

Westerdahl, Christer. “Fish and Ships. Towards a Theory of Maritime Culture”. *Deutsches Schifffarhtsarchiv, Bremerhaven*, no. 30, 2009, p. 191.

7. Apéndice 1

7.1. Breve cronología de la caza lobera[163]

→ **Holoceno:** Existen antecedentes tempranos de la caza de lobos marinos por tribus indígenas.

→ **1520:** El descubrimiento del Estrecho de Magallanes dio origen a las primeras incursiones en el Golfo de Penas entre 1554 y 1558.

→ **1616:** Jacob Le Maire y Willem Schouten descubren el Cabo de Hornos, buscando una nueva ruta hacia las Indias Orientales.

→ **1616-1914:** El Cabo de Hornos se convierte en la principal ruta marítima entre el Atlántico y el Pacífico.

→ **1740:** Comienza la caza de pinnípedos en el Atlántico norte.

→ **1740-1776:** Las expediciones científico-navales evidencian el desarrollo de la actividad lobera en el Pacífico.

→ **1750-1770:** Se registra un mayor auge de la caza marítima en el Cabo de Hornos, la Patagonia y Tierra del Fuego.

→ **1778-1786:** La industria británica redujo las especies marinas entre las islas Georgias del Sur y el Estrecho de Magallanes.

→ **1780-1840:** Inicia la explotación lobera en los litorales costeros de la Patagonia occidental.

→ **1786-1845**: Se registran 125 embarcaciones angloamericanas entre la Patagonia, Tierra del Fuego y las Malvinas.

→ **1791-1792:** El ballenero *Emilia* inicia la cacería estadounidense en el Cabo de Hornos.

→ **1792-1807:** Los balleneros norteamericanos cazan casi 4 millones de lobos marinos.

[163]La información recopilada se extrajo de los artículos “Seal-skinners lobeando en territorio chono, aónikenk y chilote, 1830-1845” y “Antecedentes históricos referidos a la caza de Lobos Marinos y su interacción con el medio geográfico y humano en el extremo Austral Americano: El caso del lobero escocés William Low” de Marcelo Mayorga.

→ **1807-1810:** Se registra un nuevo declive de la fauna marina, debido al incremento en la actividad ballenera.
→ **1810-1821:** La Guerra de los cazadores provoca el descenso de la caza marítima.
→ **1812:** La Guerra Angloamericana irrumpe la cacería en el maritorio austral.
→ **1814-1913:** El incremento de los pinnípedos reinicia la actividad lobera en el Atlántico sur.
→ **1822-1833:** Inician las expediciones de William Low, el principal cazador de lobos marinos.
→ **1823:** Se registra un breve ciclo de la caza norteamericana.
→ **1826-1834:** Las expediciones de Philip Parker King y Robert Fitz Roy ratifican la actividad lobera en las poblaciones canoeras.
→ **1836-1838:** Los loberos estadounidenses realizan excursiones entre la isla Guafo y el Golfo de Penas.
→ **1848:** Fundación de Punta Arenas.
→ **1850-1870:** La industria norteamericana cesa sus operaciones por el déficit de las especies: ballenas y lobos marinos.
→ **1860-1880:** Se evidencia un resurgimiento de la caza a través de las cofradías loberas de Punta Arenas.
→ **1874:** El incremento de los lobos marinos provoca un nuevo auge en la exportación nacional.
→ **1875-1878:** La goleta *Anita* registra incursiones loberas en la Patagonia occidental.
→ **1882-1883:** El presidente Manuel Montt reglamenta la actividad lobera.
→ **1966:** Se prohíbe la caza indiscriminada de lobos marinos en Chile.

7.1.1. El Mar del Sur: Cabo de Hornos y Golfo de Penas

En 1616, el Cabo de Hornos fue descubierto por los navegantes holandeses Jacob Le Maire y Willem Schouten, quienes buscaban una nueva ruta hacia las Indias orientales, eludiendo el control hispano-portugués sobre el Estrecho de Magallanes y el Cabo de Buena Esperanza. Este hecho histórico

marcó un hito en la expansión europea, permitiendo el inicio de nuevas rutas comerciales y marítimas.

Entre los siglos XVII y XIX, el Cabo de Hornos es la principal ruta entre los exploradores, piratas y corsarios —antes de la construcción del canal de Panamá en 1914—, debido a su posición geoestratégica como punto de conexión entre los océanos: Atlántico y Pacífico.

En cambio, el Golfo de Penas fue explorado desde los primeros viajes europeos entre 1554 y 1558. Este paso marítimo conecta las aguas abiertas del Pacífico con los canales fueguinos y fiordos patagónicos. Desde el siglo XVI, los exploradores intentaron cartografiar el área, enfrentándose a condiciones climáticas, marítimas y topográficas extremas que dificultaban su navegación.

Estas características geográficas no sólo complicaron las expediciones, sino que también subrayan el aislamiento natural de la región. Pinzón (2015) señala que el objetivo era “buscar los lugares míticos, así como la existencia de posibles rutas comerciales” (749).

Estas exploraciones responden a los intereses económicos del Nuevo Mundo. Por ejemplo, la búsqueda de los metales preciosos, especies y otras mercancías fueron el principal incentivo para expandir las fronteras marítimas. Además, los espacios míticos como la Ciudad de los Césares impulsaron el imaginario cultural de las geografías australes.

Por otra parte, Carmen Channing (2017) sostiene que la incursión británica “tiene sus orígenes en la circunnavegación de Francis Drake entre 1577 y 1580” (12). La autora menciona que la Patagonia occidental se mantuvo marginal, debido a las condiciones climáticas del territorio que dificultaron su ocupación.

Además, las embarcaciones de la época, tales como carabelas, fragatas y galeones; presentaban limitaciones estructurales frente a las duras condiciones marítimas del Pacífico sur. Este riesgo expuso a los navegantes al peligro constante del naufragio y la muerte marítima.

Durante la Ilustración, “las élites euroamericanas modificaron su [...] percepción con respecto a la naturaleza. [...] Los océanos fueron pensados como espacios [...] para (re)descubrirse y (re)explorarse” (Corbin ctd. Mendoza 15).

Este cambio ideológico comenzó a impulsar nuevas expediciones hacia las geografías meridionales, porque los grandes imperios como España, Inglaterra y Francia buscaban conocer los pasos interoceánicos del cono sur.

Natalia Gándara (2020) argumenta que “los lugares remotos y periféricos [...] adquirieron un renovado valor [...] por el control de la navegación global” (167). En este contexto, los viajes de John Narborough (1669-1671), Woodes Rogers (1708-1711), George Anson (1741-1744) y James Cook (1768-1776) provocaron un renovado interés al descubrir nuevas geografías.

Durante el siglo XIX, las expediciones científicas llevadas a cabo por embarcaciones como el *HMS Beagle*, *HMS Challenger*, *USS Tuscarora* y *Gazelle* desempeñaron un papel fundamental en el desarrollo del conocimiento cartográfico e hidrográfico. Estas travesías no solo ampliaron la comprensión de los océanos, sino que también contribuyeron a fortalecer la percepción del mar como un espacio liminal.

7.1.2. La industria lobera en los mares australes

Actualmente, existe un vacío teórico sobre la historia de la caza de pinnípedos en el maritorio austral. Marcelo Mayorga (2010) problematiza que estos cazadores fueron marginados en “la historia magallánica en comparación a otros actores” (15). Cabe señalar que existen observaciones tempranas en los diarios de John Byron, James Cook y Louis de Bougainville.

A mediados del siglo XVIII, la cacería de lobos marinos se convirtió en una actividad significativa en las zonas de Cabo de Hornos, la Patagonia occidental y Tierra del Fuego, debido a la alta demanda de sus pieles. Según Melisa Salernos, et al (2021), la industria “comenzó a transformarse en un negocio global. La naturaleza extractiva de las operaciones provocó que los cazadores expandieran continuamente su rango de acción” (61).

Esta situación generó que los loberos trasladaran sus operaciones entre el Atlántico y el Pacífico. En 1780, el déficit de los lobos marinos desencadenó el declive de la industria británica en los mares australes (Mayorga 10). Esta

situación contrasta con el auge de la explotación estadounidense en el Atlántico norte, ya que la caza marítima fue el motor económico de las comunidades costeras, principalmente Nantucket y New Bedford.

Desde 1791, los balleneros estadounidenses comenzaron a surcar las aguas del Pacífico, impulsados por la creciente demanda del aceite de ballena. La adquisición de esta sustancia originó que buscaran territorios ignotos, enfrentándose a las condiciones climáticas adversas y los desafíos de los canales australes.

Mayorga (2013) agrega que la “expansión capitalista norteamericana provocó la explotación de otros recursos naturales” (1). Sin embargo, la alta demanda y la caza excesiva desencadenaron una segunda crisis en las poblaciones de mamíferos, provocando que los cazadores tuvieran que adentrarse en la pesquería de altamar.

Por otro lado, la Guerra angloamericana generó un colapso en el comercio marítimo. En este contexto, Nantucket se posicionó como el principal puerto, porque continuaba operando sin las restricciones de la corona británica. Sin embargo, la sedimentación, el riesgo de naufragio y la fiebre de oro de California (1848-1855) provocaron que los balleneros cesaran sus funciones a fines de 1870.

Tras el colapso de la industria norteamericana, las sociedades australes comenzaron a establecer sus factorías, porque “esta era [...] la actividad económica más rentable en Magallanes, alcanzando un récord en 1874, cuando representó más del 61% del total de las exportaciones del territorio” (Mayorga 3). Esta práctica fue moldeando las dinámicas socioculturales de las comunidades.

Durante el siglo XIX, la industria lobera desaparece como actividad económica, ya que su “población quedó al borde de la extinción” (Mayorga, *Conocimiento geográfico y etnográfico* 15). Aunque el estudio histórico sobre esta actividad es limitado, los vestigios culturales han perdurado en las obras de Francisco Coloane.

8. Apéndice 2

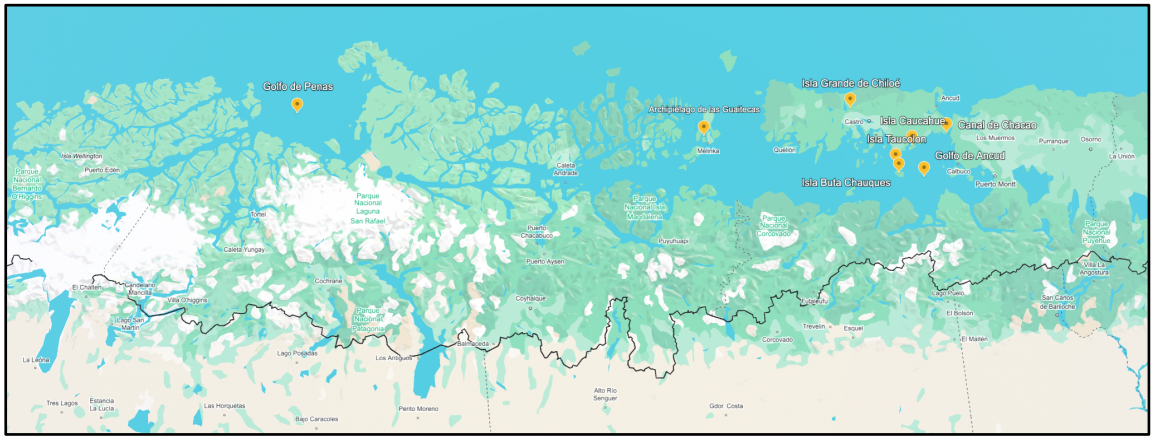
8.1. Mapa de Cabo de Hornos y Golfo de Penas



8.2. Mapa de Cabo de Hornos



8.3. Mapa de Golfo de Penas



8.4. Mapa de los canales fueguinos y patagónicos

