

La apropiación de los espacios en *Italia caminada* por Gabriela*

Fernanda Hyadeé Pavié Santana**

Resumen

En este artículo se analizan los procesos de apropiación y producción del espacio que se articulan en las crónicas de viaje de Gabriela Mistral escritas en sus múltiples estadías en Italia. Se estudian los mecanismos discursivos y temáticos que contribuyen a la apropiación, los cuales reelaboran y asignan nuevos significados a los espacios visitados. Así, el viaje será entendido no tanto como desplazamiento físico, sino como la interiorización de la experiencia a través de la formulación creativa del lenguaje. El análisis de la apropiación espacial pondrá en evidencia el problema de la comunicabilidad de la experiencia, lo que llevará a concluir que en las crónicas de viaje se configura una poética mística del viaje.

Palabras clave: Gabriela Mistral, apropiación y producción de los espacios, siglo XX, poética del viaje, Italia.

The appropriation of the spaces in *Italia caminada* por Gabriela

Abstract

In this paper the processes of appropriation and production that are articulated in Gabriela Mistral's travel chronicles, which were written in her multiple stays in Italy, are analyzed. The discursive and thematic mechanisms that contribute to appropriation are studied, which rework and assign new meanings to the spaces visited. These. Thus the trip will be understood not as a physical displacement, but rather as the internalization of the experience through the creative formulation of language. The analysis of the spatial appropriation will show the problem of the communicability of the experience, which will lead to the conclusion that in travel chronicles a mystical poetic of travel is configured.

Keywords: Gabriela Mistral, Appropriation and Production of the Spaces, Twentieth Century, Poetic of the Trip, Italy.

Recibido: 27/03/2019

Aceptado: 27/06/2019

* Parte de este trabajo fue presentado en el congreso internacional "Texturas: Experiencias, imaginarios y trayectorias entre Italia, Europa y América Latina" (2019), en la Università degli Studi di Milano.

** Chilena. Máster en Competenze interculturali. Formazione per l'integrazione sociale, Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia. fer.pavie.santana@gmail.com

1. Turista, viajera, vagabunda

Hoy el viaje tiende a ser turismo, o según Fermeandois (2019), un mero desplazamiento (352), en cuanto la experiencia de viaje resulta mediada por el tour planificado y convertida en una acumulación de registros audiovisuales, más que ser una construcción de sentidos. El turista que vuelve a su hogar sin haber modificado su sensibilidad es el tipo de viajero del cual Gabriela Mistral rehúye en sus recados recopilados en *Italia caminada por Gabriela*¹. Ello, porque la concepción de viaje que se perfila en sus escritos consiste en una experiencia de reelaboración de significados y de transformación de la propia subjetividad. Implica, en consecuencia, una apropiación creativa de los lugares visitados y una asignación de sentidos que contribuye a nuevas lecturas del punto de arribo. Si esta definición se llevara más lejos, se podría presuponer que incluso no es necesario desplazarse para viajar o, como lo sugiere Fermeandois, “no es la distancia física lo que confiere el carácter de ‘viaje’ al viaje” (353), sino más bien el acto intuitivo de buscar en las imágenes de la intimidad el modo de verbalizar la experiencia. Por ello, aun si Gabriela Mistral se mueve por Italia en condiciones que podrían aludir a la circunstancia de turista, logra de todas formas consolidarse como viajera, porque realiza una elaboración personal de la experiencia que se verifica en la voluntad de hacerla suya a través de la construcción de un discurso específico. Además, en sus recados se deduce que sus viajes no tienen como fin último el solaz, sino que contribuir con la utilidad de su presencia: “no voy sino a los pueblos en los que puedo servir” (10) y el itinerario de sus viajes lo demuestra². Rechaza, pues, aquella categoría de viajero que viaja cómodo, sin curiosidad ni objetivos personales: “[...] lástima sobre todo del *desatento*, de la humana maleta de viaje que no recibe sino los choques de las estaciones y la marca de los hoteles. ¿Por qué estos no ceden el boleto y se quedan?” (17-18).

¹ La edición que se utiliza en este trabajo es la segunda, publicada el año 2016. Las notas han sido extraídas desde las siguientes selecciones de textos en prosa: Gabriela anda por el mundo (1978), Grandeza de los oficios (1979), Prosa religiosa de Gabriela Mistral (1978) y Gabriela piensa en... (1948).

² Su primer viaje a Italia se fecha en 1924, mismo año en que la Editorial Saturnino Callejas publica su segundo libro de poesía Ternura, en Madrid. Sus otras visitas a Italia datan de 1928 cuando es designada por el Consejo de la Liga de las Naciones para ocupar un cargo en el Consejo Cinematográfico Educativo creado en Roma. En 1932 fue nombrada cónsul, pero finalmente no ejerce tras declarar su posición antifascista. En 1946 recibe el grado de Doctor Honoris Causa en la Università degli Studi di Firenze, en tanto que en 1950 es nuevamente nombrada cónsul de Chile en Nápoles. Ya en 1951 reside en Rapallo, mudándose en 1953 a Estados Unidos para continuar sus labores consulares.

Esta crítica revela al mismo tiempo su inclinación por participar activamente de sus viajes y aprovecharlos como oportunidad de creación poética. El viaje es un pretexto para escribir y la escritura, el único espacio en que la autora logra habitar y modelar los lugares que visita. A partir de estas consideraciones es posible definir a la autora como una “viajera exiliada” (Pérez Villalón, “Desplazamientos y metamorfosis...” 58), pues se interesa por su pueblo solo cuando se encuentra en un lugar donde no pertenece. La distancia, entonces, propicia “un itinerario imaginario, retrospectivo, recorrido en el recuerdo” (Pérez Villalón 58) para la comprensión de la propia vida en el extranjero. Sin embargo, también se le puede identificar con una viajera impresionista, en cuanto “trae consigo al regresar, ya no simples clichés fotográficos o verbales, sino, digamos, esbozos, pintados o escritos” (58). Es más, hay veces en que la poeta sigue procesos similares a los del turista³ en cuanto busca hacer coincidir sus propias expectativas con lo que encontrará en la ciudad: por ejemplo, una sensación específica que intenta recrear leyendo los tercetos de Dante en el río Arno. Pero al mismo tiempo —como lo han expresado ya varios autores⁴—, lo que el viajero ve no es lo que ve, sino lo que busca ver, lo cual constituye una condición básica para iniciar un proceso de apropiación de los espacios. Creándose esas expectativas, el viajero tiene la posibilidad de actualizarlas; aunque la voluntad de habitar con el lenguaje en modo creativo para asimilar la experiencia de viaje como propia es lo que determina la efectividad de la apropiación. Gabriela Mistral ejerce esa experiencia desdibujando y desestabilizando los confines entre el viajante turista, impresionista y exiliado, para constituirse, finalmente, en “una criatura vagabunda, desterrada voluntaria” (Mistral, *Italia caminada por Gabriela* 9), tal como ella misma solía definirse.

³ Según Augé (1998), los turistas se apropian del espacio consumiéndolo a través de sus propios registros visuales. Al respecto, el autor comenta el cambio de itinerario que hizo una agencia de viajes para que los turistas pudieran ver de cerca y fotografiar una toma de rehenes en la embajada japonesa en Lima (126). El autor se pregunta: “¿Será mañana la ciudad-ficción otra cosa que una simple proveedora de imágenes para consumir en seguida o para llevarse uno consigo, como esos platos preparados de ciertos restaurantes chinos?” (126). Argumenta que sin una dimensión imaginaria de la ciudad no sería posible una apropiación de sus espacios y, con ello, su propia existencia vendría amenazada.

⁴ Miseres (2013); Pérez Villalón (2014); Lynch (2008).

2. La apropiación de los espacios

Esta noción suscita variadas interpretaciones. Martínez (2014), compendia algunas:

[la apropiación vista como] un acto de tomar abusivamente para sí una cosa, una forma de apropiación negativa bien apreciable en las prácticas de algunos agentes sociales (sector inmobiliario, empresas, burguesía, élites, etc.) cuando se hacen, de grado o de fuerza, con lugares privilegiados por sus valores sociales, paisajísticos o simbólicos (centros urbanos, espacios naturales, barrios con encanto, etc.). (2)

O también interpretada como una resistencia a esas apropiaciones abusivas, “por parte de grupos periféricos, marginales o simplemente usuarios” (Martínez 2). Pero también en ocasiones se le puede atribuir un significado meramente retórico cuando se “conjuran las virtudes de un compromiso ciudadano mediante su participación en el diseño y definición de un espacio concreto” (2). Para este ensayo, en cambio, el concepto de apropiación de los espacios será definido como un habitar que implica necesariamente una producción y transformación del espacio (Lefebvre, *La producción del espacio* 56). Asimismo, será considerado como un ejercicio de la imaginación que permite la superación de conflictos como la alienación social, la desorientación, la sensación de no pertenencia. La ciudad, en efecto, debe ser considerada desde su dimensión imaginaria

porque tiene una existencia doblemente simbólica; la ciudad simboliza a quienes viven en ella, [...], y todos ellos constituyen una colectividad; todos [...] tienen una existencia simbólica en el sentido primero del término: todos se complementan y su relación tiene un sentido. (Augé 122)

Por otra parte, la noción de apropiación de los espacios remite también al concepto de habitar (Lefebvre 40). Modelar un espacio, darle forma y una impronta personal, crear el espacio cotidiano, codificarlo y decodificarlo son acciones que caracterizan el habitar como una apropiación del lugar, tanto el de pertenencia como el de tránsito. Se trata, pues, del reconocimiento de los habitantes en la producción del espacio urbano⁵ (Lefebvre, *De lo rural a lo urbano* 164). Una producción

⁵ A propósito del concepto de producción del espacio Henri Lefebvre sostiene que “el hombre ‘habita como poeta’. Por esto entendemos que su habitar es un poco su obra. El espacio de que dispone para

que alcanza su legibilidad cuando se construye un discurso capaz de significar la experiencia de habitar un lugar.

2.1. Mecanismos discursivos para una apropiación espacial

La ciudad no es un objeto en sí, sino el resultado de la percepción que los habitantes se construyen de ella. En sus recados Mistral busca descifrar las ciudades italianas justamente desde sus propias impresiones. Las descifra porque la ciudad se muestra como una escritura (Barthes 264) y la autora —su lectora que la reescribe cuando actualiza sus fragmentos—, reescribirá la ciudad utilizando su repertorio lingüístico particular para volverla más legible a sí misma. Así también lo confirma Quezada en el prólogo de *Italia caminada por Gabriela* cuando comenta que los recados entregan “voces nuevas y viejas, arcaicas, criollas, chilenismos, americanismos, diálogos, neologismos, diminutivos, y otros muchos vocablos y expresiones relevantes” (15).

Estas riquezas lingüísticas hacen de la ciudad un espacio móvil, abierto a la resignificación⁶. En esta sección, por lo tanto, se analizará el discurso con el que se representan las ciudades italianas, entendiendo que la apropiación de los espacios se expresa en la formulación creativa del lenguaje. Este análisis confirmará que a través del lenguaje se pueden construir espacios inéditos y que la suma de todas sus lecturas podría elaborar el lenguaje de la ciudad, que no es más que el resultado de los múltiples procesos de apropiación de sus lectores/habitantes.

2.1.1. El recado

Esta modalidad no está explícitamente declarada en las notas de viaje compiladas en *Italia...*, pero se deduce de algunos elementos que coinciden con su definición. Entre sus varias acepciones destacan: “un men-

organizarlo [...] guarda cierta plasticidad [...]. El espacio del pabellón permite cierta apropiación por el grupo familiar y por los individuos de sus condiciones de existencia. Pueden modificar, añadir, superponer a lo que les ha sido provisto lo que proviene de ellos mismos: símbolos, organización. Su entorno reviste así sentido para ellos; hay sistema de significación, e incluso doble sistema: semántico y semiológico, en las palabras y en los objetos.” (164)

⁶ En ese sentido, Barthes (1993) señala que las ciudades son discursos que se organizan más bien en mapas verbales que gráficos: “el hábitat humano [...] constituye un verdadero discurso, con sus simetrías, sus oposiciones de lugares, su sintaxis y sus paradigmas. Una carta del mundo de Heródoto, representada gráficamente, está construida como un lenguaje, como una oración gramatical, como un poema [...]” (258)

saje o respuesta que de palabra se da o se envía a alguien”⁷; “memoria o recuerdo de la estimación o cariño que se tiene de alguien”⁸; mientras que la locución *a buen recado* alude a poner “bien custodiado, con seguridad”⁹ un objeto y *tomar recado*, a “tomar nota, mentalmente o por escrito, de un mensaje para otra persona”¹⁰. Todas estas definiciones coinciden en que el recado está dirigido a otra persona, pero que su entrega es mediada. El otro, por lo tanto, es el elemento central del recado y en las notas mistralianas asoma en cada referencia a una segunda persona. Por ejemplo, en “Florencia” la descripción del centro histórico es hecha como llevando de la mano a su destinatario por los principales monumentos: “Tres puentes sobre el Arno: el Puente Viejo, o de los Plateros, el de la Gracia, el de la Trinidad [...]. En uno, *ya lo sabéis*, el encuentro de Dante y de Beatriz [...] *No los veremos*”¹¹ en otra actitud que en esta: los ojos adentro de los ojos, como un grumo que no se suelta.” (42).

La inclusión de una segunda persona y de sí misma revelan en la prosa mistraliana un afán de comunicación con un prójimo lejano (Mistral 11). Pretende acercarlo a través de una mediación lingüística que remite a un público lector latinoamericano, debido a los usos específicos que se hacen de la lengua. Haciendo de mediadora entre dos mundos, Mistral termina construyendo un tercer espacio, uno reelaborado a través de la perspectiva de una escritora que valora la ciudad italiana como aquella “que es perfecta, porque no ha aceptado tener el perímetro insensato de las llamadas grandes, de las viciosamente grandes” (51). Pero valora solo su dimensión artística y espiritual, porque cuando se trata de apreciar las minuciosidades que no pertenecen a este ámbito, Mistral se muestra enfática: “No me atrae el recuerdo de las clásicas reyertas de los señores Strozzi, Médici y Orsini. Fui maestra de historia y me cansó los ojos la interminable carnicería” (49).

Las múltiples interpelaciones a un lector posible demuestran también un afán de transmitir sus representaciones mentales de las ciudades para influir en las de sus destinatarios. Pero no se trata de una transmisión

⁷ Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española, 23.^a ed. de la Real Academia Española de la Lengua. 1 Marzo 2019.< <https://dle.rae.es/?id=VMtfDq9> >

⁸ Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española, 23.^a ed. de la Real Academia Española de la Lengua. 1 Marzo 2019 <https://dle.rae.es/?id=VMtfDq9> >.

⁹ Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española, 23.^a ed. de la Real Academia Española de la Lengua. 1 Marzo 2019.< <https://dle.rae.es/?id=VOXe1fI>>.

¹⁰ Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española, 23.^a ed. de la Real Academia Española de la Lengua. 1 Marzo 2019 .< <https://dle.rae.es/?id=VMtfDq9> >.

¹¹ Cursivas agregadas por la autora.

descriptiva, sino de una que acude a figuras retóricas para sugerir nuevas imágenes y favorecer la comprensión de la experiencia del viaje. Por ejemplo, para expresar la potencia de la obra monumental en la Capilla de los Médicis, la autora se pregunta: “¿Podrán dormir [Juan y Cosme] bajo esta explosión de piedras que casi gritan?” (43). Debido a que las descripciones de este tipo abundan, la acepción de recado que más se ajusta a las notas de viaje es “memoria de la estimación que se tiene de alguien”, aunque en verdad se trata de un *algo*: las ciudades italianas. Esa estimación funciona como aliciente para escribir a modo de recados sus impresiones más profundas de los espacios urbanos y que, al mediarlos para sus eventuales lectores, crea nuevas versiones de ellos. Por otro lado, esa estima también motiva un ejercicio imaginativo para la elaboración de la nostalgia, puesto que “Mistral no quiere volver a Chile más que en la escritura. Su deseo de aferrarse a ese origen no es más que un pretexto, una coartada para escribir.” (Pérez Villalón 60).

Sin embargo, las crónicas también pueden ser definidas con la acepción *tomar recado*, en tanto se registran las impresiones más significativas, pero al mismo tiempo sirven para que el destinatario tome recado de las sugerencias que la autora propone para que siga un proceso de apropiación similar al de ella: uno marcado por el contraste entre la asimilación de los principales referentes culturales y la experiencia efectiva que suscita el viaje. De este contraste resulta el espesor imaginario que permite a la autora asignar sentidos personales a los lugares que recorre:

Que el joven, cuando mira pasar un barco, por sus costas, el ofrecimiento del mundo, se acuerde de Florencia; que cuando recorra en un mapa la danza de los nombres antiguos, de cada uno de los cuales parte un dardo hacia su ansia, se detenga en el de Florencia. Y si llega a ella sienta que ha cumplido con un mandato superior, impuesto a los mejores: leer el terceto de Dante sobre el agua del Arno, pesada como médula, prepararse para este amor... (50)

Para una apropiación de los espacios, el recado se configura como una modalidad textual que permite el desarrollo de significados legibles sobre la ciudad, tanto para quienes habitan en ella, como para quienes solo la imaginan. Por eso proporciona un marco interpretativo para imaginar la ciudad. Es también una modalidad que revela el afán de asir la experiencia de la extranjería —o bien de recuperarla, si se atiende

su origen etimológico de *recaptare*— volviéndola familiar, aun cuando a la experiencia misma le sea inherente escabullirse en el recuerdo deformador.

2.1.2. Formulación creativa del lenguaje

Si se asume que el sujeto y el espacio se construyen mutuamente, entonces es necesario indagar el discurso que da cuenta de esa construcción y que en el caso de los recados opera a través de chilenismos, neologismos y figuras retóricas. Estos usos favorecen el acto reelaborativo del desplazamiento y permiten la personalización de la experiencia en lugares extranjeros¹². Se trata de una forma de sobrellevar creativamente la distancia, o más bien, de transgredirla, misma que se evidencia, por ejemplo, cuando la autora asigna otros significados a un lugar que ya tiene fijados los suyos dentro de una comunidad, “creando a su vez un espacio geográfico imaginario” (Falabella, “Desierto: territorio, desplazamiento y nostalgia” 85):

Tres iglesias de las que no sé nada, pero que pueden aceptar esta historia. Dos salieron de una lonja de los Alpes, todo lo blancas que él quiso, muy iguales y espigadas como las muchachas a los 16 años; una se paró en lo alto del olivar, le gustó el mar visto desde allá en la ancha mayólica y se quedó allí: yo la llamo la iglesia de los *empeñosos*¹³. Cuesta llegar a ella, y yo llevo en un mes treinta promesas de subir, que no cumplo. La segunda iglesia bajó hasta donde el aliento del mar da en la cara, no a la playa misma, y allí se acomodó en una rampa cómoda. Esta es la iglesia de mi salva y de mis padrenuestrós. [...] La tercera es una capilla con su triángulo puesto entre sus dos árboles enormes, y que parece una niña de confirmación, asistida de dos viejos. (Mistral 161)

Visto que la autora no sabe nada de estas tres iglesias, se construye una historia para darles un sentido personal y así volverlas inteligibles para sí misma y para los destinatarios posibles de sus recados. Por lo tanto, es el relato que se hace en torno a los espacios lo que determina el modo de relacionarse con ellos. Así también lo confirma Barthes: “la significación es vivida en completa oposición a los datos objetivos” (260), aplicable

¹² O como diría Martínez (2014): “dar al lugar un sello propio” (11).

¹³ Cursiva agregada por la autora.

especialmente a los espacios públicos por suscitar diversas percepciones que dan cuenta también de los múltiples modos posibles de habitarlos¹⁴. Es por esto, pues, que la ciudad y sus lugares tienen más que ver con “la capacidad de experimentación del sujeto dentro de esta” (Miseres 12) que con su geografía física. Así, la experimentación que Mistral emprende es una a través del “apego a la lengua del suelo natal” (Pérez-Villalón 121) y del uso de figuras retóricas. De esta forma, las iglesias son personificadas en tres jóvenes mujeres, cada una con su propia personalidad. La primera es definida con un americanismo: iglesia de los *empeñosos*, adjetivo que califica a quien muestra tesón en conseguir un fin, que en este caso sería llegar hasta sus pies. La segunda muchacha-iglesia es más serena, puesto que alberga los momentos de oración y se encuentra en contacto directo con la brisa del mar, objeto que en la obra poética mistraliana se ha usado como elemento de renovación espiritual y consuelo¹⁵. De la última, en cambio, nos llega una imagen infantilizada para hacernos entender que se trata de una capilla ubicada entre dos árboles. No es extraño que la autora caracterice el espacio religioso como femenino, porque en los recados se identifica el acogimiento espiritual con la representación de la madre como matriz protectora y regeneradora. Sin embargo, en el fragmento citado las iglesias no representan figuras maternas, sino más bien muchachas. Están en consonancia con su pueblo, Cavi, un lugar ameno donde la autora dice que se quita “el mal de vivir” (161), por lo que la ciudad y sus iglesias cuentan con un potencial revitalizador, más fácilmente asociables a la juventud.

Por su parte, para describir el Duomo de Siena satisfactoriamente la autora declara la necesidad de servirse de la metáfora: “Aunque la metáfora parezca irreverente yo me la consiento cuando me nace: [el Duomo de Siena] es una gran cebra o un tigre” (58). Resulta ser una percepción lúdica porque más allá de referir su valor religioso o artístico, la poeta fija su mirada en la singularidad de su fachada como factor definitorio de su representación. Y esa presunta irreverencia es precisamente el impulso creativo y transgresor que permite renovar las

¹⁴ “Pero está claro que existen además imágenes colectivas, propias de grupos humanos que concuerdan en su apreciación, y paisajes en abstracto que han cobrado universal significado” (Sotelo 14). Aun estando de acuerdo con esa precisión, lo que importa estudiar aquí es la puesta en crisis de los significados universales que contienen determinados espacios.

¹⁵ En el poema “Canciones en el mar” de Desolación, precisamente en la segunda parte, “Canción de los que buscan olvidar”, se lee: “Lávalo, mar, con sal eterna; lávalo, mar; lávalo, mar;/ que la tierra es para la lucha/ y tú eres para consolar.” (Mistral 89)

diferentes lecturas de los espacios. Esto indica que la ciudad es siempre susceptible de ser receptora de nuevos significados, sin poder ser nunca colmada de ellos. Es más, se debe garantizar su indefinición para que pueda seguir actualizándose en las interpretaciones de sus futuros habitantes/lectores. La autora, por su parte, aprovecha esa indefinición para efectuar un desajuste entre los significados de algunos lugares y sus significantes que le han sido atribuidos tradicionalmente. Así, cuando al Duomo de Siena se le podrían haber asignado valores de imponencia religiosa, o bien, como punto de referencia del centro de la ciudad, llama finalmente la atención por su infraestructura surrealista, suscitando impresiones que lo dislocan de su función original. Este desajuste entre significado y significante de los lugares abre la posibilidad de crear vínculos personales entre los individuos y su hábitat. Por ello, no es posible hacer una lista fija de espacios urbanos con sus respectivos significados, porque estos caducan a cada momento, o cuando menos, tienden a convertirse en significantes de otra cosa. Así, Barthes propone no limitar la descripción semántica de los lugares que cumplen funciones definidas, sino analizar sus microestructuras y aislarlas para luego “actualizarlas secretamente” (264). La escritura de Mistral, pues, excava en las microestructuras de las ciudades, sirviéndose de una formulación creativa del lenguaje para comunicar, precisamente, lo que todavía no ha sido suficientemente dicho sobre los lugares caminados. En el siguiente párrafo la autora incluso juega con lo que ya se ha dicho de un espacio geográfico, para agregarle a esa definición convencional su propia visión poética:

Me acuerdo de la definición [de golfo] de mi geografía infantil: ‘una entrada del mar en la tierra.’ Pero hay en el fondo la cuchilla verde del mar en la tierra donde el agua se agita como un demonio mordiente, y el gemido del mar es ocre [...] Hay por sobre ella las bahías como las del Callao, de curva noble y casi perfecta. Mas eso no es todavía la obra maestra, este pecho de Dios inmenso y dorado: el golfo de Nápoles. (175)

Son las impresiones subjetivas las que interesan, pues solo estas pueden dar cuenta de las representaciones mentales que poseen los habitantes de un lugar. No importan tanto las versiones oficiales de las ciudades —como aquellas que se pueden hallar en los libros de historia— sino las versiones personales de los paseantes: “Yo querría leer otra cosa: lo que han dicho los poetas sobre el golfo [de Nápoles], qué calidad de

contacto puso en sus corazones noruegos, galos o australianos. Y ese libro no lo he hallado, porque los libreros imprimen en vez de la banalidad poética, la banalidad histórica [...]” (178).

Además de figuras retóricas y expresiones locales, en los recados se constatan neologismos, justo en el momento en que la lengua se muestra insuficiente para definir con precisión las impresiones subjetivas. Así, el signo lingüístico también resulta apropiado y transgredido para intentar comunicar la impresión inefable: “La plaza de la Señoría es mi lugar de reposo en la ciudad. Cuando salgo de mañana, tomo mi desayuno en una de aquellas mesitas que el aire libre purifica de su calidad *restaurantil*” (48). Nos llega, entonces, la imagen de una plaza calma en la que “abundan los clientes silenciosos en las mesas [...], hombres del turismo emotivo” (50), porque se favorece la contemplación sin apuros. El significado de *restaurantil* puede ser comprendido por la oposición entre la tranquilidad de la plaza y el ambiente cerrado de los restaurantes. Se deduce, pues, un valor negativo de estos últimos en cuanto se representa un espacio colmado de gente y de urgencias, cuyo ajeteo no permite la contemplación ni el desarrollo de una afección personal por el lugar.

En fin, la experiencia de viaje “nos desarraiga y arranca de la lengua materna, nos obliga a traducirnos, a verternos a otra lengua y descastarnos” (Pérez-Villalón 70). Y ante ese desarraigo la escritora demuestra una resistencia a dejarse habitar por otras lenguas, insistiendo en el uso particular de la suya. Se trata también de un ejercicio lúdico de ver nominados los espacios extranjeros en lengua propia.

2.1.3. El uso de las citas en la construcción de nuevas imágenes de las ciudades italianas

Ante la dificultad de describir el nuevo paisaje, Mistral se pone el problema del límite de lo decible. Pero esta dificultad la resuelve usando lo que ya han dicho otras voces destacadas acerca de ese espacio. Por ello, en sus recados son recurrentes las citas para dar sentido a determinados espacios urbanos y naturales. Es una estrategia que sirve para poder explicar la propia extrañeza del desplazamiento, pero también para poder confirmar sus conocimientos previos en el lugar mismo donde algunos autores inspiraron sus reflexiones. Así, cuando la autora intenta describir las colinas toscanas encuentra en la reflexión de un escritor célebre las palabras precisas que le sirven para definir las: “Anatole France ha dicho que estas colinas no han sido hechas como el resto del Globo, sino una a

una, por un Dios amante que las iba rodeando tacto a tacto de su palma” (41).

En todo caso, es interesante el contraste que se evidencia entre el modo de apropiarse de los espacios que desarrolla la autora chilena en comparación con el que despliegan cronistas italianos que producen sus diarios de viaje en Sudamérica entorno al mismo período¹⁶. Si bien en la escritura de Mistral se reconoce un habitar de los espacios dispuesto a reconocer la otredad y ponerla en contacto con lo propio para formar una dimensión híbrida, en los diarios de viaje de autores italianos se asiste a un desconocimiento del valor cultural de Chile. Así recurren a estrategias comunicativas para facilitar la comprensión de “tanta otredad al destinatario europeo o europeizante” (Perassi, “Representación de Chile en la literatura italiana” 6). Estas estrategias son, en primer lugar, la celebración de “los íconos de la supuesta potencia italiana” (Perassi 8) que redundan en la minimización de la realidad chilena y, en segundo lugar, la comparación entre las ciudades italianas y las chilenas. Es una comparación bien diversa a la que realiza Mistral, pues en sus crónicas no se revela necesaria la búsqueda de espacios que remonten a la patria natal, sino recrearla en la extrañeza de lo extranjero. La comparación que establecen los cronistas italianos consiste en una que cancela las características particulares de las ciudades chilenas, para superponer la identidad de aquellas italianas. Por esto cuando los cronistas llegan a Valparaíso lo que ven no es Valparaíso, sino que Génova y lo mismo con Concepción, que es como Padua y Santiago como Turín (Perassi 9). La apropiación, en este caso contiene pautas imperialistas de las que carece la autora chilena. Es más, Pérez-Villalón argumenta que como viajera latinoamericana percibe su punto de partida como precario, condición que la predispondría a estar más atenta “a las trampas del viaje [y a encerrarse] menos en ese caparazón de prejuicios que amenaza con volver imposible la experiencia de lo ajeno al europeo o norteamericano” (54). La siguiente cita verifica la percepción de precariedad de la proveniencia cuando Mistral responde a Papini sus prejuicios sobre América Latina:

Ponga usted, mi amigo [...] dos cifras: la de los siglos que tiene la cultura italiana y al lado la de la nuestra América niña, cosa

¹⁶ Tómese como ejemplo los autores estudiados por Perassi (2015): Mario Appelius, Luigi Barzini, Enrico Rocca, Arnaldo Cipolla, entre otros.

de ayer, pino de cinco años. Olemos a nodriza todavía; tenemos los ojos aún azorados del nacimiento, y este fue violento y un poco precoz y nos ha estropeado los huesos. Y hay algo de aturdido en nuestras caras. (73)

Consiste, pues, en una precariedad involuntaria y absolutamente impuesta por los abusos de la conquista europea. Esta precariedad cultural inclinaría al viajero latinoamericano a encontrar en un punto de arribo europeo “una zona más estable, cargada de historia” (Pérez Villalón 54) y también a reconocer la propia singularidad del punto de origen.

En suma, la comparación entre la apropiación efectuada por la escritora chilena y por los autores italianos pone en evidencia que la primera es capaz de reconocer el espesor cultural de las ciudades italianas y las posibilidades que entregan otras voces autorizadas para poder referirlas. Es un proceso de construcción de identidad que se forma con la contribución de otros. Comienza así, entonces, “un proceso dialógico entre la *mirada*, externa y extraña, y la *memoria*, interna y familiar” (Falabella 83). En el siguiente fragmento se puede evidenciar ese proceso dialógico en la contemplación de la “Noche” de Miguel Ángel:

La maravilla del sueño está toda derramada en la frente, en los párpados y en la boca exhalante [...] Me viene un verso olvidado que dice: ‘la misericordia concedida por Dios a los hombres es el sueño’. Contemplo esta cabeza como esas cosas que quiero dejar depositadas en el fondo más seguro de la conciencia. ‘Tú, le digo, me harás dormir a tu semejanza, como una madre.’ (44)

La autora puede reconstituir sus impresiones a través de la memoria que le viene espontánea (“me viene un verso olvidado”). En su recuerdo ni siquiera puede localizar quién ha proferido dicho verso, pero esto no importa tanto cuanto la capacidad que tiene de abrir una experiencia de sentido, a partir de la cual la escritora puede seguir desarrollando sus percepciones. En efecto, el verso recordado ha provocado que la hablante profundizara su impresión hasta el punto de entrar en contacto dialógico con la escultura (“Tú, le digo...”), aunque no sea más que consigo misma. Así, para volver accesible la experiencia ajena estableciendo relaciones personales de significado, la autora completa con su excedente de visión la que han ofrecido otras voces.

2.2. Mecanismos temáticos: repertorios para una apropiación de los espacios

En esta sección se revisarán los campos temáticos más recurrentes en *Italia caminada por Gabriela*. Entre todos los temas posibles que se podrían haber abordado, la autora selecciona solo algunos, aquellos que logran configurarse como un lente a través del cual la realidad puede ser entendida y aprehendida. Para Falabella, la selección de lo que se dirá y de lo que quedará fuera del discurso es un acto en el que se “*territorializan y desterritorializan* campos de sentido” (80) y los que se han territorializado en los recados favorecen la apropiación de lo ajeno y la fijación de la experiencia que no se quiere dejar perder.

2.2.1. Referencias a lo familiar

En el artículo “Desplazamientos y metamorfosis: Gabriela Mistral”, Pérez-Villalón presenta la idea de que el proceso de duelo y de la experiencia de extranjería funcionan análogamente en la obra poética mistraliana. Ambos procesos tienen en común la dislocación de la subjetividad, la pérdida de una identidad más o menos estable y la incorporación de la melancolía como un aferrarse al vacío de la pérdida. Desde una lectura psicoanalítica, se explica que en la introyección¹⁷, fase del proceso del duelo, se distinguen tres etapas: “(1) la ocurrencia de algo nuevo, desconocido; (2) la familiarización gradual con ese acontecimiento por medio del juego y de la fantasía, (3) la aceptación de esa novedad como parte constitutiva del mí mismo” (Pérez Villalón 118). Sin embargo, considerando el ciclo poético de Mistral, a la sucesión de estas tres etapas se puede agregar aquella en que existe una identificación con la pérdida misma, con la extrañeza: la fase de la melancolía como “sola posibilidad de habla” (Pérez Villalón 117).

A diferencia de la obra poética donde el duelo se desarrolla en las cuatro fases mencionadas, en las crónicas se evidencia un despliegue mayor de la segunda fase en forma de apropiación de los espacios. Surge como un modo de subsanar el duelo, de recuperar lo familiar a través de una elaboración del lenguaje que remita a una pertenencia cultural. No se termina todavía de convertir esa familiarización en una extrañeza

¹⁷ Pérez-Villalón define la introyección como un proceso “mediante el cual una pérdida se asume normalmente, superándola” (118).

extraña para sí misma, como sí puede constatar en *Desolación* (1922), *Poema de Chile* (1967) y *Tala* (1938). Por ello, en las crónicas no se alcanza a apreciar un tratamiento melancólico de la experiencia del desplazamiento. Teniendo en cuenta, entonces, desde dónde surge la necesidad de apropiarse de los espacios es posible entrar en el análisis de aquellas referencias que evocan el espacio familiar, al menos de las más representativas.

El sentimiento de familiaridad es una de las impresiones más constantes sobre el territorio italiano. Sus espacios y los modos de vida que se despliegan en él configuran una realidad que evoca el lugar de origen, incluso si la autora reconoce que “Para desgracia nuestra, la influencia italiana sobre el resto del ‘pernil’ ha sido poquísima” (72). El pernil, en efecto, representa el Cono Sur en el que, a excepción de Argentina y Uruguay, la herencia cultural de Italia no ha sido fuerte. Sin embargo, la autora anda viendo en todas partes reverberaciones de su tierra natal, sobre todo de su geografía y sus modos de sociabilidad. Respecto de lo geográfico se lee: “Al igual que mi valle de Elqui, el del Entella, deja en el fondo huertos para las mujeres y pone en lo alto en las minas para los hombres” (67-68). La distribución del paisaje de ambos valles propicia una forma similar de habitar los espacios en razón al trabajo, favoreciendo también un tipo específico de relación social por la cual la autora demuestra especial aprecio: “La legumbre anda repartida en los huertos de las casas y [...] el puchero sacado de siete casas obliga a una sociabilidad cristiana, que yo me tenía olvidada desde mi valle de Elqui [...]” (163). La conservación de una relación social estrecha es, pues, lo que la autora percibe como cercano a su propia cultura, una que obliga a mantener un sentido de comunidad. Es por ello que representa al pueblo italiano como un terreno familiar, ya que a diferencia de otros viajeros latinoamericanos que identifican las ciudades europeas en la figura de una mujer sensual susceptible de ser poseída¹⁸, en las crónicas mistralianas las ciudades italianas son representadas en “la imagen de la familia, lo cercano [lo maternal] como eje del funcionamiento de sus ciudades” (Miseres 16). Pero las referencias a lo familiar no se limitan solamente a las descripciones de

¹⁸ Algunos escritores que menciona Miseres al respecto son: Sarmiento, Cortázar, Rubén Darío y Enrique Gómez Carrillo. Según la autora “la ciudad europea en el registro textual latinoamericano aparece frecuentemente como una mujer misteriosa, pasional o sumisa, que despierta pasiones y un profundo deseo de posesión por parte del sujeto (y el discurso) que la transita” (Miseres 10).

un ambiente que remiten a lo maternal. Resultan interesantes también las narraciones que dan cuenta de las relaciones entre lo ya conocido y los espacios por conocer. No son relaciones que cancelan un lugar para superponer el del origen —como se ha visto en las crónicas de viajeros italianos—, ni tampoco intentos para acortar la distancia y aliviar la nostalgia; se trata más bien de establecer “una distancia respecto del origen como única manera de aprehenderlo” (Pérez-Villalón 122) y de serle fiel. Es, pues, una forma de constituirse como extranjera para sí misma, cuyo solo refugio puede ser la escritura, único lugar de habla donde la autora logra indagar en la intimidad del recuerdo para construir un mapa personal organizado simbólicamente:

Las colinas doncellescas con redondeces y redondeces engañan el ojo asegurando que ellas están próximas [...]; la verdad es que las subiremos en dos horas bien jadeadas, sin más descanso que los de cortar unos hongos buenos y malos por si no hubiera cosa de comer allá arriba, ni más paradas que las del antojo de abarcar el panorama piadoso echándole cada una la lazada de relación con algún pedazo de nuestra tierra. ‘Se parece a la Australia hacia X.’ ‘Se parece a la California también.’ ‘En México...’, ‘En Chile...’ Y estamos sentados a medio cerro bautizando de americanidades o de australidades este paisaje ajeno lo mismo que las tribus que se adjudican la cara de Elena de Troya [...]. (68-69)

La imagen de las colinas ligúricas consigue localizar los recuerdos de la propia patria. Para Bachelard el concepto de casa se sitúa en la raíz de cada ensoñación de quien rememora. Es esta idea la que da una mínima orientación en los procesos perceptivos y sin esta imagen el sujeto sería un ser disperso, porque es desde este lugar donde se proyectan todos los modos posibles de habitar, todas las otras residencias futuras. Es, pues, un primer molde de inteligibilidad del mundo. Por ello, el mismo espacio ajeno adquiere diferentes imágenes mentales para cada viajero que acompaña a la poeta. Nótese en este proceso de apropiación espacial el tratamiento de la lengua que sigue la autora: neologismos (*australidades*: adjetiva el espacio como una posición geo-orientadora referida al sur del mundo —donde se encuentra tanto Chile como Australia— y cuya conjunción de estos paisajes con el de Italia hace parte del impulso creativo que renueva las imágenes de las ciudades visitadas); figuras retóricas (*colinas doncellescas*, para enfatizar su forma

femenina y juvenil; *bautizar* el paisaje, para conferirle una condición de persona con identidad propia, la que representa la nacionalidad de cada paseante; etc.); y expresiones chilenas (*dos horas bien jadeadas*), son elementos que sirven nuevamente como mecanismos para dotar de sentidos al paisaje. Así mismo, estas alusiones al propio origen expresan una necesidad de “establecer una relación emocionalmente segura con el medio ambiente total” (Lynch 153). Esa seguridad emotiva sucede cuando los recuerdos de la casa permiten la construcción de una representación mental de los espacios viajados que les confiere la profundidad necesaria para desenvolver la experiencia humana. En el siguiente fragmento se aprecia uno de los momentos en que la autora reencuentra un aspecto característico de su tierra natal —el patio—, transfigurado en los de Pompeya, estableciendo una relación entre estas dos ciudades a través de ese elemento insospechado: “Cuando fui a Pompeya, recuperé de golpe todo ese patio y todos los patios serenenses. Había yo entrado a una de esas casas que solo han perdido la techumbre y el alabastro de las ventanas, y al hallarme dentro de su atrium, [...] allí mismo sentí de golpe que había entrado al origen de todos mis patios chilenos”. (180-181)

El recuerdo le viene involuntario, como una manifestación espontánea que reordena el espacio ajeno y lo vuelve característico. Por lo tanto, se recrea una sensación de hogar en la ajenidad. Al respecto, Bachelard comenta: “todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa” (28), un punto de partida que permite reconstruir los confines imaginarios, incluso idealizando y ficcionalizando el propio origen.

2.2.2. Feminización maternal de los espacios

Las ciudades, como las palabras, son signos arbitrarios: en sí mismas no contienen un significado inherente, les viene asignado por convención en razón del grado de similitud de las experiencias vitales que vivencian los habitantes en ella. Pero aun cuando se convengan campos de sentido estables, la ciudad sigue conteniendo una multitud de significados, “incluso cuando su forma pueda resultar fácilmente comunicable” (Lynch 18). De todos esos posibles significados, en sus recados Mistral codifica solo aquellos que le permiten volver a la ciudad inteligible y apropiable. La figura de la madre es uno de ellos, pues es a través de esta figura que se logra expresar tanto “la apretura de la familia” (19) como la percepción

de una feminidad de los espacios, identificada como una matriz creadora y acogedora, restablecedora de las fuerzas vitales.

Así, se le atribuyen al paisaje cualidades femeninas para reforzar un sentido de cercanía familiar con los espacios. Diversos son los ejemplos y casi todos referidos al espacio geográfico, sobre todo al mar: “La dulzura circundante [del Mediterráneo] nos hace criaturas suyas, y nos abandonamos, porque todos somos ese niño desgraciado, pronto a reclinarse en el regazo, que no ha probado, de la madre maravillosa” (24). La elección de la figura materna como repertorio temático es un mecanismo de representación que lleva consigo también la idea de un origen: las ciudades italianas son caracterizadas como el punto desde el cual se proyectan los pilares de la cultura occidental, como “una latinidad virgiliana que mana todavía en la ubre clásica la única leche indudable entre las de este mundo” (19). Ubre y leche, campos semánticos que remiten otra vez a lo maternal. Es por ello que Miseres propone el concepto de “ciudad-matriz” (10) como esquema de representación de las ciudades italianas, porque en ellas se codifica un rol regenerador y reproductor asociable a una figura materna primordial.

Ahora bien, según la interpretación de Best (1995), la recurrencia de metaforizar la ciudad como mujer encuentra su razón de ser en la identificación del espacio como una categoría estable, pasiva y, por tanto, dominable. Por ello, no son de extrañar las constantes asociaciones de la ciudad a una mujer sumisa (véase nota 15). Sin embargo, en los recados se asiste a una crisis de esa relación para proponer, en cambio, un espacio generativo femenino. Con este fin, la poeta se sirve de la imagen de la madre como matriz productora de “un lenguaje previo al orden simbólico patriarcal e indispensable para la constitución del sujeto” (Miseres 17). Es un lenguaje que termina por desdibujar las fronteras entre el ámbito público y privado para concederle a lo femenino/maternal una participación central en los procesos sociales y culturales. Así, por ejemplo, cuando en sus recados Mistral relata la fatigosa peregrinación de Donatello y Brunelleschi desde Florencia a Roma, no pierde la ocasión para destacar el poder regenerativo y consolador de las ruinas romanas que los llamaban con sus “voces de madre” (31) y siguieron atraídos por la embriaguez de su ternura maternal. Lo femenino, entonces, ya no es definido por su función en la dimensión doméstica, sino que por su rol creativo y

regulador. En el siguiente párrafo se aprecia que la percepción de la ciudad como espacio maternal incide en la subjetividad de la autora, al punto de llegar a sentir en su propia piel la mujer articuladora de comunidad:

La boca mía recupera un lote entero de expresiones sumidas en mí que triscan de gracia y que creía no volver a decir en este mundo [...] Yo vuelvo a ser la comadre con rostro de pan rasgado y bueno, la buena mujer que saluda amando, que desea de veras el ‘mejor día’ a su prójimo y que casi hecha su bendición con la mano que se levanta solita, encima de la cabeza de un niño que pasa. (163)

El tipo de sociabilidad que se genera en Cavi di Lavagna hace recuperar a la autora el recuerdo de una feminidad que se tenía olvidada de su tierra natal. Es un modelo de feminidad conservador de una tradición que se ubica fuera de los márgenes de una sensibilidad moderna, pero que se presenta como alternativa válida porque configura una ciudad capaz de conciliar trabajo y maternidad, fusión que se constituye como la “base fundamental del bienestar de un pueblo” (Miseres 17). Es por ello que Cavi es descrita como “un madrinaje severo y dulce de montaña” (164), utilizando el neologismo madrinaje para expresar su capacidad protectora, pero manteniendo su condición femenina. Muy diferente se muestra la conservación de valores tradicionales en sociedades sometidas a un modelo urbano industrializado, puesto que buscan inculcar en las mujeres una “domesticidad mediadora” (Cisterna Jara 60) que logre mantener bien delimitadas las funciones sociales propias de los hombres y de las mujeres.

En suma, la admiración de Mistral por el pueblo italiano es suscitada por la conservación de las singularidades de su cultura local, a pesar de la homogenización que implican los procesos de globalización. Baste invocar solamente los recados que componen “Terciopelo a mano de Zoagli”, en donde el esmero puesto en la confección de las telas, la experticia del oficio transmitido de generación en generación y la exclusividad del producto artesanal, llevan a valorar parámetros que en una sociedad moderna no tienen lugar. Por ello la poeta insiste en el reconocimiento de la matriz femenina encarnada en las ciudades italianas que, como admite Miseres, “remite a un tiempo y un espacio negados en el pensamiento occidental” (17).

2.2.3. La modernidad europea: críticas desde una perspectiva humanista cristiana

Otro núcleo temático en las crónicas de viaje es el reconocimiento de las ciudades italianas como espacios urbanos que logran conciliar las clásicas tensiones de la modernidad, como no logran hacerlo otras ciudades europeas industrializadas. El motivo de esa conciliación es atribuible a la continuación de una sensibilidad cristiana premoderna que hace interpretar la modernidad en un sentido diverso al que se hace en las metrópolis europeas del norte, que han asimilado un cristianismo racionalizado. En definitiva, las comprensiones que se han hecho de la fe cristiana determinan también la forma de concebir la modernidad. Así, una interpretación racionalista del cristianismo, como la que se da en Londres y París, supone que Dios ha dado a los humanos la razón para comprender sus designios. El principal es la preservación general para incrementar el bien común, de lo cual se sigue que es necesario trabajar esmeradamente y optimizar los bienes para conseguir mejoras sociales y morales. Como aclara Taylor (1996), “Dios quiere que seamos productivos y eso significa que debemos dedicarnos, enérgica e inteligentemente, a alguna tarea útil” (255). Desde esta interpretación del cristianismo se privilegian valores como el sentido práctico, la productividad, la eficiencia, el progreso. Generan una tendencia a instrumentalizar la vida corriente y configuran un ideal burgués, según el cual es posible conciliar el servicio a sí mismo con la productividad (301). De igual modo, acentúan los límites de los espacios públicos — productivo y masculino—, y de los espacios privados, vistos como un ámbito femenino y como un refugio del mundo donde la producción cesa. Estos antecedentes configuran los rasgos de una sociedad capitalista e industrializada que se encuentra enraizada en los principales países europeos industrializados, y de los cuales Mistral toma distancia, porque producen modos alienantes de habitar la ciudad.

Contra esta concepción de la modernidad pareciera erigirse la crítica que elabora Mistral en sus recados, y la formula mostrando las ciudades italianas como modelos urbanos perfectos. Son ciudades que, aun inscribiéndose dentro del orden moderno, mantienen también una comprensión de la fe cristiana que no remite plenamente al cristianismo racionalizado. Según lo que se puede inferir de los recados, esto sucede en los siguientes sentidos: en primer lugar, la razón no es la categoría que articula la relación con Dios, sino que la capacidad de vivenciar la

conexión divina con los sentidos. En la cita se ilustra precisamente el modo *mediterráneo* de concebir la religiosidad:

Una inglesa me decía a mí: —¿No se indigna usted que cree en los santos de ver que en Andalucía y en Sicilia los ponen en refranes picantes y a ellas, las santas, no las tratan mejor que a la buena moza del mercado?—. Ustedes no pueden entender nuestro humanismo mediterráneo —le decía yo—, que parece irreverencia y es cariño desaforado; usted no sabe la actitud que crea el dogma de la ‘comunidad de los santos’ en estos pueblos [...]; el hombre o la mujer que están en los cielos es algo así como un abuelo o una abuela gloriosa, y su gloria no nos pone cortedad, porque en la ‘comunidad de los santos’ esa gloria es un pan en el que comemos todos. (155)

La familiaridad que se acusa en la relación con los santos se construye a través de la personificación de las figuras religiosas y de la capacidad de sentir más que de razonar la comunión. La compenetración que se genera entre los fieles y la divinidad toma forma también en la realización de trabajos artesanales. Son considerados trabajos artísticos que preservan saberes que están siendo amenazados por la industrialización y su producción de productos en serie: “El grabado, la joyería, la misma arquitectura, hechas después industrias, hacen perder su nobleza a los oficios y los degradan a la forma actual. [...]” (Mistral 28). Sin embargo, la autora matiza el valor de la máquina cuando reconoce que su uso ocasional “ha aliviado los lomos de las pobres mujeres [...] librándolas de los trabajos sucios o empalagosos” (151). Por lo tanto, no se condena la industrialización en sí misma, sino las formas que esta ha adquirido en sociedades que buscan optimizar los bienes de producción sin prestar atención a la elaboración de productos de valor artístico, ni mucho menos a la explotación laboral. No por casualidad la autora señala la iglesia, y no otra institución moderna, como “la más leal entidad alguna del trabajo manual” (145).

En segundo lugar, a diferencia de las sociedades que asumieron la instrumentalización de la vida corriente —lo que presupone “la industrialización, la descomposición de anteriores comunidades primarias, la escisión del trabajo de la vida hogareña, y el crecimiento de un mundo capitalista, móvil y burocrático a gran escala” (Taylor 310)—, las urbes italianas son ciudades que viven “una vida moderna sin frenesí moderno [...], y vive aún la del artesano medieval” (19). Lo

que significa que, aun siendo ciudades modernas, han asistido a una conservación humanista de los modos de vida, lo cual según Miseres “ofrece otro entendimiento de las convencionales formas de concebir el atraso o progreso de una sociedad” (16) y, en consecuencia, otra manera de concebir la modernidad. Ese entendimiento consiste en la posibilidad de reformular la producción industrial como producción de trabajo artesanal que propicie el asentamiento de un sentido comunitario de la sociedad. Asimismo, implica la reconsideración de la espacialidad femenina como “organismo activo y funcional dentro de la historia y la temporalidad modernas” (Miseres 17) y ya no más valorada como espacio poseído, relegada al ámbito privado. Por último, implica resignificar el sentido religioso como hecho político capaz de revertir los excesos de cualquier metarrelato que lleve detrás una idea imperialista:

Yo no sé qué vieja cristiana habla dentro de mí, recordando que el Fascio es el hijo del Imperio romano, y que el Imperio, con estas mismas fuerzas, la imposición, el poder militar y un Derecho sombreado por las armas, mató hace dos mil años, con brazo judío, al más Excelente de los hombres, en una colina del Oriente. Siempre, eternamente, la Fuerza matará a Jesucristo, al espíritu, donde quiera que aparezca. (93-94)

Lo que condena aquí la autora no es solamente la fuerza del Imperio romano que termina por masacrar a Jesucristo, sino que todos los relatos que se muestran totalizantes, especialmente aquellos contenidos en la modernidad, como los nacionalismos.

En tercer lugar, en las crónicas el ideal burgués es puesto en conflicto, puesto que representa un modo de asumir la experiencia vital desde la comodidad, desprovista de significados profundos, porque la máxima aspiración es conciliar placer con productividad. Este modelo —que bien podría localizarse en la figura del turista— es contrastado con el de un tipo de viajera interesada en habitar los espacios activamente. A través de esa posición es posible superar la ciudad entendida como espacio desarticulado y funcionalizado, en el que se producen sujetos que no logran reconocer su yo exteriorizado en el mundo objetivado de las cosas (Martínez 15). Atenta a este riesgo, Mistral se configura como un tipo de viajera que busca apropiarse de los espacios, elaborando un relato sobre ellos, pues quien habita la ciudad solo puede asirla a través del lenguaje. Este habitar activo permite la superación de la alienación social

y el ejercicio de una ciudadanía plena con la que es posible producir el espacio en vez de dejarse absorber por su ajenidad.

3. Conclusiones

En su reseña al libro *Gabriela Mistral. Somos los andinos que fuimos* de Magda Sepúlveda (2018), Lorena Torres (2018) sugiere que la “búsqueda de reconocimientos de saberes rurales” (278) que Mistral emprende en su escritura le fue negada en su “Montegrande natal, operación en gran medida debida a la elite chilena, que distingue y permite el desarrollo de un tipo de arte, bajo una concepción de cultura” (278). En ese campo cultural su escritura ha sido encasillada en figuras convenientes a la preservación de un orden conservador. Sin embargo, su búsqueda de reconocimiento de lo rural pareciera haber sido colmada en las ciudades italianas, porque proporcionan modalidades de habitar que favorecen la comprensión y la valorización de la propia singularidad identitaria en medio de procesos sociales homogeneizadores. Así, en la escritura mistraliana las ciudades italianas se convierten en modelos urbanos ideales. Desde estas ciudades se hace posible la articulación de un discurso crítico de la modernidad europea que se proyecta también en América Latina. Por lo tanto, el reconocimiento de lo rural (que es también el de la propia singularidad) se convierte en una búsqueda trasgresora que desestabiliza el orden moderno homogeneizante y sus modos funcionales de habitar la ciudad.

Del proceso de apropiación que se configura en los recados se construye, además de un lenguaje capaz de producir el espacio, una poética mística del viaje. El concepto de apropiación remite no solo a la construcción de una representación mental del espacio, sino que también a la voluntad de asir la singular experiencia de habitarlo, diciéndola del modo más fiel posible a la manera en que ha sido percibida. Visto que la impresión que deja la experiencia es personal, intransferible e inverificable, el intento de transmitirla fielmente implica comunicar lo inefable, explorando los límites últimos del lenguaje para poder transmitirla. El uso de neologismos, de metáforas certeras, de la lengua local en un contexto que no le corresponde son algunas de las estrategias retóricas que sirven para que el discurso logre transferir los efectos de una experiencia íntima del desplazamiento. La intención de comunicar lo incomunicable, por lo tanto, es también una intención poética. Al

respecto Mistral señala: “Para mí no han sabido nombrar las cosas sino los místicos, que las punzaron hasta la entraña, y los poetas primitivos, los llenos de inocencia” (23). Místicos, poetas primitivos y la propia Mistral utilizan la palabra transformada para propiciar la transmisión de la percepción original de la experiencia. Es una opción expresiva que no contempla la descripción referencial como método para tocar lo inefable, por lo que es allí donde reside el carácter creativo del lenguaje como medio de apropiación de la experiencia de habitar los espacios.

De todas formas, una poética mística del viaje manifiesta la distancia inevitable que se establece entre “lo vivido imaginariamente y lo vivido en experiencia” (Martínez 13). Es una poética que aun queriendo expresar la experiencia inefable —incluso si esconde la aprehensión de nunca poder dar cuenta de ella cabalmente—, insiste en representarla, porque lo que importa es el modo de asimilarla. Así, en “Algo sobre Thomas Hardy”¹⁹ la autora apunta: “hay dos místicas igualmente eficaces: la de caminar toda la vida y la de podar el mismo arrayán sesenta años en un patio (107). De lo cual se sigue que no importa tanto el desplazamiento físico como el subjetivo. El grado de interiorización con los espacios es lo que, finalmente, dota de significados a la experiencia, permitiendo su apropiación. Para Mistral, dicha apropiación se efectúa caminando los espacios, pues permite la exploración de sus singularidades, de su ámbito semántico por sobre el instrumental. Es un caminar que se transfigura, finalmente, en el acto de escribir. Por ello, *Italia caminada por Gabriela* significa también —aunque en un sentido mucho menos poético, obviamente— Italia apropiada, rescrita, resignificada.

Referencias bibliográficas

- Augé, Marc. *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. Barcelona, Gedisa, 1998.
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2000.
- Barthes, Roland. *La aventura semiológica*. Barcelona, Paidós, 1993.
- Best, Sue. “Sexualizing Space”. *Sexy Bodies. The Strange Carnalities of Feminism*. London, Routledge, 1995.

¹⁹ Texto incluido en la selección Prosa de Gabriela Mistral: materias.

- Cisterna Jara, Natalia. *Entre la casa y la ciudad. La representación de los espacios público y privado en novelas de narradoras latinoamericanas de la primera mitad del siglo XX*. Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2016.
- Falabella, Soledad. “‘Desierto’: territorio, desplazamiento y nostalgia en *Poema de Chile* de Gabriela Mistral”. *Revista Chilena de Literatura*, no. 50, 1997, pp. 79-96.
- Fernandois, Joaquín. “Fin del viaje: ¿una pérdida irrecuperable?” *Estudios Públicos*. Verano 2000, 11 de marzo de 2019, https://www.cepchile.cl/cep/site/artic/20160303/asocfile/20160303184852/rev77_fernandois.pdf
- Lefebvre, Henri. *De lo rural a lo urbano*. Barcelona, Ediciones Península, 1978.
- _____. *La producción del espacio*. Madrid, Capitán Swing Libros, 2013.
- Lynch, Kevin. *La imagen de la ciudad*. Trad. Enrique Luis Revol. Barcelona, Gustavo Gili, 2008.
- Martínez, Emilio. “Configuración urbana, hábitat y apropiación del espacio”. *Scripta Nova*, no. 33, 2014, pp. 1-20.
- Miseres, Vanesa. “Fémina urbe. Ciudades europeas en la escritura de mujeres latinoamericanas”. *Letras Femeninas*, no. 1, 2013, pp. 10-28.
- Mistral, Gabriela. *Desolación*. Barcelona, Andrés Bello, 2000.
- _____. *Gabriela anda por el mundo*. Ed. Roque Esteban Scarpa. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1978.
- _____. *Italia caminada por Gabriela*. Ed. Claudio Abarca. Prólogo Jaime Quezada Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2016.
- _____. *Prosa de Gabriela Mistral: materias*. Ed. Alfonso Calderón. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1998.
- _____. *Tala. Poemas*. Buenos Aires, Sur, 1938.
- Perassi, Emilia. “Representación de Chile en la literatura italiana: miradas colonizadoras (1924-1930)”. *Recorte*, no. 1, 2015, pp. 1-15.
- Pérez Villalón, Fernando. “Desplazamientos y metamorfosis: Gabriela Mistral”. *Persona y Sociedad*, no. 2, 2006, pp. 113-126.
- _____. “Variaciones sobre el viaje (dos viajeros ejemplares: Mistral y Oyarzún)”. *Revista chilena de literatura*, no. 64, 2014, pp. 47-72.

- Sotelo Navalpotro, José Antonio. "Paisaje, semiología y análisis geográfico". *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, no.11, 1992, pp. 11-23.
- Taylor, Charles. *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*. Barcelona, Paidós, 1996.
- Torres, Lorena. Reseña de *Gabriela Mistral. Somos los andinos que fuimos* de Magda Sepúlveda. *Sophia Austral*, no. 22, 2º semestre 2018, pp. 277-282.