

AVES SIN NIDO: INMIGRANTES Y RACISMO EN *CHARAPO* (2016)
DE PABLO D. SHENG

*AVES SIN NIDO: IMMIGRANTS AND RACISM IN PABLO D. SHENG'S
CHARAPO (2016)*

Gustavo Carvajal
Universidad Finis Terrae
gcarvajal@uft.cl

RESUMEN

La novela *Charapo* de Pablo D. Sheng ha sido leída de dos maneras contrarias. Por un lado, algunos críticos la consideran un aporte valioso a la narrativa nacional por su temática. Como afirma Patricia Espinosa, *Charapo* explora las experiencias de los inmigrantes peruanos en Santiago, tema esporádicamente abordado en la ficción chilena reciente. Ciertos elementos propios del realismo literario en la novela sustentan esta lectura. Un tono realista social que retrata la violencia y el racismo que sufren los migrantes en el Chile contemporáneo caracteriza sus primeras secciones. Por el contrario, otros comentaristas han advertido sobre la controvertida representación del otro racial en la novela. Esta mirada está alerta a elementos en el texto que representan las experiencias de inmigrantes excesivamente apegadas a imágenes de pobreza y brutalidad. Este artículo demostrará cómo *Charapo* intenta resolver esta problemática de acuerdo con la agenda antirracista que atraviesa la novela. Específicamente, se estudiarán las estrategias narrativas y representacionales que buscan dismantelar el realismo que estructura el discurso dominante que racializa al otro inmigrante en el Chile neoliberal actual.

PALABRAS CLAVE: inmigración, racismo, identidad, novela chilena.

ABSTRACT

Pablo D. Sheng's novel *Charapo* has been read in two contrary ways. On the one hand, some critics consider it a valuable contribution due to its topic. As Patricia Espinoza states, *Charapo* explores the experiences of Peruvian immigrants in Santiago, a theme sporadically examined in recent fictional writing. Certain elements that belong to literary realism in the novel support this reading. A social realist tone that portrays the violence and racism endured by migrants in contemporary Chile marks its first sections. In contrast,

other commentators have warned about the novel's controversial representation of the racial other. This view is alert to elements in the text that represent immigrants' experiences excessively attached to images of poverty and brutality. This article will demonstrate how *Charapo* attempts to solve this problem in line with the anti-racist agenda that runs through the novel. Specifically, this paper studies the narrative and representational strategies that aim to dismantle the realism that structures the dominant discourse that racializes the other immigrant in present-day neoliberal Chile.

KEY WORDS: *immigration, racism, identity, Chilean novel.*

Recibido: 26 de julio de 2023.

Aceptado: 15 de octubre de 2023.

INTRODUCCIÓN

En la presentación del volumen *Racismo en Chile. La piel como marca de la inmigración* (2016), María Emilia Tijoux afirma que en Chile la inmigración “se construye como idea y se detiene en su uso solo en algunas personas, dejando de expresar su definición más amplia y constriñéndose para devenir un *estigma* que etiqueta a ciudadanos de países específicos (Perú, Bolivia, Colombia, República Dominicana, Ecuador, Haití)” (15). En su análisis, estos sujetos quedan atrapados en fronteras geográficas, espaciales y simbólicas que los desalojan de su ser social. Sin recursos ni legitimidad política, los inmigrantes a menudo son también culpados de los problemas que vive gran parte de la sociedad chilena: la carencia o precarización del empleo, la delincuencia, las enfermedades y los abandonos familiares. De esta manera, concluye, la inmigración “como concepto [...] se sale de sí y se convierte en un “problema” que termina albergando al racismo” (16). La observación de Tijoux propone un interesante marco conceptual para analizar un texto publicado con meses de diferencia: la novela *Charapo* (2016) de Pablo D. Sheng. Esta historia se enfoca en un inmigrante peruano en Chile llamado Camacho, también referido por otros personajes como “charapo” (un término peyorativo usado en Perú y en la novela para describir al indígena proveniente de la Sierra andina). La mayoría de la historia ocurre en el barrio de Recoleta en Santiago, un área típicamente asociada a la inmigración peruana desde la década de los 90. La historia procede desde el momento exacto en que Camacho decide abandonar a su esposa e hija en Tarata (Perú), aparentemente en búsqueda de los medios para darles una mejor vida. La novela está comprometida con el retrato de las injusticias y problemáticas sufridas por el errante Camacho, y las de otros inmigrantes latinoamericanos, en una sociedad que “disfruta” el éxito y estabilidad dados por el neoliberalismo y la globalización.

Sin embargo, este énfasis temático ha dividido a la crítica. Por una parte, diversos comentaristas han alabado a *Charapo* por su relato de la dura realidad de la

inmigración, un tópico escasamente abordado en la narrativa reciente.¹ Sin embargo, otros críticos han detectado cómo este retrato del otro es moldeado por la acumulación de diferentes y bastante problemáticos estereotipos raciales asociados al inmigrante de países andinos y de otros orígenes.² Esto crea una interesante tensión en el texto. Por un lado, la novela se compromete con la denuncia del racismo en contra del inmigrante mientras al mismo tiempo acumula estereotipos raciales asociados a estos individuos. Este trabajo se concentrará precisamente en esta tensión para explicar cómo la novela intenta resolverla, movilizand o diferentes estrategias narrativas que ayudan a dismantelar el discurso racializado cotidiano y el racismo experimentado por sujetos migrantes en el Chile neoliberal actual.

Antes de proceder con el análisis, resulta importante contextualizar cómo *Charapo* se relaciona con la literatura chilena previa, particularmente con aquellas ficciones encargadas de caracterizar las interacciones entre chilenos y peruanos, y las identidades construidas en momentos específicos de su tensa coexistencia histórica. Posteriormente, se analizará la forma en que la novela participa del esfuerzo denunciatorio sobre la violencia y el racismo experimentados cotidianamente por los migrantes racializados. Luego, se discutirá el rasgo más problemático para algunos críticos respecto de sus modos de representación: la abundancia de estereotipos raciales que pueblan el relato. Finalmente, se analizarán las diferentes estrategias movilizadas en la novela que permitirían resolver las tensiones identificadas en la sección anterior, transformando a *Charapo* en un ejemplo particularmente efectivo en la narrativa actual de cómo la escritura puede contribuir a deslegitimar el discurso hegemónico racial que asimétricamente divide entre un “nosotros” chileno y un “ellos” migrante.

IDENTIDADES Y NA(RRA)CIONES

Al discutir la producción de imágenes de identidad nacional, Homi K. Bhabha (1995) propone que todos aquellos actos, ideas y sentimientos mundanos que dan forma a la vida cotidiana deben ser *repetidamente* transformados en símbolos de una cultura nacional coherente (145). Su comentario implica que, en el acto de construir discursivamente o imaginar una nación y sus habitantes, las estructuras de significado son siempre frágiles. Por lo tanto, estas requieren una constante *re-presentación* en

¹ Ver, por ejemplo, “Charapo, la ciudad subterránea del inmigrante” de Felipe Reyes en *Diario Uchile* (26 de julio 2016); “Otras historias, otras lenguas” de Diego Zúñiga en *Qué Pasa* (28 de octubre 2016) o “Mal sueño” de Patricia Espinoza en *Las Últimas Noticias* (2 de diciembre 2016).

² Ver, por ejemplo, “Otro Chile” de Lorena Amaro en *Revista Santiago* (20 de agosto 2016).

el espacio público para lograr sus objetivos. Dicho propósito es estratégico. Se busca discriminar entre sujetos/objetos diversos para establecer jerarquías que interpelen a un círculo creciente de ciudadanos. De esta forma, la nación es producida como una na(rra)ción con efectos sociales, políticos y culturales (145-146).

El análisis de Bhabha resulta productivo como marco para reflexionar sobre estas estrategias operando en la literatura chilena reciente y no tan reciente. Por ejemplo, en la producción de Chile y Perú como naciones-estado, la Guerra del Pacífico es considerada el hito histórico que redefinió las identidades de ambos países y sus habitantes (Cavieres y Alijovín de Losada 14). Milet (2004), por ejemplo, caracteriza estas imágenes como “antagónicas” y con resonancia hasta la actualidad (235). Asimismo, la resolución de este conflicto produjo una serie de textos literarios que operaron como agentes de la representación de una nueva jerarquía de imágenes nacionales. Estas ficciones propusieron una clara división entre ciudadanos de ambas naciones y sus identidades: vencedores y vencidos, invasores e invadidos. Estos textos cumplieron el objetivo indicado por Bhabha. Es decir, establecieron una clara taxonomía, un orden cultural que legitimó la representación de la asimétrica identidad de los miembros de las naciones involucradas en el conflicto bélico.

Muchas ficciones sobre la Guerra del Pacífico contribuyeron a este proceso. Por ejemplo, en su estudio del teatro chileno durante la disputa contra la Confederación Perú-Boliviana, Carlos Donoso y María Gabriela Huidobro (2015) demuestran que la Guerra proporcionó a los dramaturgos un excelente escenario donde representar “arquetipos patrióticos y, por contraposición, de estereotipos del enemigo [peruano-boliviano] que permitirían legitimar el conflicto bélico” (83). Es decir, ficciones que glorificaban al combatiente chileno y ridiculizaban al enemigo con un simbolismo implícito: el triunfo del bien sobre el mal (90). En particular, la sátira emergió como la principal estrategia representativa utilizada por escritores y artistas de la época. Esta estrategia redefinió la identidad de peruanos y bolivianos haciendo énfasis en sus “debilidades”, “defectos” y “retrasos”. Por su parte, Patricio Ibarra (2019) en su estudio sobre la prensa de caricaturas durante la Guerra afirma que:

En la prensa de noticias y de sátira se articuló un discurso triunfalista que penetró transversalmente entre los distintos grupos sociales y políticos contemporáneos a la guerra contra Perú y Bolivia. También se articuló un discurso diferenciador respecto de sus enemigos, autoafirmando la identidad nacional, anclándose en el rescate y construcción simbólica positiva de sus cualidades como combatientes y como acreedores naturales de la victoria, a partir de sus virtudes desplegadas en batalla (64).

Es muy importante reconocer el rol que estas producciones culturales jugaron en perpetuar ciertas creencias sobre los ciudadanos peruanos y bolivianos. Estos textos contribuyeron a producir los recursos simbólicos con los que Chile se autodefinió y

definió a los otros. Tanto los estudios de Donoso, Huidobro, Ibarra y, más recientemente, Claudio Véliz (2019) comprueban que estas producciones representaron la Guerra como una oportunidad para: escenificar las acciones heroicas del combatiente nacional (desde oficiales al “roto” chileno), reforzar un discurso patriótico, alentar el fervor nacional y el sentimiento patrio (516). De esto, es posible inferir que la Guerra fue mitologizada por los escritores nacionales. Se transformó en el momento para que los chilenos demostraran sus cualidades innatas: “su serenidad, ingenio, disciplina y compromiso” (Donoso y Huidobro 91). Es decir, estas ficciones representaron la fortaleza del carácter y el valor moral chilenos por sobre los del enemigo peruano-boliviano. Estos textos construyeron a Chile como una nación de sujetos heroicos, activos y valientes que defendían los valores de la cultura Occidental en contra de naciones percibidas como hostiles y bárbaras.

Poco más de un siglo después, nuevas imágenes de chilenos y peruanos comenzaron a surgir en el espacio público y en la literatura chilena, pero aún asociadas a las anteriores. Chile surgió en el contexto latinoamericano como un país exitoso y políticamente estable versus el Perú como un territorio de pobreza, terrorismo y caos económico en el contexto del golpe de Estado de 1992 del entonces presidente Alberto Fujimori (Luque 86). Esta última imagen se legitimó en el espacio público chileno a partir de la ola migratoria observada desde Perú y que se hizo particularmente evidente desde la década de los 90. Diferentes estudios han explorado esta ola migratoria y sus estereotipos asociados. Algunos de ellos son la mujer joven peruana como trabajadora de casa particular (Stefoni 77-98), los hombres como obreros de la construcción (Nuñez y Stefoni 110) o peruanos y peruanas con características e idiosincrasia más cercana al mundo indígena (Riquelme y Alarcón 5; Márquez y Correa 11). Rápidamente, la figura del inmigrante peruano pobre y bárbaro en la sociedad chilena pasó a encarnar ese proceso de construcción discursiva, logrando hegemonía cultural. Es precisamente el resultado de la hegemonía cultural de este conjunto de ideas sobre la identidad chilena lo que le ha dado durabilidad y fortaleza a las imágenes que definen al otro migrante, de paso reforzando el mito de la nación chilena como una sociedad enraizada en la eficiencia anglo-europea.

En este contexto, una de las virtudes de *Charapo* destacadas por comentaristas y críticos ha sido precisamente iluminar las interacciones entre estos dos habitantes del Chile actual. Se valora particularmente la representación de las experiencias del inmigrante racializado. Esto es lo que destaca, por ejemplo, Cristian Foerster (2016) para quién lo más impactante de la novela está en “su capacidad de volcar nuestra atención (...) hacía un espectro humano que antes de su lectura pasaba desapercibido: el universo migrante” (párr. 9). Este universo migrante en la novela está particularmente caracterizado por esa jerarquía de identidades que debe enfrentar su protagonista. Esto es lo que valora Felipe Reyes, para quien la novela muestra cómo “la explotación y la precariedad laboral, la soledad y la incertidumbre, se posan sobre el protagonista que

resiste estoico las barreras y las frágiles condiciones – humanas e institucionales – de un país obnubilado con el espejismo de una supuesta modernidad” (párr. 5). Diego Zúñiga concuerda y señala que el valor de *Charapo* se encuentra en “cómo Sheng logra encontrar una voz plausible para narrar este Santiago desconocido, cómo indaga en un lenguaje parco que le permite mostrar la miseria humana” (párr. 2). Sin duda, Sheng parece muy interesado en encontrar una forma de interrumpir la construcción de esta nueva taxonomía de identidades en el Chile actual. A continuación, discutiremos cómo se manifiesta este esfuerzo y agenda denunciatoria y antirracista.

COMO UN AVE

Comencemos examinando uno de los primeros elementos movilizados en la novela que enfatizan su tono denunciatorio respecto del migrante peruano: la cumbia andina o música tropical andina. En estricto rigor, este aspecto es parte de los elementos paratextuales de la novela. El epígrafe que precede al relato de *Charapo* cita un par de versos de la cumbia “Como un ave” de la legendaria banda peruana Grupo Celeste, liderada por Víctor Casahuamán Bendezú como compositor y Alfonso Escalante Quispe como primer vocalista y, luego de su expulsión, por su hermano Lorenzo Escalante Quiste (Chacalón, conocido y venerado en Perú como el faraón de la cumbia). Existen tres razones por cuales la cumbia como producción cultural es importante para leer la novela como un texto que visibiliza el marginado mundo migrante. En primer lugar, la música tropical andina (y sus dos vertientes conocidas como “música chicha” y la “cumbia amazónica”) es un género musical íntimamente asociado a procesos migratorios populares en Perú (migración campo/sierra-ciudad). De hecho, como afirma Romero esta música “constituye una [...] manifestación de los migrantes andinos en la capital, [logrando] combinar su género más representativo, el huayno mestizo, con otras influencias musicales para lograr congregarse a los jóvenes de extracción provinciana y preservar de algún modo la presencia de elementos de origen andino en la capital de la República” (Romero 273). Así, la cumbia —para Tantaléan— “figura como la mayor representación de la identidad cultural de los nuevos limeños que afirman con orgullo sus raíces andinas” (78). Es decir, desde su epígrafe, *Charapo* parece estar alerta (y busca que el lector también tome conciencia) de los procesos migratorios y sus efectos internos que han experimentado los peruanos con la modernización del Estado a partir del siglo XIX y otros eventos políticos hacia fines del siglo XX. En segundo lugar, la música tropical andina inaugura una nueva forma de hacer música tropical, debido a que incorporó letras con un contenido social claro y directo, expandiendo el género tradicionalmente asociado a temáticas de tipo amoroso propias de la cumbia costeña de fuerte raíz colombiana. Las temáticas más abordadas refuerzan el compromiso de la cumbia con la denuncia: las peripecias del sector migrante, su destino trágico, la lucha de clases o brecha social en el Perú y una

visión machista/patriarcal de la vida (Tantaléan 92-95). Por último, la canción “Como un ave” tematiza la crisis existencial y el vagabundeo de un padre que ha abandonado a su esposa e hijos sin razón aparente. Por esta última razón, se puede afirmar que la novela básicamente es una reelaboración de esta crisis a través de la historia de Camacho y su migración a Chile³. La primera estrofa de la canción condensa perfectamente uno de los motivos centrales de la novela:

Ahora soy solo un ave, que triste busca su nido / Que triste busco mi nido sin poderlo encontrar / Le pregunto al destino qué pasó con mi camino / Qué pasó con mi camino que un día me marché / dejando a mi esposa herida y a mis hijos sin amor / Ahora sé que el mundo gira / y hasta dar vuelta, yo me perdí.

La voz de “Como un ave” se encarna en Camacho quien asume el control narrativo de su propia historia. A través de este narrador intradieгético, Sheng logra dos objetivos. Primero, cede la palabra a los tradicionalmente sin voz en la sociedad, lo que acerca la novela a un tipo de realismo cultivado por escritores como Nicómedes Guzmán o Manuel Rojas en la primera mitad del siglo XX en Chile. Segundo, a través de este tipo de narrador, Sheng ubica al lector en el *locus* que típicamente habita y transita el inmigrante (peruano o similar) en Santiago, integrado por fábricas, talleres, bodegas y conventillos al norte del río Mapocho, espacio en transición en donde el antiguo Santiago se cae a pedazos y el nuevo Santiago neoliberal emerge gracias a la especulación inmobiliaria, reforzando su tono denunciatorio.

Veamos cómo se expresa el primero de estos dos objetivos en la novela. La condición marginal del migrante de origen peruano en la sociedad chilena es sugerida por Camacho desde su entrada a territorio chileno cuando relata su viaje en bus desde Arica a Santiago. Si bien Camacho asume el control narrativo de su propia historia, su relato enfatizará el racismo y discriminación que los sujetos migrantes como él confrontan diariamente en territorio nacional. La siguiente escena lo ilustra. Inicialmente, esta parece auspiciosa, pero pronto el tono cambia y se revelan algunos de los problemas que enfrentan los migrantes en Chile:

Cuando venía por La Serena oí el mar. Estaba fresco. El bus se detuvo unos veinte minutos. Salí a comprar. Eché una lata de cerveza en una bolsa negra. Me quitó la sed. Una niña pequeña se sentó a mi lado. Movía sus piecitos, se sacaba las sandalias y cubría su cara con las manos como si llorara. Atrás se

³ Creemos importante mencionar la cercanía del título de esta canción y su temática con un texto clásico de la literatura peruana, la novela *Aves sin nido* (1889) de Clorinda Matto de Turner. Resulta particularmente simbólica la conexión entre ambos textos y su registro denunciatorio de problemas sociales.

sentó su mamá. En un momento hicieron cambio de asiento. Ella no duró mucho rato a mi lado. Quizá me encontró hediondo, pasado a fritura o a chela. Cuando llegamos a Santiago, me ardieron los dedos. La puntada en mis riñones pasó a ser una puntada en mi pulgar, aunque nada me había apretado ni golpeado (10).

Optimismo y una nueva vida parecen caracterizar la primera mitad de esta cita a través de la mención del mar y su olor fresco, revitalizador. Esto es reforzado por la aparición de la niña pequeña que se sienta junto a Camacho durante un rato y parece jugar inocentemente. Pero dicho momento es transitorio y pronto, Camacho declara, sutiles formas de discriminación se cuelan en la escena. No es accidental que la madre de la niña cambie de asiento para alejarla de Camacho y que finalmente ella también se aleje de él. El olor fresco del mar con el que parte esta escena ha cambiado por el mal olor que, Camacho especula, sienten los chilenos cuando enfrentan al inmigrante peruano. Tampoco es accidental que su llegada a la capital esté marcada por la sintomatización de dolores físicos (ese ardor en los dedos, esa puntada en los riñones), en anticipación a las diversas formas de violencia física y psicológica que lo esperan en este nuevo lugar. Gran parte de la novela se preocupa de estos problemas. Otro ejemplo es la forma en que Camacho relata sus interacciones con su jefe chileno en una fábrica donde encontró trabajo “sin papeles”, en las primeras páginas de la novela:

Santelices me apuraba, decía que pasaba flojeando.

–Nomás cumplo con lo que hay que hacer.

–Yo mando acá, ueón.

En la liquidación del mes me descontaron plata. Le reclamé a Santelices y respondió que con mi puesto debía sentirme afortunado. Que no hablara, que si no me devolvería a la Plaza de Armas a comer palomas (17).

Y luego de verse obligado a cumplir doble turno en la fábrica y trabajar casi 24 horas seguidas:

Santelices me despertó de una cachetada. Me dijo: Si no estuvieras aquí, estarías comiendo palomas.

–No volverá a pasar

–No habléis ueás.

Me despertó a empujones y terminé de abrir los ojos al respirar la noche, sus soplitos de brisa. Fue fácil echarme. Un hilillo de baba me recorría la boca. Dijo que no volviera, que estaba harto de mi trabajo, de mi conducta (18).

A través de estas y otras escenas, Sheng entonces, lleva adelante su agenda, denunciando al chileno en sus interacciones con el otro racial del que violentamente abusa. La marginalización del inmigrante también es visibilizada en la novela a través de la descripción del espacio que habitan estos nuevos ciudadanos. Anteriormente, propusimos que Sheng al dar voz a los sin voz también acerca al lector al “Santiago que no queremos ver” (en palabras de críticos y comentaristas). Camacho habita ese Santiago y ese Santiago es el que describe. Las diversas fábricas, bodegas y talleres en los que trabaja Camacho son descritos enfatizando las precarias y abusivas condiciones laborales para el inmigrante sin papeles. Lugares repletos de máquinas, ruidosos, con música a todo volumen, en donde el trabajo se hace “con los pies hinchados, traspisosos y con la vejiga llena de pichi” (17). Además, Camacho arrienda una pieza en un pasaje donde “no había patios” y las casas “[tenían] aberturas [en el] entretecho que no [habían sido] cerradas” (12). Su pieza tiene olor a basura y en una ocasión, Camacho relata, “Me acosté y sentí humedad en mi espalda. [Era] una cucaracha reventada y en mi ropa [había] un puñado de patitas” (29). No es sorprendente que, avanzada la novela, Camacho descubra que todo el pasaje desaparecerá en unas semanas, para ser demolido y levantar en el terreno un centro comercial. Quizás el único momento en la novela en que el otro racial y el chileno no son retratados acentuando su simbólica asimetría social ocurre cuando Camacho conversa con un acomodador ilegal de automóviles del sector: “Me habló de las casas antiguas, de los edificios y las construcciones de ahora. El pasado, dijo, era una lápida” (62). Igualmente, este momento refuerza la incertidumbre y fragilidad a la que se ven sometidos los marginados, literalmente siendo desplazados de sus precarios lugares de habitación o trabajo debido a la especulación inmobiliaria neoliberal que reconfigura la capital.

LA SUPERABUNDANCIA DE ESTEREOTIPOS RACIALES

En la sección anterior, delineamos la agenda comprometida del texto respecto del universo migrante que retrata. Sin embargo, este programa construido sobre la base de un estilo realista también está caracterizado por una superabundancia de estereotipos raciales en la novela. Esta estrategia identificada por comentaristas y críticos parece ser el punto más problemático del texto. Por ejemplo, Lorena Amaro (2016) afirmaba recién editada la novela que en *Charapo* “la denuncia por momentos se confunde con la estereotipación” (párr. 3). Tiempo después, Amaro volvía a juzgar ciertas ficciones sobre la inmigración en Chile en los mismos términos. Comentando el volumen *Vivir allá: antología de cuentos de la inmigración en Chile* editado por Antonio Briones y Felipe Reyes (2017), afirmaba que existe cierta tendencia a la estigmatización del migrante por el quizás excesivo énfasis en imágenes de violencia y dolor asociadas a las experiencias de los expatriados en Chile en desmedro de otras dotadas de más humanidad y esperanza (párr. 5). Es decir, Amaro considera que la representación

de estos individuos en ciertas ficciones chilenas quizás bien intencionadas a la hora de visibilizar las experiencias migrantes, inadvertidamente han perpetuado la representación de identidades marcadas por imágenes estigmatizadoras que confirman el discurso asimétrico racial respecto del otro.

Debido a este problema es que comenzamos afirmando que *Charapo* puede ser leída como la tensa coexistencia entre una agenda antirracista y la representación de una superabundancia de estereotipos raciales. De hecho, desde las primeras páginas de la novela, Camacho racializa al otro inmigrante (como él). Por ejemplo, en uno de sus primeros trabajos sin papeles que consigue afirma que su “jefe era un chino al que apenas se le entendía lo que hablaba” (8). Muy pocos personajes son referidos por Camacho por su nombre de pila y en la mayoría de los casos no son más que otros raciales. En sus caminatas por el barrio de Recoleta, por ejemplo, “pilla a un boliviano” o ve a “un grupo de cuatro mujeres caribeñas vestidas con minifaldas y pantys” a las que “un negro alto abrazó y besó en la boca” antes de hacerlas “pasar a un edificio” (37). Avanzada la novela y al pasar frente a una Iglesia frecuentada por la comunidad coreana del sector, afirma “adentro había chilenos, supuse, sin la tez amarilla ni los ojos rasgados” (63). Sin embargo, quizás el ejemplo más claro de esta problemática representación del otro inmigrante la encontramos cuando Camacho describe a sus nuevos empleadores, inmigrantes como él, que han comprado toda la cuadra donde se levantaban viejas casas y conventillos para construir un nuevo centro comercial:

Los otros dos coreanos se hicieron cargo del taller mientras nosotros salíamos a vigilar [...] a veces venían tres turcos y dos chilenos y nos encerrábamos en reuniones que duraban hasta tres horas [...] Eran narigones, andaban con planos, un montón de lápices y vestidos con camisas a cuadros y pantalones beich. A los chilenos les interesaba que se construyera lo más rápido posible. Entre ellos peleaban por abaratar costos y usar menos concreto, más tabiquería. El coreano jefe los miraba y decía que lo mejor era construir con buenas cosas [...] Los turcos pensaban que era mejor cobrar más caro por los arriendos de las tiendas [...] los chilenos estaban de acuerdo. De todas formas, se saldría ganando (58).

Todos los ejemplos anteriores muestran en operación la despersonalización de los sujetos por parte de Camacho, elemento identificado como problemático. Esta escena replica lo que Edward Said llama la “coherencia colectiva” al analizar los estilos, competencias y visiones desplegadas en ficciones del oriente. A través de su análisis, Said constata el hecho de que el otro racial nunca es caracterizado de forma individual, siendo ahogado en una colectividad anónima por el discurso dominante: “En [sus] afirmaciones [...] nos damos cuenta enseguida de que las expresiones “el árabe” o “los árabes” tienen una aureola que los aparta, los define y les da una coherencia colectiva que los anula como personas individuales con una historia personal que contar” (307). Si bien Camacho no está en una posición dominante respecto de

los otros, en la cita anterior vemos en acción dicha operación discursiva. No es posible identificar al inmigrante en su individualidad, y todos se vuelven indistinguibles e intercambiables. Además, la cita también ejemplifica cómo las nacionalidades son racializadas a través de un vocabulario que acentúa la alteridad fenotípica (ojos rasgados, tez amarilla, narigones). ¿Cómo coexisten estos dos opuestos en la novela: una agenda denunciatoria del racismo y una superabundancia de alteridades estereotipadas? ¿Podemos culpar al autor de, quizás inadvertidamente, perpetuar discursos que racializan al otro inmigrante? El análisis demuestra que Sheng despliega dos estrategias que le permiten resolver esta problemática.

En primer lugar, la mirada de Camacho que racializa al otro es luego expuesta como otra mirada más que despersonaliza al inmigrante en la novela. Es decir, los inmigrantes son homogenizados por Camacho quien a su vez es homogenizado por otros inmigrantes a través de la misma estrategia. De esta manera, se puede argumentar que a través de este procedimiento dichas problemáticas representaciones raciales se anulan unas a otras o se vuelven redundantes. La estereotipación racial es expuesta como una construcción discursiva sin real legitimidad, ya que el relato se puebla de sujetos que generalizan y son a su vez generalizados. Esta superabundancia de estereotipos emerge, entonces, como una estrategia de repetición del discurso racializado hasta hacerlo superfluo por saturación. Es así como Camacho experimenta esta construcción racializada. Por ejemplo, en la primera parte de la novela, Camacho discute con otro residente de la pensión e inmigrante como él por una mujer. La discusión termina con la siguiente recomendación para Camacho: “no te metas, charapo, anda a ver a tu putita” (22). Posteriormente, hacia la mitad de la novela, Camacho racializa al otro y a su vez es racializado en sus interacciones con otras mujeres inmigrantes:

Una cuadra, por ambos lados, a plena luz del día, llena de mujeres que esperaban hombres fuera de los edificios [...] Hacían ver un poco de sus cachetes mientras meneaban las caderas y sus minifaldas se corrían. Otras andaban con calzas, pero ninguna mostraba tapujo o miedo si le sobraba peso o guata. Fuera de un edificio se concentraban las peruanas. Saludé a una que llevaba short corto y botas largas que casi llegaban a sus rodillas. Era tetona y morena como todas.

–Estaba esperándote -fijó su vista en mí.

–Busco a la Diana.

–Por doce mil soy Diana, charapito (44).

Nuevamente, la mirada de Camacho homogeniza al inmigrante y moviliza otros estereotipos asociados a las mujeres inmigrantes: el comercio sexual. No es accidental que se refiera a estas mujeres como una colectividad, “las peruanas”, y que sean todas iguales a través de un discurso que las sexualiza: “tetonas y morenas”.

Sin embargo, su discurso racial es confrontado por otro discurso que lo reduce a un charapo, como el título de la novela, por ser un inmigrante de la sierra andina. Así, se anula su legitimidad, perdiendo su eficacia representacional. Veamos a continuación, la segunda estrategia movilizada por Sheng para resolver esta problemática abundancia de estereotipos con los que puebla el relato.

SOLO UN SUEÑO

La segunda estrategia identificada en la novela es el gradual socavamiento del realismo que representa al migrante. Bhabha precisamente alude a este aspecto al analizar los efectos del discurso colonial que representa al otro racializado. Una de las marcas del discurso colonial, detecta Bhabha, es su capacidad para producir al otro racial como una realidad social que es a la vez un “otro” y sin embargo enteramente conocible y visible. En este sentido, Bhabha profundiza, el discurso colonial se parece a *una forma de narración* en la cual la productividad y la circulación de los sujetos y signos están contenidas en una totalidad reformada y reconocible. Para este objetivo, concluye, el discurso colonial empleará “un sistema de representación, un régimen de verdad, que es *estructuralmente similar al realismo*” (96). Sheng precisamente pone en práctica dos formas de desmantelamiento de este realismo al que alude Bhabha, pero con objetivos más específicos.

Primero, mientras el lector avanza en la trama, la historia lentamente comienza a incorporar escenas oníricas y delirantes, como muy bien ha identificado Rodrigo Pinto en su crítica de la novela (párr. 2). Al inicio de la historia, estos momentos proporcionan acceso a la psique atormentada de Camacho por el abandono de su esposa e hija (20). Pero luego, estos sueños cada vez más recurrentes revelan otras dimensiones de su experiencia migrante en Chile. Estas escenas surreales y marcadas por lo extraño revelan otras formas de interacción entre los sujetos migrantes:

Vi a la Diana y al Charles. Estábamos dentro de la iglesia, los tres desparramados en distintos sitios. Yo tenía al frente la pintura en que Cristo carga la cruz. El Charles estaba en la mesa del cura y la Diana se acuclilló, apoyándose en el respaldo de las sillas. Me di la vuelta y me miraron. Atravesé la iglesia de un lado a otro. Llegué a otra imagen del vía crucis: Cristo torturado a latigazos. La Diana y el Charles caminaron de espaldas y tras ellos quedó el cáliz y más atrás la cruz con el Cristo colgado. Se abrieron las puertas. Entró mi hija y mi esposa, desnudas y tomadas de las manos. Corrí a verlas y les pregunté si me contestaron el teléfono. No me respondieron, sino que caminaron hasta la mesa del cura. Los otros dos sacaron vino y lo tiraron en sus cuerpos. Me paralicé. Desde una puerta, al costado izquierdo de la mesa del cura, apareció una monja

vieja a la que no le pude ver el rostro. Se lo tapaba el hábito y un velo. Subió a la mesa y ellos se acurrucaron en sus pies (65).

La descripción atravesada por imágenes de sufrimiento y violencia religiosa inicialmente crea una dolorosa escena de pesadilla. Esto solo pareciera confirmar el tono denunciatorio del texto, trasladando dicha intención simplemente al plano psicológico. Sin embargo, *la psique de Camacho* revelada en la cita evita racializar al otro en estas instancias de ensueño y surrealidad. Por ejemplo, otros migrantes como él con los que comparte alojamiento en una de las habituales pensiones de los barrios en el sector norte de Santiago aparecen ahora referidos por su nombre. Además, la cita está repleta de elementos familiares para el protagonista, pero oníricamente reorganizados. Así, la iglesia que momentáneamente ocupan ofrece una especie de asilo o refugio a los migrantes, recordándole al lector antiguas funciones no religiosas de estos espacios en la ciudad para hacer “comunidad” entre los individuos. La aparición de su esposa e hija desnudas en la iglesia (literalmente, lo familiar presentado de un modo no-familiar) solo confirma aquello. El efecto resultante de esta disolución del realismo y el movimiento del texto hacia registros surreales es el de un sentimiento de extrañamiento en el lector y un cuestionamiento del registro realista estructurador de las asimetrías raciales. De esta forma, el realismo habitual con el que se construye la racialización del otro es matizado, revelándolo como una forma de narración que está casi siempre al borde de insensibilizar al lector respecto del lenguaje y su contribución a la construcción de diversos estereotipos raciales, como sugiere Bhabha. Estos momentos obligan al lector, entonces, a formas activas de reflexión que propician nuevas perspectivas sobre la utilización del lenguaje para construir (o deconstruir, en el caso de *Charapo*) el racismo cotidiano que enfrentan individuos como Camacho.

Pero *Charapo* no solo intenta socavar el realismo literario a través de lo onírico como forma de extrañamiento de la racialización del otro. Una segunda estrategia relacionada con la anterior, es la incorporación de un referente legendario que estructura el desenlace de la novela. Una parte de la crítica ha evaluado negativamente esta estrategia. Por ejemplo, Patricia Espinosa (2016) señala que el último tercio de la novela toma una ruta con más baches de lo esperado. En su opinión, el personaje y su contexto se desdibujan, “al ser resituados en el terreno del mito y la leyenda picaresca” (92). Precisamente, creemos que dicho “desdibujamiento” del personaje y del contexto racista en el que deambula Camacho es deliberado y útil como procedimiento narrativo. En particular, Camacho escucha la leyenda chilena del tesoro del pirata inglés Lord Willow de boca de un niño en situación de calle, como él, al que conoce en su viaje de regreso a Perú. El tono y atmósfera que crean las leyendas generalmente departen de una representación realista del mundo, al exagerar eventos, situaciones o rasgos de sus protagonistas. La inclusión de una historia de este tipo como otra forma del desmantelamiento del orden habitual racista del mundo que el realismo del discurso

dominante ayuda a estructurar es entonces intencional. Propp nos recuerda que estos relatos son parte de ese conjunto de tradiciones orales, acertijos, juegos, proverbios, supersticiones, historias, bailes y canciones que han sido adoptados y preservados por una comunidad a través de un proceso de repetición que no se apoya en la palabra escrita (5). Como tal, es un tipo de arte verbal en el que prevalecerán elementos fantásticos o maravillosos, reforzando así ese quiebre con el realismo que articula la novela en su desenlace.

De esta forma, una manifestación de lo anterior en las últimas páginas del texto es el progresivo cultivo de un registro e imágenes propias de estas historias. Por ejemplo, Camacho asume el rol de un aliado del niño en su búsqueda del tesoro, creyendo en su posible promesa de fortuna. De hecho, Camacho se entrega a la leyenda de Lord Willow, a la fantasía y al sueño de riquezas, siguiendo al niño que se transforma en su guía y protector. Durante varios días, el niño comprará alimentos para ambos y lo conducirá por las calles del pueblo por el que deambulan hasta embarcarse para buscar el tesoro (88). En dichos días, viven libres, como dos pícaros en las calles apostando dinero, durmiendo en la playa y compartiendo el alimento que compran con las ganancias de sus apuestas. Este tono alcanza su máxima expresión la noche anterior a zarpar en un buque rumbo a Callao, Perú. Camacho relata de la siguiente manera dicho momento:

Nos sentamos en la arena para esperar la noche. De a poco se enfriaba. El niño me contó que era el único pirata en Chile. Le dije que yo venía del Perú, de la sierra y que allá había un barco de eucaliptus, navegado por guanacos. Mi hija guardaba piel de guanacos piratas en su almohada. Cazábamos unos animales negros y chupábamos sus pieles para hacer ponchos y chalecos. Con eso nos abrigábamos, le dije. De su short el niño sacó un lápiz pasta negro. Empezó a remarcarse en el brazo la calavera tatuada. Cuando terminó, agarré su lápiz y me hice una calavera en mi antebrazo derecho (89).

Como se aprecia en la cita, Camacho se aparta del realismo para describir este episodio. Similar a las escenas oníricas previamente discutidas, el lector se enfrenta a un momento caracterizado por un tono misterioso. No es casual que Camacho enfatice lo sensorial (la textura de la arena, la disminución de la luz y el frío creciente de la noche) para situar el encuentro enigmático entre las fantasías de ambos personajes. Este detalle es revelador de la forma en que Sheng resignifica la idea de lo misterioso en la representación del otro racial. Debemos recordar cómo Said nota la forma en que el discurso colonial precisamente opera creando estereotipos y generalizaciones sobre culturas y sociedades (en su análisis, del Oriente), presentándolas como homogéneas, atrasadas y *misteriosas* (434-462, énfasis mío). Contrariamente, el misterio recreado en la escena anterior cumple un objetivo diferente: desarticular el realismo que estructura el discurso racializado. De hecho, la autodefinición del niño como pirata y la conversación con Camacho sobre la leyenda de un barco de eucaliptus navegado por

guanacos en la sierra peruana solo refuerzan lo anterior. El gesto final de ambos en la cita es signo de su unión total en lo legendario y el misterio: la pueril marca pirata realizada por ambos en sus brazos confirma su hermandad. Ambos personajes dejan atrás sus marcas identitarias que los racializan o discriminan en el Chile neoliberal para adentrarse en un espacio de posibilidad otorgado por la fantasía. La ambigüedad del destino de Camacho ilustra esta particular estrategia representacional respecto de su identidad, más allá de estereotipos y un registro racista. La última vez que vemos a Camacho en la novela es en un buque, escena evocativa del legendario Odiseo regresando a Ítaca. Pero Camacho es su versión andina en el contexto de la globalización, en este caso un migrante, regresando a recuperar a su familia después de años de humillaciones en tierras lejanas que abusan de ciertos sujetos y se benefician de las asimetrías sociales y, desde hace unas décadas, raciales para sostener un modelo de desarrollo de mercado depredador en el país.

CONCLUSIÓN

En su libro *Inmigración peruana en Chile: una oportunidad a la integración* (2003), Carolina Stefoni comenta que las representaciones sociales y culturales “no son inocentes” sino que “responden a una lógica de poder donde los grupos dominantes refuerzan y legitiman su poder al construir a los otros como subordinados e inferiores” (99). El proceso de construcción del otro, argumenta, se construye a través de una diversidad de plataformas como “los medios de comunicación, cine, *literatura*, programas televisivos, experiencias personales, pero también a través del sistema políticos, leyes y políticas sociales” (99, énfasis mío). En el Chile de inicios del 2000, concluye, la construcción del otro (peruano/a) como un sujeto marginal y excluido permite el abuso y la discriminación de que son objeto. Sin duda, *Charapo* de Pablo D. Sheng contribuye a la discusión de las complejidades y consecuencias que tiene el arribo de las y los inmigrantes a Chile más de una década después de las conclusiones de Stefoni. Pero su contribución no solo se concentrará en visibilizar la violencia y el racismo que cotidianamente experimenta el mundo migrante, ese Santiago del siglo XXI que no queremos ver, como han señalado algunos comentaristas del texto. Este esfuerzo es también complementado con las arriesgadas estrategias que el texto despliega para dismantlar el discurso dominante y sus estructuras de representación racial que todavía divide asimétricamente entre un “nosotros” (superior) y un “ellos” (inferior). En última instancia, *Charapo* emerge como un útil ejemplo de las diversas formas en que la literatura chilena reciente invita al lector a reflexionar desde nuevas perspectivas sobre identidades nacionales y migrancias, y cómo la escritura puede transformarse en una efectiva herramienta en contra del racismo en el Chile actual neoliberal.

BIBLIOGRAFÍA

- Amaro, Lorena. “A desalambrar”. *Revista Santiago*. 2018. 20 de junio 2023. <<https://revistasantiago.cl/criticas/a-desalambrar/>>.
- _____. “Otro Chile”. *Revista Santiago*. 2016. 20 de junio de 2023. <<https://revistasantiago.cl/criticas/otro-chile/>>.
- Bhabha, Homi K. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2002.
- _____. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1995.
- Cavieres, Eduardo y Cristóbal Alijovín de Losada. *Chile-Perú, Perú-Chile: 1820-1920. Desarrollos políticos, económicos y culturales*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2005.
- Donoso, Carlos y María Gabriela Huidobro. “La patria en escena: el teatro chileno en la Guerra del Pacífico”. *Historia* 1.48 (2015): 77-97.
- Espinosa, Patricia. “Mal sueño”. *Las Últimas Noticias*. 2 de diciembre 2016: 92.
- Foerster, Cristián. “Pablo D. Sheng: Charapo. Presentación de Cristián Foerster”. *Revista Lecturas*. 2016. 4 de febrero de 2021. <<http://www.revistalecturas.cl/pablo-sheng-charapo-presentacion-de-cristian-foerster/>>.
- Ibarra, Patricio. “No hay enemigo bastante poderoso para contrarrestarnos: las victorias chilenas en la prensa de caricaturas de la Guerra del Pacífico (1879-1884)”. *Historia Crítica* 72 (2019): 45-67.
- Luque, Juan Carlos. “Transnacionalismo y enclave territorial étnico en la configuración de la ciudadanía de los inmigrantes peruanos en Santiago de Chile”. *Enfoques* 3 (2004): 81-102.
- Márquez, Francisca y Juan José Correa. “Identidades, arraigos y soberanías. Migración peruana en Santiago de Chile”. *Polis. Revista Latinoamericana* 42 (2015): 1-19.
- Milet, Paz Verónica. “Chile-Perú: las dos caras de un espejo”. *Revista de Ciencia Política* 24.2 (2004): 228-235.
- Nuñez, Lorena y Carolina Stefoni. “Migrantes andinos en Chile: ¿transnacionales o sobrevivientes?” *Enfoques* 3 (2004): 103-123.
- Pinto, Rodrigo. “Charapo”. *Economía y Negocios online*. 2016. 25 de julio 2023. <<http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=269446>>.
- Propp, Vladimir. *Theory and History of Folklore*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- Reyes, Felipe. “Charapo, la ciudad subterránea del inmigrante”. *diarioUchile*. 2016. 4 de febrero 2021. <<https://radio.uchile.cl/2016/07/26/charapo-la-ciudad-subterranea-del-in-inmigrante/>>.
- Riquelme, Jorge y Gonzalo Alarcón. “El peso de la historia en la inmigración peruana en Chile”. *Polis. Revista Latinoamericana* 20 (2008): 1-11.

- Romero, Raúl. “La música tradicional y popular”. *La música en el Perú*. Ed. Raúl Romero. Lima: Fondo Editorial Filarmonía, 2007: 215-274.
- Said, Edward. *Orientalismo*. Barcelona: DeBolsillo, 2008.
- Sheng, Pablo D. *Charapo*. Santiago: Cuneta, 2016.
- Stefoni, Carolina. *Inmigración peruana en Chile: una oportunidad a la integración*. Santiago: Editorial Universitaria, 2003.
- Tantaleán, Javier. “¿Por qué la cumbia peruana no ha muerto? Estrategias de adaptación y permanencia desde 1968 hasta el 2000”. Tesis de Licenciatura. Lima: UPC, 2016.
- Tijoux, María Emilia, ed. *Racismo en Chile. La piel como marca de la inmigración*. Santiago: Editorial Universitaria, 2016.
- Véliz, Claudio. “Lo que siguió después me parece que lo he soñado: representaciones literarias chilenas de la Guerra del Pacífico en 1930”. Tesis doctoral. Santiago: UC, 2019.
- Zúñiga, Diego. “Otras historias, otras lenguas”. Qué Pasa. 2016. Qué Pasa. 4 de febrero 2021. <<http://www.quepasa.cl/articulo/guia-del-ocio/2016/10/otras-historias-otras-lenguas.shtml>>.

