



El imaginario de la naturaleza salvaje en los viajes a Chile de Orizzonte mobile y Croce del sud. Tre vite vere e improbabili

por Fernanda Pavié
(Sapienza Università di Roma)

TITLE: *The Imaginary of Wild Nature in the Trips to Chile Narrated in Orizzonte mobile and Croce del sud. Tre vite vere e improbabili*

RESUMEN: El presente ensayo se propone indagar las actualizaciones de un imaginario que todavía goza de mucha popularidad en el panorama literario italiano: el de la naturaleza salvaje. Dicho imaginario se analizará en *Orizzonte mobile* de Daniele Del Giudice (2009) y *Croce del sud. Tre vite vere e improbabili* de Claudio Magris (2020), novelas que podrían ser ubicadas dentro del fenómeno literario más exitoso de las últimas décadas, según Westphal y Brevini, no solo en Italia, sino también en el resto de Europa: el de las ficciones geográficas o novelas de aventura exótica. La hipótesis del ensayo plantea que las representaciones espaciales de Chile se llevan a cabo por medio de una perspectiva ambivalente que coincide con la del turista romántico (Urry 1990; Leed 1992; Bonadei 2007; Urry y Larsen 2011), una figura contradictoria que gusta de conservar el imaginario de la naturaleza salvaje, pero al mismo tiempo se desprende de él proponiendo nuevas configuraciones de sentido. El objetivo será examinar los procedimientos literarios con que se tensiona el imaginario de la *wilderness*. Estos son: la generalización, la intertextualidad, el asíndeton y la comparación, mecanismos que se emplean con recurrencia para hacer referencia a la naturaleza salvaje, ya sea conservando sus ideogramas tradicionales o innovándolos.



ABSTRACT: The present essay intends to investigate the updates of an imaginary that still enjoys much popularity in the Italian literary scene: the imaginary of wild nature. Such imaginary will be analyzed in *Orizzonte mobile* by Daniele Del Giudice (2009) and *Croce del sud. Tre vite vere e improbabili* by Claudio Magris (2020), novels that could be placed within the most successful literary phenomenon of the last decades, according to Westphal and Brevini, not only in Italy, but also in the rest of Europe: that of geographical fictions or exotic adventure novels. The hypothesis of the essay posits that spatial representations of Chile are carried out through an ambivalent perspective that coincides with that of the romantic tourist (Urry 1990; Leed 1992; Bonadei 2007; Urry and Larsen 2011), a contradictory figure who likes to preserve the imaginary of wild nature, but at the same time gets rid of it by proposing new configurations of meaning. The aim will be to examine the literary procedures with which the imaginary of wilderness is strained. These are: generalization, intertextuality, the asyndeton and the comparison, mechanisms that are recurrently used to refer to wilderness, either preserving its traditional ideologies or innovating them.

PALABRAS CLAVE: imaginario de la naturaleza salvaje; representación de los espacios chilenos, narrativa italiana contemporánea; ficciones geográficas

KEY WORDS: imaginary of wild nature; representation of Chilean spaces; contemporary Italian narrative; fictional geographics

LA VIGENCIA DEL IMAGINARIO DE LA NATURALEZA SALVAJE EN LA NARRATIVA ITALIANA CONTEMPORÁNEA

A través de la literatura de éxito es posible conocer los imaginarios compartidos en una comunidad amplia de lectores/as, es decir, el entramado de “[la] experiencia sensible y emocional, [del] sistema de conocimientos y [de las] convenciones y [...] normas” (Debarbieux 141) de una sociedad, dimensiones que conducen su vida simbólica y sus relaciones materiales con la realidad. Dentro del campo literario italiano, un imaginario que se ha mantenido estable al menos desde el siglo XIX es el que se refiere a la naturaleza, normalmente acompañada del adjetivo salvaje. Dicho imaginario hace parte de la doxa general, pero raramente cuestionada por quienes siguen usándolo como hábito mental de marcada raigambre colonialista, incluso cuando asumen posturas críticas respecto a esta herencia. Es necesario destacar su vigencia porque sigue produciendo repercusiones no solo en las impresiones personales obtenidas del contacto con un ambiente natural, sino también en la intersubjetividad y en las relaciones con el entorno.



En el caso de las experiencias subjetivas desencadenadas en espacios considerados naturales, el imaginario de la naturaleza salvaje ha influido en la vinculación del uso común de la noción de paisaje con la imagen panorámica y estática de un ambiente natural. Las repercusiones de esta asociación sobre la experiencia espacial incluyen la separación entre quien observa y lo observado, conceptualizada tantas veces mediante la figura del pintor “verbal” o del viajero que mirando un territorio desde un promontorio intenta reconstruir sus significados (Pratt 365). Además, implica la búsqueda de vistas que respondan a los criterios estéticos relacionados con lo salvaje como encarnación auténtica de lo natural, cuyo hallazgo desencadena todo tipo de consideraciones espirituales y emotivas. No es casual que algunas de estas modalidades de fruición del paisaje hayan sido muy común entre viajeros del siglo XIX, cuyas mentalidades estaban impregnadas de cultura colonial. Las novelas que se analizarán en lo sucesivo, *Orizzonte mobile* de Daniele del Giudice (2009) y *Croce del sud. Tre vite vere e improbabili* de Claudio Magris (2020), muestran que ciertos rasgos de esta cultura siguen influyendo en las experiencias espaciales y en la configuración de un concepto de paisaje que suele coincidir con lo que Michel Jakob identifica como descripción literaria del paisaje –un inventario de la naturaleza, una reproducción sucesiva de imágenes esencialistas e irreales mostradas desde un punto de vista ideal e inanimado (Jakob 40)¹ y no como paisaje literario propiamente tal, diferencia que será abordada en el apartado dedicado a las técnicas de representación de los espacios chilenos del presente ensayo.

En lo que respecta a la intersubjetividad, el imaginario de la naturaleza salvaje captado por la industria turística ha jugado un rol activo en la manera en que la población conceptualiza las diferentes áreas del planeta, ya que las distribuye según una “economía moral del espacio” (Brevini 344) que destina a cada zona una determinada vocación. Las más alejadas, como la Patagonia chilena –área geográfica que este ensayo se propone examinar–, son asociadas indisolublemente al lugar de la naturaleza y cumplen la función de válvula de escape de la civilización, dentro de una organización espacial que subdivide el mundo en “zonas de represión y zonas de libertad” (Brevini 344). Los efectos de esta manera de distribuir las diferentes áreas del planeta no se evidencian solo en el plano simbólico y intersubjetivo, sino que también da paso a prácticas materiales amparadas por la idea de que la naturaleza salvaje se encuentra siempre en otra parte, separada de la civilización. La instauración de reservas naturales es una de esas prácticas territoriales institucionalizadas y que, si por una parte busca proteger la biodiversidad de la devastación humana, por otro lado, fomentan el turismo verde, actividad que, al estar sujeta a las dinámicas del capitalismo, deteriora los territorios volviéndolos objetos de lucro. La conclusión de Franco Brevini en este sentido es muy acertada: “además de quien se aprovecha del ambiente, este debe defenderse de quien lo ama” (Brevini 285). En el caso específico de las reservas naturales en Chile, estas prácticas hacen parte de un renovado mecanismo de colonización de la

¹ Las citas provenientes de textos publicados en italiano han sido traducidas por la autora de este ensayo.



Patagonia por parte de grupos privados, con el cual se intenta domesticar la naturaleza en su imagen de espacialidad verde y sostenible, acomodándola a los gustos de sus visitantes y a los intereses de grupos privados (Núñez *et al.* 9).

Ahora bien, el panorama literario italiano también da cuenta del profundo arraigo del imaginario de la *wilderness* desde el momento en que los estudios críticos que se han escrito sobre *Orizzonte mobile* y *Croce del sud. Tre vite vere e improbabili* ni siquiera dan señales de poner en discusión los ideologemas asociados a la naturaleza salvaje ampliamente usados por las novelas, puesto que son asumidos como características inherentes a las zonas geográficas narradas.² La presencia de este imaginario tanto en las novelas mencionadas como en sus comentarios críticos refleja una larga trayectoria de complejas dinámicas culturales que al día de hoy dentro de la población italiana están influyendo en un renovado auge del encanto por la vida rural, como lo confirman algunos reportajes publicados en los últimos 3 años.³ Por otra parte, resulta interesante destacar que, en sus planteamientos relativos a la noción de imaginario aplicado al ámbito espacial, el geógrafo Bernard Debarbieux reflexione sobre este concepto a través de las construcciones culturales y, por tanto, artificiales de la idea de naturaleza. Dejando en evidencia la relación entre imaginario y naturaleza, Debarbieux contribuye a demostrar la presencia constante de la pregunta sobre lo natural en las preocupaciones del sujeto occidental. Algunas consideraciones relevantes en este sentido dicen relación con la influencia de una matriz cultural que hunde sus raíces en la civilización clásica y que “se revelará constitutiva de la mentalidad del hombre occidental” (Brevini 71), porque establece una de las polarizaciones más duraderas: la de los centros urbanos y el campo, “representado como el lugar de la rusticidad (*rusticitas*) y de la barbarie” (Brevini 71). A partir de esta contraposición inicial, la idea de naturaleza pasará por variaciones diacrónicas en ocasiones contrastantes, aunque en general, manteniendo la constante de ocupar el lugar de la otredad absoluta. Asociada a lo sagrado⁴ en la época clásica y medieval; al vacío y a la desorganización irracional que en la edad moderna da la justificación para explotarla; a la belleza sublime digna de

² Solo a modo de ejemplo, para *Orizzonte mobile* puede hacerse referencia al ensayo “‘Una storia di paesaggio’. Viaggio e visione in *Orizzonte mobile* di Daniele Del Giudice” de Luigi Marfè y, para *Croce del sud*, a “*Unicum glaciei. Le geografie estreme di Croce del sud*” de Diego Salvadori, textos que si bien tienen el mérito de ir más allá del comentario descriptivo de estas obras (existen numerosas reseñas, pero pocos estudios críticos dedicados a ellas), conservan las ideas de vacío abismal y de distancia geográfica asociadas a la Patagonia y a la Antártida, ideas que, en todo caso, les sirve para elaborar interesantes reflexiones sobre su potencial estético y epistemológico.

³ Este boom está teniendo éxito especialmente entre los jóvenes que evalúan cada vez con mayor frecuencia el proyecto de una vida en la montaña, el lugar de la naturaleza por antonomasia en Italia (Viglietti 2023; Sensi 2021), para escapar de los ritmos frenéticos y al debilitamiento de la calidad de vida en la ciudad. Por su cuenta, en diciembre de 2022, la encuesta Ipsos para la Unione Nazionale Comuni Comunità Enti Montani (UNCCEM) ofrece datos cuantitativos relevantes que demuestran la tendencia a la fantasía de vivir en la montaña: uno de cada cuatro personas considera la idea de mudarse en una zona montañosa (Ipsos 26).

⁴ “Rudolf Otto [...] escribe que al origen de lo sagrado se halla ‘lo absolutamente diferente’. No es casual que, también gracias a la idea de potencia puesta en evidencia por Mircea Eliade, las montañas sean asociadas justamente a lo sagrado. Y, de hecho, en Grecia están conectadas a la imagen de un lugar no humano, ajeno a la civilización, sede tanto de lo divino como de lo salvaje” (Brevini 138).



contemplación desde el romanticismo; la naturaleza ha sido pensada como una dimensión escindida del ser humano que “reside en lugares específicos” (Debarbieux 155), fuera de la cultura y sin historicidad propia.

Otra consideración que resulta de interés para los objetivos de este ensayo se detiene en las modificaciones del imaginario de la naturaleza salvaje a mitad del siglo XIX, porque son las que en mayor medida atrapan la atención de las novelas que se examinan en este ensayo. *Orizzonte mobile*, por ejemplo, tematiza el viaje de exploración a la Antártida del oficial belga Adrien de Gerlache de Gomery y del oficial italiano Giacomo Bove, quienes contribuyen a consolidar el carácter global de la colonización europea al recorrer las zonas polares. Por su parte, *Croce del sud. Tre vite vere e improbabili* lleva a la ficción la vida de tres viajeros europeos, “tres ejemplos de Occidente” y de la “no biodegradación del espíritu occidental” (Clemente 1): el ingeniero esloveno Janez Benigar (1883-1950), el abogado francés autoproclamado Rey de la Araucanía Orélie Antoine de Tounens (1825-1878) y la monja piemontesa Angela Vallese (1854-1914). Estos personajes históricos emprenden sus viajes en una época donde en Europa “se desarrolla un auténtico turismo alpino” (Brevini 339), hecho que determina que “el mito de la wilderness se proyecte definitivamente en la distancia geográfica” y que “quizás por primera vez [tenga] un impacto en la cultura de masas” (Brevini 339). De hecho, Franco Brevini identifica estas circunstancias como las que ayudan a forjar “uno de los géneros literarios de mayor éxito, la novela de aventura exótica” (339). La popularidad de este género no se limita a ese momento histórico, sino que todavía muestra señales de buena salud: “el fenómeno más sobresaliente de literatura popular en Italia no gir[a] en torno a la novela policiaca, a la novela negra o a la novela histórica, sino al tema de la aventura en los escenarios naturales más remotos y salvajes” (339). Lo confirma también Bertrand Westphal, bautizando este género con el nombre de “ficciones geográficas”:

Desde hace dos décadas, textos de este tipo están proliferando en toda Europa hasta el punto de que pareciera delinearse una nueva categoría de género en el panorama literario: la de “ficción geográfica”, situada a mitad de camino entre el relato de viaje, la biografía, la autobiografía y la narración ficcional. (162)

Orizzonte mobile y *Croce del sud* podrían ser consideradas novelas de aventura y ficciones geográficas porque el espacio y el viaje son el centro de atención indiscutido de sus tramas y el nodo temático desde donde se desarrollan las principales reflexiones de índole filosófica y las críticas a la modernidad. Algunas de ellas apuntan al reconocimiento de la imposibilidad de la aventura, conciencia que en *Orizzonte mobile* asume tintes irónicos, no sin un cierto dejo de desilusión, cada vez que el narrador sugiere que, por más que se intente, no es factible huir de la civilización, ni siquiera en la Antártida: “Pero ¿cómo podría ser un viaje aventurero y estar al fin del mundo si cada mañana recibo la llamada de mi madre?” (Del Giudice 21). Mientras que en *Croce del sud* esta conciencia se afronta tratando de neutralizar la desilusión por medio de las frecuentes menciones al carácter abismal, inhóspito, antípoda y en ocasiones mítico de la región de la Araucanía y de la Patagonia. La interconectividad del mundo también da



lugar, particularmente en *Orizzonte mobile*, a una crítica de corte ecológica que redimensiona los efectos de la contaminación emanada desde los centros urbanos al resto del mundo. Entre otras operaciones críticas, por medio del tema del viaje y de la aventura las novelas aprovechan de hacer un trabajo de recuperación de una memoria histórica abordando “cosas de las que nadie habla” (Franceschi 9), es decir, de personajes europeos que contribuyeron al delineamiento de la historia del viaje en Occidente y de pueblos indígenas subalternizados raramente conocidos en Italia.⁵

Escribir sobre estos temas “de los que nadie habla” a través de viajes imaginarios hacia espacios que la mentalidad europea sigue considerando salvajes y distantes, podría resultar contradictorio a la luz del reconocimiento de que ya no existen espacios inexplorados ni la posibilidad de revivir la aventura. Sin embargo, esa contradicción cobra sentido cuando se la interpreta como una insistencia con la que se intenta aferrar una idea –la de naturaleza salvaje– que ya no es posible recrear: “Tal vez es la terrible nostalgia de espacio la que crea la necesidad de viajar hacia lugares lejanos (después de que el progreso anulara la distancia), de descubrir paisajes [...]: el turista contemporáneo [...] sueña paisajes que ya no existen” (Bonadei 9). A la nostalgia de espacio, se le puede agregar el hecho de que a través del viaje el sujeto europeo ha construido históricamente su identidad, porque le ha permitido establecer “líneas de demarcación entre Oriente y Occidente, de diferencia” (Leed 353). Fundada en “una necesidad de poder” (Leed 353), esta práctica cultural de diferenciación tiene inicio con la constitución de la Europa moderna en el siglo XV como centro del sistema-mundo inaugurado con la colonización de América (Dussel 26). En este contexto la naturaleza empieza a ser apropiada a través de un sistema de valores dualistas de herencia cartesiana con el que se ha construido todo tipo de diferencias para distinguir la identidad europea y justificar su dominio. Hasta hoy, el concepto de naturaleza sigue cumpliendo funciones de definición identitaria a la que se recurre especialmente en momentos de crisis. En este sentido, no resulta extraño que en un contexto atravesado por conflictos geopolíticos a escala global y por la conciencia de la responsabilidad humana en las crisis medioambientales, se depositen en el imaginario de la naturaleza salvaje fantasías redentoras que ofrezcan vías de fuga.

Orizzonte mobile y *Croce del sud* se inscriben en esta genealogía de ideas y desde allí ponen en tensión el imaginario de la naturaleza salvaje, usando los espacios de Chile como punto geográfico de referencia. Dentro de la narrativa italiana contemporánea no se registran numerosas obras ambientadas en Chile, probablemente porque este país ocupa un lugar periférico en la tradición que ha ligado Italia con América Latina (Perassi

⁵ Las novelas amplían este conocimiento invocando, además de los mapuches, a los pueblos alakaluf, yagán, selknam, chono, tehuelche, sin profundizar exhaustivamente en sus puntos de vista y solo sacándolos a colación para reafirmar sus diferencias con los viajeros europeos. De hecho, la principal crítica que Luciano Giannelli y Uršula Lipovec Čebrown le dirigen a *Croce del sud* es que, en la novela, “mapuches y varios otros pueblos nativos del Cono Sur [...] se ven poco o poco claramente” (9), incluso incurriéndose en evidentes imprecisiones. Los indígenas aparecen, a fin de cuentas, como parte del paisaje. Dentro de la narrativa escrita en italiano, la novela *Ultima Esperanza. Nel cuore della Patagonia selvaggia* de Paolo Ferruccio Cuniberti (2018) profundiza en mayor medida el punto de vista indígena, en particular, del pueblo aonikenk.



1). Acaso esta podría ser una razón suficiente para prestar atención a lo que se ha escrito sobre Chile en Italia, especialmente cuando han sido escritores de renombre como Daniele Del Giudice y Claudio Magris quienes lo han hecho en sus últimas novelas.⁶ Seguramente *Orizzonte mobile* y *Croce del sud* no son las publicaciones más exitosas de sus autores, pero es innegable que completan sus poéticas y reflexiones metaliterarias sobre el viaje como escritura. Además, sus largas y fecundas trayectorias literarias les ponen un sello de calidad que se refleja en el hecho de que hasta ahora en Italia sean las obras más sobresalientes sobre Chile y que, a pesar de que no figuran en ninguno de los rankings anuales de 2009 y 2020 de libros más leídos,⁷ sí aparecen en algunas listas de calidad literaria (L'indiscreto, 2020). De modo que, más allá de ser novelas de éxito de ventas, dentro del panorama literario italiano se posicionan como obras que dan a conocer "a un público más vasto la historia de estas tierras, de sus indígenas, de los misionarios y de tantos aventureros" (Franceschi 8), manteniendo un registro erudito con el que, por una parte, Daniele Del Giudice, definido por Spinelli como "un autor difícil", escribe su "obra maestra terminal" (Franceschi 12) y, por otra, Claudio Magris cuenta "una historia cultural que es también una genealogía del imaginario europeo" (Clemente 3).

TURISTAS ROMÁNTICOS: LA AMBIVALENCIA DEL PUNTO DE VISTA DE LOS NARRADORES

Orizzonte mobile y *Croce del sud* actualizan los imaginarios de la naturaleza atribuyéndole valores más bien positivos asociados a la libertad, al conocimiento y a la posibilidad abierta, y tematizándola con un doble gesto contradictorio: por una parte, el de querer abrirse al encuentro con lo salvaje concebido como lo radicalmente diferente y nuevo; por otra, el de cerrarse a esa diferencia para reafirmar la propia identidad a partir del contraste. Respecto a la primera actitud, destacan las frecuentes referencias al carácter decadente de los centros urbanos europeos en oposición a la autenticidad atribuida a la naturaleza ubicada siempre en la distancia, como se lee desde el principio en *Croce del sud* con el capítulo dedicado a Janez Benigar:

Simplymente no soporto la ciudad. Mire, tenía veinticuatro años cuando me fui de Praga, donde estudiaba ingeniería, y decidí salir a recorrer el mundo lejos. Y, créame, tenía razones muy válidas. [...] ¿Cómo podría ahora acostumbrarme a la vida en esos lugares de perdición, porque que otra cosa son las metrópolis modernas si no eso? (Magris 12)

⁶ Comentando *Croce del sud* –novela que en algún momento se refiere a Daniele Del Giudice como alguien que en lugar de aventurarse encandilado hacia "la luz negra antártica" (Magris 89), "vuelve a casa, quizás como todo verdadero escritor" (Magris 89)–, Ernestina Pellegrini sugiere una relación entre *Orizzonte mobile*, la última novela que escribe Del Giudice, y el Alzheimer que "lo traga[rá] para siempre en su vacío" (Pellegrini 13).

⁷ El único ranking que pude encontrar incluido *Croce del sud* en los 11 más leídos del año 2020 fue el que se publicó en: <https://www.lucialibri.it/2020/12/30/libri-italiani-2020-amato/> (Consultado el 18 ene. 2025)



El segundo gesto suele realizarse mediante el tratamiento del viaje como una suerte de peregrinaje contemporáneo en el que no hay lugar para lo imprevisto, porque se busca visitar lugares –siempre de manera imaginaria– que se conocen de antemano gracias a la mediación de objetos culturales que han tratado el tema de la naturaleza y del viaje al sur de Chile. De esta manera, los narradores solo prestan atención a ciertos lugares en desmedro de otros: en general, a aquellos con valor histórico para Europa, razón por la cual se interesan en narrar aquellas zonas que suele notar una visión extranjera, como Santiago y, en mayor medida, el extremo sur de Chile, como Punta Arenas, Torres del Paine, el Estrecho de Magallanes y el paisaje antártico (Pavié Santana 111). Además, pese a que desean comprender la alteridad, al caracterizarla terminan recurriendo a las mismas categorías de impronta colonial que normalmente las juzga como atrasadas y pasivas:

Otras cosas me impresionaron en la conversación: según Roderigo, la desorganización de los indios, un destino involuntario, nace de la falta de una agricultura planificada, sembraban lo justo y necesario y lo consumían inmediatamente, sin acumular, esto a medida que se avanza hacia el norte: Alakaluf, Ona, Tehuelche, solo ellos desarrollaron una agricultura sistemática y, en seguida, el nacimiento de un Estado. (Del Giudice 18)

Estos primeros ejemplos dan cuenta de una posición habitual en ambas novelas respecto al imaginario de la naturaleza, una posición ambivalente que también predomina en el resto de obras italianas contemporáneas ambientadas en Chile.⁸ Esta es una ambivalencia que no es exclusiva de la escritura literaria de viajes hacia lugares considerados exóticos y sedes de la naturaleza salvaje; más bien es una narrativa que se hace eco de una actitud generalizada entre los viajeros contemporáneos y que se caracteriza por la contradicción irresuelta entre ser “simultáneamente cómplices y disidentes de la economía colectiva de producción y consumo regular” (Bonadei 125). Al igual que Bonadei cuando se refiere a la figura del turista como “uno de los íconos más ambiguos de la sociedad occidental” (Bonadei 125), John Urry (1990) habla de la paradoja del turista: si por una parte despilfarra tiempo y recursos visitando lugares y fomentando muchas veces su degradación; por otra, es su sustento económico y al mismo tiempo un agente que contribuye a regenerar las formas de fruición de los espacios (Urry y Larsen 190).

⁸ Además de las que se abordan en el ensayo, tengo conocimiento de las siguientes novelas en lengua italiana sobre Chile publicadas en los últimos 20 años, en orden cronológico: *Le case di Neruda* de Nicola Bottiglieri (2004), *Cuori a zonzo tra Italia e Cile* de Raffaella Gambardella (2007), *Il violino liberato* de Gualtiero Morpurgo (2008), *A sud del sud. Quasi fuori dalla carta geografica* también de Bottiglieri (2012), *L'uomo dalla voce tonante. Storie dell'America del Sud* de Stefano Malatesta (2014), *Lucrezia in Cile* (Raffaella Gambardella, 2016) y *Ultima Esperanza. Nel cuore della Patagonia selvaggia* de Paolo Ferruccio Cuniberti (2018). Como se desprende de algunos títulos, el imaginario de la naturaleza se mantiene intacto y, al igual que *Orizzonte mobile* y *Croce del sud*, con marcadas contradicciones entre querer comprender su novedad y rechazarla para mantener las expectativas de los narradores en estado de viaje.



Acercándose a estas interpretaciones, la hipótesis de este ensayo plantea que *Orizzonte mobile* y *Croce del sud. Tre vite vere e improbabili* llevan a cabo sus representaciones espaciales por medio de una perspectiva ambivalente que recurre al imaginario de la naturaleza salvaje. Esta ambigüedad inicial oscila entre la reactivación de la herencia cultural que ha construido ese imaginario para usarla como un instrumento de comprensión de la alteridad, y el deseo de fuga de la civilización que ha forjado esa herencia, con el fin de ir hacia el encuentro de lo completamente diferente, incluso incognoscible. Se trata de una tensión que se encuentra en la base de ambas novelas y que se irradia hacia sus diferentes estratos de significado, dando lugar a representaciones espaciales a caballo entre la afirmación del imaginario de la naturaleza salvaje y su innovación.

Las siguientes páginas se proponen analizar los mecanismos narrativos con que se llevan a cabo las actualizaciones de sentido sobre el espacio chileno desde una actitud ambigua que coincide con la que Bonadei, Leed, Urry y Larsen (1990, 2011) identifican en la del turista romántico. Turista y no viajero porque, aunque la primera etiqueta todavía pareciera estar “cargada de acepciones degradantes y ligada a la pasividad y superficialidad” (Bonadei 150),⁹ en un momento histórico donde “incluso antes de que lo hayamos visto en persona, se nos ha mostrado cada lugar millones de veces a través de un aluvión de imágenes [...]” (Brevini 314), difícilmente es posible reproducir la experiencia de aventura tradicionalmente asociada a la idea de viaje que los narradores pretenden recuperar sin éxito. Justamente la reivindicación de esa experiencia define a los narradores como turistas románticos, porque los proyecta hacia la “búsqueda de orígenes culturales, estimulada por un hambre de significado y contenidos que a su vez es un producto de viajes despojadores y reduccionistas de generaciones” (Leed 335). Por ello no es casual que uno de los mecanismos literarios más frecuentes con que se emprende esa búsqueda sea la citación de textos pertenecientes a la tradición del viaje de aventura, así como la detención del flujo narrativo para reflexionar con tonos filosóficos acerca de la diferencia cultural, además característico del turista romántico que, como “un viajero ‘en fuga’ de los paisajes de la modernidad” (Bonadei 9), “registra la herida, la pérdida, la nostalgia y reclama reparaciones” (Bonadei 7). Complementan estos planteamientos los que proponen Urry y Larsen:

[la mirada romántica realiza una] apreciación más elitista –y solitaria– de paisajes magníficos, la cual requiere un capital cultural considerable, especialmente si determinados objetos significan textos literarios [...], con lo cual “la mirada romántica” implica desdiferenciación. (100)

⁹ A propósito de esta idea, Rossana Bonadei continúa argumentando que, renegando de la marca consumista impresa sobre el estereotipo del turista, “se tiene la costumbre de pensarse a sí mismos más bien como viajeros, quizás nómades o, en última instancia, como *flâneurs* supermodernos. Y, sin embargo, turistas lo somos todos, aunque no lo queramos” (150).



En efecto, la voluntad de desdiferenciación explica en gran parte las ambigüedades de los puntos de vista de los narradores, en pugna entre la fascinación por las referencias culturales que han forjado el imaginario de la naturaleza salvaje y el deseo de levantar posturas críticas contra esa misma tradición cultural. Tal como señalan Urry y Larsen, “los intelectuales tienen una propensión a exhibir la ‘mirada turística’” (Urry y Larsen 103) y como intelectuales avanzan los narradores de las novelas por tierras chilenas. De modo que sus intentos por diferenciarse del resto de turistas terminan por ubicarlos en otra categoría de viajeros, acaso más cultos, pero igualmente masificada. En la siguiente cita de *Orizzonte mobile* queda muy bien retratada esta tipología de sensibilidad turística que busca reafirmar su singularidad tomando distancia de los patrones comunes del viaje contemporáneo:

Pregunté dónde podía tomar una cerveza y me mandaron al único local abierto, un enorme salón con chilenos con cara de indios y americanos que habrían atravesado todo el país, a juzgar por los suéteres de alpaca que andaban trayendo puestos. Esto, no sé porqué, me puso de malhumor y después de beber mi cerveza, me retiré a dormir. (Del Giudice 18-19)

De estas observaciones se desprende una segunda hipótesis de lectura: que las novelas codifican una manera extendida de viajar en la contemporaneidad, la de una comunidad de turistas solitarios que rehúyen de las experiencias previsibles y se ponen en búsqueda de lo nuevo, aunque no aguanten la tentación de leerlo bajo la luz de sus acerbos culturales. Tanto en la búsqueda de lo imprevisto como en el placer de captarlo a través de la mediación literaria, los narradores desencadenan sus fantasías espaciales que a veces varían el imaginario de la naturaleza salvaje y otras, lo confirman. A continuación, se examinarán los principales procedimientos con que al mismo tiempo se conservan y trascienden las diferentes imágenes que gravitan en torno a la idea de *wilderness*.

TÉCNICAS DE REPRESENTACIÓN DE LOS ESPACIOS CHILENOS: ENTRE LA DESCRIPCIÓN LITERARIA DEL PAISAJE Y EL PAISAJE LITERARIO

Michel Jakob hace la distinción entre descripción literaria del paisaje y paisaje literario, dos tendencias frecuentes a lo largo de la historia de la literatura sobre los espacios. Para los efectos del análisis de las novelas, esta distinción resulta operativa porque ayuda a identificar las imágenes espaciales que conservan un modelo de representación de la naturaleza “esencialista e irreal” y que “se queda en el elemento puramente lingüístico”, normalmente a partir de “un punto de vista ideal e inanimado” (Jakob 40). De modo que cuando se leen alusiones a la belleza sublime o al desorden improductivo de la naturaleza salvaje, generalmente corresponden a descripciones literarias que mantienen intactos sus imaginarios asociados a la distancia geográfica y temporal, a lo caótico, al vacío, entre otros, como muestra la siguiente cita que, subrayando la lejanía de la Antártida en un inciso explicativo, recurre a adjetivos que aplanan su imagen como



la de una postal: "Teresa es gentil y la noche siguiente, a la hora de la cena, en el punto más bajo del planeta y en el hielo más envolvente, trató de traducirnos todo [...]" (Del Giudice 10). En cambio, cuando se ofrece una perspectiva "en relación espacial con la naturaleza" (Jakob 37), es decir, representaciones que remiten a la singularidad imaginaria de un sujeto, "un paisaje puede emerger o abrirse" (Jakob 39). En este sentido, la aparición de un paisaje se puede poner en relación con el concepto de *rêverie*, ampliamente desarrollado por Gastón Bachelard. De *La poética del espacio* se desprende que una *rêverie* es el conjunto de sueños, pensamientos y recuerdos que se despliegan en la vivencia de un lugar y, por lo tanto, comunican una "orientación hacia el secreto, sin nunca poder ser dicho objetivamente" (Bachelard 41). Por lo tanto, cada vez que un espacio es referido a partir de imágenes que concentran una carga intensamente subjetiva y, por ello, desprendidas de esquemas imaginarios precedentes, es posible identificar un paisaje literario. A ello se le puede agregar el énfasis sobre el propio punto de vista o el juego de diferentes perspectivas que otorgan movilidad a la imagen espacial, pero que también abre una reflexión sobre la necesidad de descentrar la mirada para favorecer efectivamente la emergencia de lo nuevo. El siguiente fragmento concentra tanto una *rêverie* como la preocupación por torcer la mirada para conocer el paisaje sin tergiversarlo con mediaciones ajenas:

Parecía el lugar mismo donde se originan las nubes, el nido de los cuatro vientos. Lo digo así ahora, pero debería invertir la perspectiva inmediatamente, como me esforcé en hacerlo esos primeros días: si realmente el paisaje tiene que pedirle algo a su observador, es una sensibilidad suficiente para comprender que el paisaje no sabe qué hacer con él. (Del Giudice 94)

En la cita se observa que en lugar de anunciar lo que se observa invirtiendo la perspectiva, el narrador se detiene en el acto mismo de mirar, quizás porque al despojarse de sus coordenadas personales para interpretar el nuevo paisaje, resulta más difícil decodificar la novedad de lo que observa. Digresiones similares se leen a lo largo de la novela, las cuales, en lugar de describir el paisaje, reflexionan sobre las modalidades con que este se experimenta, por ejemplo, son varios los comentarios sobre el gesto de fotografiar o sobre el movimiento del viaje que obliga a obtener imágenes inevitablemente generales de un lugar. En efecto, la velocidad de los desplazamientos no deja tiempo para exhumar los valores inadvertidos de los paisajes, movimiento generalizador que en el texto se traduce con el empleo de deícticos: "esa pampa, esa estancia, ese color de la tierra, esas montañas al fondo" (Del Giudice 37) o del asíndeton:

Un viaje cansador y aventurero lleno de incidentes, un niño que se pierde, su búsqueda en la noche y su encuentro, la oración nocturna de toda la familia Benigar [...], el pantano de arenas movedizas, el caballo que se hunde pero que es rescatado por el lazo de un araucano, hermoso como una estatua de bronce de Rodin, los pumas y los jaguares en el bosque. (Magris 55)

El efecto de ambos procedimientos es el de generar, como el mismo narrador de *Orizzonte mobile* lo declara, fotografías como si fueran "apuntes visuales" (Del Giudice 37) del viajero. Si el narrador de *Orizzonte mobile* deja entrever un cierto tono de



disgusto por tener que recurrir a esas formas turísticas a causa de las limitaciones experienciales del viaje actual; el de *Croce del sud* no comenta explícitamente su posición al respecto, principalmente porque su viaje es completamente imaginario y emprendido a través de las trayectorias biográficas de los tres personajes históricos. Esta condición lo lleva a proponer paisajes literarios que tienden a repetir con más frecuencia esquemas de observación de la naturaleza que a fin de cuentas “no ofrecen nada que ver” (Jakob 40), o bien presenta esos paisajes a través de una escritura “seca y poética” (Franceschi 6) que se queda siempre “en los mínimos términos” (Pellegrini 13). Se trata de un estilo sucinto que remite a la estética del *Far west* (Franceschi 6) y que contribuye a que se abandone el “voyeurismo ecológico (Brevini 309) característico de un punto de vista que busca significados trascendentales en la naturaleza, como el del turista romántico. Ahorrándose una lista de adjetivos y pormenorizadas descripciones del paisaje –como es frecuente en otras novelas italianas sobre Chile–, en algunas partes de las novelas los narradores suspenden el juicio para que el paisaje aparezca tomando la palabra y pueda manifestarse en su diversidad. Como se verá, esto a veces coincide con elisiones por medio del asíndeton o de deícticos, con la suspensión de las constantes citaciones de fuentes literarias y con la voluntad de abandonar la comparación.

Además, aunque los espacios chilenos ocupan un lugar central en las novelas, estos raramente son representados exhaustivamente, porque importan más desde el punto de vista de los afectos y de las imágenes que transmiten. En *Orizzonte mobile* esto ocurre de forma evidente cuando un punto perdido de la Antártida deja de ser un lugar no apto para la vida humana y se convierte en la casa de unos científicos que logran desarrollar un apego afectivo con la base; o en *Croce del sud*, cuando el narrador comenta que la monja Angela Vallese:

aprendió a amar esa tierra que habría dado sentido a su vida recorriéndola, sintiendo el olor del bosque y observando el vuelo de los cormoranes, viendo a las mujeres amamantando a sus bebés recién nacidos mal cubiertas por la nieve o el cóndor planeando casi inmóvil en el cielo. (Magris 104)

En ambos casos, los afectos son los que dan profundidad existencial a los espacios escenificados y, en la medida en que “connota[n] la experiencia vivida de la naturaleza” (Jakob 40), allí es cuando se puede evidenciar la realización de la idea de paisaje literario, acercándose también a la noción de paisaje ensamble, en el sentido que le da Jens Andermann: una imbricación con todos los agentes implicados y de “afectación mutua entre los tres términos de la ecuación (lugar / paisaje / espacio)” (Andermann 5). Por lo tanto:

El paisaje, lejos de ser apenas el medio de contención del dinamismo movilizador del espacio, debería entonces pensarse también como expresión de la *potencialidad latente* del lugar, potencialidad que remitiría precisamente a un *orden espacial alternativo*. (Andermann 5)

Haciendo el intento de dar forma a ese “orden espacial alternativo”, los narradores restauran la noción de paisaje literario como una imagen móvil, multidimensional, imbricada con los agentes que la atraviesan, a la vez que empiezan a despojarse del



aluvión de imágenes que “aleja[n] la experiencia individual [...] y [que] desde luego incrementa la relación entre expectativa y experiencia” (Bonadei 18).

LA GENERALIZACIÓN

Las imágenes espaciales que derivan de un viaje tienden a ser generalizaciones del lugar visitado, y las que se producen a partir del viaje imaginario a Chile en *Orizzonte mobile* y en *Croce del sud* no son la excepción. En el tránsito, el paisaje parece “una cinta que se desenrolla rápidamente y desencadena imágenes” (Del Giudice 40), y como una manera de dar a esas imágenes “un sentido, de encontrarles un ‘orden’, una forma y un aspecto invariante” (Leed 92), los viajeros “extrae[n] los elementos invariantes y predecibles de un mundo en continuo cambio” (Leed 92). Por ese motivo, la generalización es un mecanismo de representación espacial frecuente en los relatos de viaje y que a menudo implica límites a la percepción, en cuanto el movimiento lleva a percibir en primera instancia la superficie de las cosas, “líneas y figuras que pueden ser captadas rápidamente, pasando” (Leed 84). En ambas novelas, las imágenes que surgen del movimiento suelen coincidir con el polo contrario a la cultura¹⁰ y pretenden encerrar en solo unos cuantos adjetivos una entera realidad espacial, como es el caso de los siguientes pasajes: “Me preguntó qué pensaba de la ciudad [de Punta Arenas] y traté de restituirla en la forma más agradable una imagen de decadencia” (Del Giudice 22) y “[Janez Benigar] Había llegado atravesando tierras chilenas devastadas, convulsionadas por el terremoto; infierno de las profundidades, muerte y sangre, tantos cadáveres bajo los escombros, sobrevivientes que vagan entre las ruinas como los ciegos de Bruegel” (Magris 54). Ambas citas exhiben un sistema de valores colonialista que sustenta la diferencia entre Occidente y el sur de Chile: en el primer ejemplo, haciendo alusión al binomio corrección moral/decadencia y, en el segundo, al de estabilidad/inestabilidad.

En definitiva, los valores opuestos a la cultura hacen parte del imaginario de lo salvaje y se adhieren a las representaciones espaciales de Chile por medio de “expresiones hipercodificadas” (Eco 163), como aquellas que definen al país con la etiqueta del fin del mundo. Estas coinciden con una figura retórica que está a medio camino entre la metáfora y la antonomasia: la catacresis. Usada para designar un objeto sin nombre con un término metafórico, la catacresis ha sido recurrente en la historia de la atribución de nombres a lugares, teniendo en cuenta que estos son en sí mismos carentes de significados intrínsecos, por lo que se prestan para plasmar las racionalidades territorializantes de sus habitantes. Si la racionalidad occidental tiende a asimilar ciertos espacios chilenos como vírgenes, inhóspitos o sublimes,¹¹ no sorprende

¹⁰ “Las más conocidas dicotomías son avanzado/primitivo, letradas/iletradas, abierto/cerrado, domesticado/salvaje, moderno/tradicional, racional/pre-racional, lógicas/pre-lógicas, desarrollado/subdesarrollado, entre otras” (Debarbieux 143).

¹¹ Algunas denominaciones extranjeras que destacan son: Puerto del Hambre, un poblado cercano a Punta Arenas donde los colonos españoles perecían por las duras condiciones de vida y por sus sistemas de asentamientos incompatibles con las características ambientales; Bahía Inútil, bautizada así por navegantes ingleses que no encontraron en ella ningún provecho; Última Esperanza, región en la que el



entonces que desde esas imaginaciones se produzcan conceptualizaciones que, en lugar de exhumar los datos inadvertidos de los territorios y las experiencias individuales en ellos, tiendan a la generalización y a presentar la variedad de los espacios chilenos en un conjunto homogéneo de imágenes de lo salvaje, de lo bárbaro, de lo irracional, en fin, de toda la constelación de significados que componen la contracara de la cultura.

Dentro de esta óptica dicotómica, adquiere relevancia las referencias a nombres míticos para designar algunos espacios y subrayar sus características completamente opuestas a los centros urbanos europeos. Las catacresis que destacan en esta dirección son las que presenta *Croce del sud*, especialmente en el capítulo dedicado a Orélie Antoine de Tounens, donde las referencias míticas subrayan su locura quijotesca y la irrealdad del Reino de la Araucanía, cuya “capital más adecuada [...] habría sido la mítica ciudad de Los Césares” (Magris 75). Las catacresis espaciales siguen siendo frecuentes en el capítulo protagonizado por la monja Angela Vallese, pero esta vez para remarcar la inhospitalidad de la Antártida. Esta es “el Antichthon de los antiguos; el antimundo, el reverso de cada cosmos o de cada mundo ordenado” (Magris 111). La cita es una de las más densas del libro a nivel de generalización y busca poner de relieve la idea que inspira la permanencia de la monja en Isla Dawson: que el valor de los espacios reside en la vida humana y no humana que los habita, sin la cual el espacio no tiene sentido. Teniendo en cuenta que los turistas tienden a exigir experiencias fuera de lo común, en lugares extraordinarios, lejos de los espacios de la cotidianidad (Urry y Larsen 115) para encontrar en otras realidades lo que no pueden hallar en las suyas, el mensaje que promueve el último capítulo de *Croce del sud* –no dónde sino quiénes– constituye un primer paso hacia una concepto diferente del viaje, uno que empieza a considerar que no hace falta ir tan lejos para descubrir la novedad o cualquier otra búsqueda de sentido.

En cualquier caso, la generalización, ya sea como límite perceptivo impuesto por el estado de tránsito o como operación de abstracción que contribuye a reformular ciertas preconcepciones del viaje y de los espacios visitados, es la primera modalidad de aproximación a un territorio. La intertextualidad y figuras retóricas como el asíndeton y la comparación son las formas de generalización más recurrentes en las novelas, con las cuales se organiza el flujo de datos de los espacios para comprender su ajenidad. Como reflejo de la condición ambigua del turista romántico, estos procedimientos textuales participan tanto en la adhesión a los imaginarios de la naturaleza salvaje como en su contestación.

El murmullo intertextual

La intertextualidad es un elemento ineludible en ambas novelas porque ayuda a compensar la falta de conocimiento directo de los territorios llevados a la narración; por lo tanto, es también una de las principales formas de generalización para intentar

navegante español Juan Ladrillero deposita su última esperanza para encontrar una salida al Estrecho de Magallanes; entre otros.



comprender los espacios visitados. Lejos de esconder esta falta, las novelas la exhiben, especialmente *Croce del sud*, donde el recurso de la intertextualidad como “procedimiento antinarrativo es voluntario, estratégico” (Pellegrini 12).¹² Si la red de textos que aparece en *Croce del sud* se apoya en la tradición literaria encabezada por Edgar Allan Poe, Lovecraft y Julio Verne, la que subyace en *Orizzonte mobile* se acerca a la literatura científica y de exploradores polares decimonónicos,¹³ referencias que condicionan la manera de conceptualizar el imaginario de la naturaleza salvaje. Un ejemplo claro de ello se observa en la representación de los pingüinos de *Croce del sud* como criaturas infernales a partir del modelo ficcional heredado de *La esfinge los hielos* de Julio Verne; en cambio, ya desde las primeras páginas de *Orizzonte mobile*, empieza a delinearse el intento por salir de las coordenadas intertextuales y de todo lo conocido justamente a partir de la figura del pingüino. El narrador de esta novela pareciera ser consciente de que “el mito exótico del estado de naturaleza [ha] representado [...] el instrumento con que el mundo occidental [ha estado] garantizando la asimilación de las otras culturas” (Brevini 237) y de otras especies. Para desmontar ese mito, el narrador intenta aproximarse lo más posible a la percepción de la población más numerosa de la Antártida, tratando de deshacerse de sus propios límites humanos de comprensión para intentar pensar y percibir como un pingüino. Sin embargo, termina concluyendo que es imposible desprenderse del propio punto de vista, incluso si este es el de un animal:

Me di cuenta de que estaba antropomorfizando a los pingüinos, cosa que me había prometido no hacer [...]. El problema de las historias, con los pingüinos, es que son narradas desde un único punto de vista, el humano. A su fantasía y curiosidad, inagotables, sobreponemos lo que pertenece a nosotros, cambiando el sentido. Pero puede ser que también los pingüinos son proclives a pingüinomorfizar a los humanos [...]. (Del Giudice 7)

Poniéndose a pensar en los límites de cada percepción, el narrador coloca en el mismo nivel lo humano con lo no humano, actuando una de las principales tesis que Donna Haraway sostiene en su ensayo *La promesa de los monstruos*: que “la naturaleza es, estrictamente, un lugar común” (Haraway 40). La tradición literaria a la que se remiten las novelas difícilmente se acerca a esta idea, por lo que, al restituir su impresión sobre los pingüinos, el narrador suspende momentáneamente toda referencia textual que pueda venirle en su auxilio. Sin embargo, como prueba de su posición ambigua de

¹² Aunque Pellegrini no justifica porqué es un procedimiento estratégico en *Croce del sud*, este puede ser interpretado así en cuanto deja traslucir también en *Orizzonte mobile* no solo la fascinación de los autores por la tradición textual de tema exótico, sino también su deseo de querer ocupar un lugar dentro de esa red de textos dando muestra del viaje actual, así como lo hicieron en sus textos los viajeros del pasado.

¹³ El entramado textual al que ambas obras hacen alusión está compuesto por títulos como: *En la Patagonia* (Bruce Chatwin), *El viaje del Beagle* (Charles Darwin), *I miei viaggi nella Terra del Fuoco* (Alberto de Agostini), *Robinson Crusoe* (Daniel Defoe). Pero también obras latinoamericanas son citadas, tales como *El Gaucho Martín Fierro* (José Hernández), *Confieso que he vivido* (Pablo Neruda), *Los vengadores de la Patagonia trágica* (Osvaldo Bayer), *Cabo de Hornos* (Francisco Coloane) y *Patagonia Express* (Luis Sepúlveda).



turista romántico, su deseo de adherir a una genealogía occidental del viaje vuelve intermitentemente con renovada intensidad:

Cada continente tiene su literatura [...]. En este momento no pienso en el *Gordon Pym* de Poe [...] ni a la hermosa continuación que imaginó Jules Verne en *La Esfinge de los Hielos*. Me refiero en cambio a los libros de Shackleton, de Scott, de Mawson, de Bove, De Gerlache y de otros que nacieron aquí. Son un tipo de literatura, pero no se trata de “libros de viaje”; por la ilustración histórica la fuerza de la pasión, la densidad del misterio y un ethos en el umbral de lo desconocido [...] son los últimos grandes relatos de aventura [...]. (Del Giudice 138)

Aunque tiendan a apoyarse en fuentes bibliográficas para armar sus propias narraciones, hay instantes en que las novelas saben defenderse del “murmullo intertextual, suspender las emociones vicarias y predisponerse al encuentro: un poco más ‘desnudos’” (Bonadei 18). La mayoría de esos momentos coinciden con aquellos pasajes que valoran positivamente la fluidez y la hibridación como un proceso inevitable del estar en el mundo con los/as otros/as: “La identidad ama presentarse compacta y única, pero se desenreda en una multitud, en una anarquía de átomos [...]” (Magris 38), afirmación impensable en algún libro de viajes del siglo XIX, donde a menudo la pertenencia a otra cultura era interpretada como una ausencia de historia. Este cambio de perspectiva se evidencia también en la voluntad de dar lugar a visiones que no han sido muy conocidas por un público lector italiano. El caso más remarcable en este sentido es la inclusión del punto de vista de Angela Vallese, visión inédita en una tradición cultural que vincula la aventura con los hombres. En *Croce del Sud*, en cambio, se resalta en su figura la “femineidad nueva y diferente, ni hostil ni presuntuosa, sino más bien solidaria con otras formas de ser mujer” (Magris 104). Su experiencia sirve al narrador para ilustrar una forma diferente de aproximarse al sur de Chile: desde la fe religiosa, por medio de la cual la monja alcanza una cohesión afectiva con el lugar. Asimismo, a partir de su mirada se accede a una comprensión de los tehuelches que intenta superar el cliché de su supuesto carácter primitivo:

Tal vez habrá lamentado que los Tehuelches enterraran a sus muertos matando sobre la tumba el caballo de cada uno; [...] pero tal vez entendió ese rito de sangre porque implicaba [...] un concepto que no podía no resultarle querido, o sea de que la vida continúa después de la muerte, “en consonancia con la vida llevada en la tierra.” (Magris 102)

En fin, cuando las voces de los narradores se desprenden un poco más de los estereotipos occidentales que giran en torno a la alteridad cultural, empiezan a vislumbrar una manera diferente de comprenderla, una que está más dispuesta a mirarla, así como se presenta, sin intentar ajustarla a modelos interpretativos anteriores.

El peregrinaje imaginario: el asíndeton y la comparación

Inspirándose en el concepto de orientalismo, Silvia Casini propone el de patagonialismo para señalar que ese mismo fenómeno de colonización cultural sucede en torno a la



Patagonia. Además, es un concepto que propone para definir el sistema de textos que hablan de la Patagonia citándose entre ellos en vez de examinarla directamente (17). Dentro de ese entramado textual es posible incluir *Orizzonte mobile* y *Croce del sud*, en la medida en que reproducen una geografía imaginaria que intenta acomodarse a las imágenes espaciales recibidas desde otras fuentes. En ambas novelas, la intertextualidad –o la red de textos patagonialistas– determina el itinerario de los viajes y el tipo de imágenes que aparecen en cada lugar. Un ejemplo notable en este sentido es el que proporciona *Orizzonte mobile* cuando a su llegada en Santiago de Chile, el narrador describe los alrededores así: “Dejamos el aeropuerto, el sol, el paisaje, el color de la pampa, la carretera sin márgenes claros como si el viento, empujando los rastros, no permitiera su definición” (Del Giudice 14). Lo primero que llama la atención es la referencia a la pampa, una característica geográfica que no es propia de la zona donde se ubica el aeropuerto internacional Arturo Merino Benítez, pero que sí pertenece al imaginario andino que engloba a Chile. Esta generalización pone en evidencia la influencia de la mediación literaria en la imaginación de espacios que no se conocen directamente, pero también cumple la función de enfatizar la ambientación sudamericana para subrayar que el narrador se encuentra “confinado en un absoluto más allá” (Brevini 311). Sin embargo, pretendiendo recoger las características específicas del lugar, la cita anterior termina homologándolo a otros territorios de la vasta zona andina.¹⁴

El efecto generalizante, como el de las pinceladas de un paisaje en movimiento, se sustenta en las imágenes que se toman prestadas de la mediación de otros objetos culturales y se suelen transmitir con el uso del asíndeton, recurso retórico que registra la selección de fragmentos que se van captando durante el recorrido, por medio de la omisión de nexos y partes enteras del espacio (De Certeau 113). El asíndeton de la cita anterior ayuda a ofrecer una panorámica del paisaje santiaguino, cuya sumatoria de imágenes configuran un cuadro en línea con las expectativas del paisaje chileno. El mismo procedimiento se reconoce en algunos pasajes de *Croce del sud*, especialmente en aquellos que describen el avance de Orélie Antoine de Tounens desde su desembarque en el puerto de Valparaíso hasta su llegada a la región de la Araucanía (Magris 69). Allí la enumeración de los datos generales de la realidad representada ayuda a los lectores a ubicarse mentalmente en ella; pero, al mismo tiempo, sirve para evocar una serie de lugares que, por haber sido escenario de las andanzas de viajeros europeos inusuales del pasado, mueven el deseo del narrador y lo llevan a emprender un peregrinaje mental por ellos, rescatando sus aspectos más emblemáticos, como la grandiosidad de la naturaleza o la hostilidad de los indígenas (Magris 69), características que, desde luego, reafirman el imaginario de la naturaleza salvaje en Chile.

A menudo, la superación de ese imaginario se lleva a cabo con una figura que Michel de Certeau opone al asíndeton: la sinécdoque. Si el primer recurso se asocia al

¹⁴ Una generalización similar se halla en *Le case di Neruda* de Nicola Bottiglieri cuando el narrador aterriza en Santiago: “Un sol muy caliente quemaba el polvo de la calle marcada por árboles secos, una llama pastaba la yerba amarilla debajo de un escrito envejecido, ‘Aquí cae’ seguido del nombre del caído” (Bottiglieri 17). La imagen de la llama en esta zona genera desconcierto, pero cumpliría la misma función que la evocación de la pampa en el Santiago imaginario de *Orizzonte mobile*.



movimiento, el segundo ayuda a registrar las imágenes que aparecen en la detención, lo cual da mayor espacio para desarrollar impresiones que eventualmente aporten nuevas visiones espaciales sobre Chile para una perspectiva extranjera. Así sucede, por ejemplo, en la narración del paseo que da el protagonista de *Orizzonte mobile* por la Cueva del Milodón:

Pasé toda una tarde en esa cueva, había leído los libros de los estudiosos y de los viajeros que desde principios de siglo habían llegado hasta aquí, incluyendo el de Bruce Chatwin. Pero lo más sorprendente era la apertura de la cueva, una larga apertura ovalada, como una sonrisa, y el hecho de que la roca en que se encontraba excavada no pertenecía por forma y composición al resto del paisaje. Parecía un meteorito caído allí, con adentro el milodón. (Del Giudice 40-1)

Pese a que el narrador declara haber leído la literatura inspirada en ese monumento natural, decide dejarla a un lado y privilegiar la aparición de sus *rêveries* que lo llevan a comparar el ingreso de la cueva con una sonrisa. La pausa de su peregrinaje por la Patagonia en este recinto arqueológico da la posibilidad de que afloren nuevas asociaciones de sentido que regeneran sus imágenes iniciales cargadas de valores históricos y científicos. La imagen resultante coincide tanto con el tropo de la sinécdoque como con la comparación: con la sinécdoque, porque el “efecto de extrañamiento” (Marfè 162) de la cueva sonriente hace que sea esta y no otra imagen la que predomine en la memoria del viajero como representación de toda una vasta zona geográfica. Por su cuenta, la comparación que da forma a la nueva imagen genera los efectos de la hipotiposis, “figura recurrente en la escritura de Del Giudice” (Antonello 216) que consiste en la “descripción viva y eficaz de alguien o algo” (Real Academia Española). La evocación vívida de la imagen de la cueva sonriente que después varía a la de un meteorito tiene la fuerza de desplazar la atención del milodón, “objeto-fetiché” (Marfè 162) para el turista romántico,¹⁵ a la espacialidad del ingreso de la caverna. Las imágenes que se le adosan a este lugar también pueden ser definidas como una descripción indirecta, concepto que Michel Jakob emplea para justificar que también una imagen presentada como un “relámpago delante de tu mente” puede conseguir mucho mejor la evocación que “una particularizada descripción ‘directa’” (Jakob 162) y, por lo tanto, la creación de un paisaje literario, porque su “extrema reducción [deja] un amplio espacio a la imaginación, estimulando al lector a constituir un mundo poético (suyo)” (Jakob 162). A partir de estas comparaciones, el emblemático Monumento natural Cueva del Milodón se convierte en un lugar que deja espacio a imágenes diferentes a las del imaginario de la naturaleza salvaje, el cual “por mucho tiempo ha traído consigo una huella diabólica que ha contribuido a mantener alejado al hombre” (Brevini 71). Lejos de evocar esa huella diabólica de lo salvaje, las representaciones anteriores dan cuenta de una imaginación que, manipulando lúdicamente los datos espaciales, acerca ese ambiente a lo humano o, al menos, lo vuelve más inofensivo con sus equiparaciones insospechadas.

¹⁵ De hecho, en *Ultima Esperanza. Nel cuore della Patagonia selvaggia*, otra novela italiana sobre espacios chilenos, la referencia al milodón aparece para subrayar los intereses científicos y aventureros de su protagonista, el geógrafo piemontés Federico Sacco.



A fin de cuentas, la función que desempeña la comparación en el contexto del viaje es la de volver familiar lo desconocido como una forma de neutralizar la angustia “normalmente asociada a las cosas extrañas e insólitas” (Leed 94). Son numerosos los casos que ilustran esta operación, ya sea para decir que algo en Chile es “como en Italia” o para proponer un tercer espacio a partir de la conjunción de imágenes sin relación aparente. En vez de mostrar ejemplos sobre esto, interesa finalizar el análisis trayendo a colación un fragmento de *Orizzonte mobile* que hace lo contrario, es decir, desconfía de la comparación para comprender el nuevo espacio: “Roderigo de Castro me había dicho que el Paine es muy bello, pero *grosso modo* como nuestras Dolomitas, y no quiero que un paisaje como el de las Dolomitas entre en este paisaje patagónico del que estoy sediento” (Del Giudice 42). Abandonando la tentación de comparar un punto geográfico familiar con uno visto por primera vez, el narrador asume al mismo tiempo el desafío de dejar que el espacio tome la palabra sin mediaciones culturales ni referencias conocidas. Pese a que esta intención se revela imposible de realizar, la sola idea de implementarla plantea una crítica al hecho de que los espacios no sean plenamente habitados, debido a la difusa tendencia de hacer coincidir ideas previas con la realidad que efectivamente se encuentra allí. El turista romántico se encuentra entrampado entre esta tendencia, que la industria turística aprovecha para convertir a los espacios en “un objeto de consumo cultural marcados por el esteticismo dirigido a turistas ávidos de espectáculos y de lo pintoresco” (Lefebvre 102), y el deseo ferviente de poder comprender las especificidades de un espacio. La salida a esta dicotomía que se ofrece en *Orizzonte mobile* es inédita dentro de la narrativa italiana sobre Chile, porque invita a suspender la búsqueda intencional de paisajes exóticos y auténticos y, en cambio, a dejar que este aparezca en su singularidad y que los objetos se conviertan en “portavoces de sí mismos” (Spinelli).¹⁶ Esta propuesta también tiene implicaciones para el propio viajero, porque abandonando sus expectativas reactualiza su propia identidad abriéndose a la impredecibilidad del entorno y a la posibilidad de creación de maneras alternativas de imaginar y de habitar los espacios.

RECuento

El análisis propuesto entrega detalles no solo de lo que se está escribiendo en Italia sobre los espacios chilenos, sino también sobre una forma extendida en Europa de afrontar la diversidad cultural, geográfica e identitaria. A partir del examen de las novelas, emerge que el acercamiento a Chile se hace mediante la mirada ambigua de una sensibilidad turística romántica. Ambigua porque al mismo tiempo que se aferra al imaginario de la naturaleza salvaje reproduciendo los valores dicotómicos propios del

¹⁶ A propósito de la publicación de su libro *Atlante occidentale*, Daniele Del Giudice reflexiona en una entrevista que “las cosas siempre han tenido una *cosalidad* suya que nunca ha podido ser capturada” (Bertolucci, *et al.* 32) y concluye que se está tomando conciencia de esa idea, pero también del hecho de que las cosas cambian de forma cuando pasan por el filtro de la imaginación, “pierd[e]n su objetividad, su *cosalidad*”, algo que según el escritor “provoca un cambio bastante irreversible. Diría que aquí hay un elemento de novedad absoluta” (Bertolucci, *et al.* 32).



pensamiento eurocéntrico, pretende desligarse de él sin lograrlo del todo. El límite del turista romántico se plantea desde el momento en que se pone a buscar orígenes perdidos, enseñanzas y significados del viaje que le permitan recobrar una autenticidad corrompida por la vida burguesa, porque al hacer esa reconstrucción de sentido tiende a recurrir al mismo entramado de saberes y tradiciones textuales que dieron forma al mundo del que quiere escapar. Aun así, es importante reconocer el gesto de cuestionar los propios límites de comprensión porque en esos segmentos narrativos ocurren las innovaciones más relevantes en la representación de la *wilderness*.

Entre las principales innovaciones destacan: el descentramiento de la mirada que la desvía tanto hacia puntos de vista escasamente representados en la literatura de viaje como hacia las *rêveries*, aquellas imágenes personales que no coinciden con los modelos interpretativos predominantes; el reconocimiento de la agencia de los seres no humanos, principalmente a través de la figura de los pingüinos, pero también del paisaje que en ocasiones, sin que los narradores se lo esperen, se filtran en el relato como brochazos que, coincidiendo o no con el imaginario de la *wilderness*, determinan la experiencia en los espacios; el desacoplamiento entre las imágenes espaciales idealizadas y las que emergen de la experiencia visual (simulada, porque ninguna de las dos novelas relata un viaje realizado efectivamente por sus autores). Cabe señalar que las novelas, al mismo tiempo, hacen todo lo contrario a estas innovaciones; lo que interesa destacar, sin embargo, es que la afirmación y la transgresión del imaginario de la naturaleza salvaje se realiza principalmente mediante operaciones de generalización, como la intertextualidad, el asíndeton y la comparación. Estos procedimientos discursivos caracterizan el relato de viaje presente en las novelas estudiadas, pero de ninguna manera indican que sean formas narrativas inevitables de este género; al contrario, su recurrencia señala que el viaje se lleva a cabo mediante una mirada que es “una habilidad aprendida” (Urry y Larsen 1). En efecto, las novelas han aprendido a contar sus viajes a partir de la manera en que lo ha hecho la literatura europea de tema exótico, cuestión que lleva a una última conclusión: que las representaciones literarias de los espacios nunca son solo eso, porque si bien delinean una geografía imaginaria de un punto de referencia, también tienen la capacidad de superar los confines de la literatura y de influenciar las actitudes que se adoptan frente a espacios como los de Chile, donde es frecuente encontrar viajeros del norte global en búsqueda de experiencias excepcionales.

BIBLIOGRAFÍA

Andermann, Jens. “Paisaje: imagen, entorno, ensamble”. *Orbis Tertius*, núm. 14, 2008, pp. 1-7. <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv13n14a01>. Consultado el 21 ene. 2025.

Bayer, Osvaldo. *Los vengadores de la Patagonia trágica*. Galerna, 1972.

Bertolucci, Sergio, et al. “Daniele Del Giudice si racconta. Una rara intervista”. *Ytali*, 2021, pp. 1-36. <https://ytali.com/2021/09/03/daniele-del-giudice-si-racconta-una-rara-intervista/?pdf=128781>. Consultado el 8 ene. 2025.



- Bonadei, Rossana. *I sensi del viaggio*. FrancoAngeli, 2007.
- Bottiglieri, Nicola. *Le case di Neruda*. Murcia, 2004.
- . *A sud del sud. Quasi fuori dalla carta geografica*, Robin, 2019.
- Brevini, Franco. *L'invenzione della natura selvaggia. Storia di un'idea dal XVIII secolo a oggi*. Bollati Boringhieri, 2013.
- Casini, Silvia. *Ficciones de Patagonia: la construcción del sur en la narrativa argentina y chilena*. Tesis doctoral, University of Kentucky, 2005.
- Chatwin, Bruce. *En la Patagonia*. Península, 2014.
- Clemente, Pietro. "Claudio Magris racconta guidato dalle stelle australi della Croce del Sud". *Dialoghi mediterranei*, 2021, pp. 1-3, <http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/dialoghi-intorno-a-magris-e-storie-di-vite-incrociate/>. Consultato el 20 ene. 2025.
- Coloane, Francisco. *Cabo de Hornos*. Debolsillo, 2025.
- Cuniberti, Paolo Ferruccio. *Ultima Esperanza. Nel cuore della Patagonia selvaggia*. Edicola, 2018.
- Darwin, Charles. *El viaje del Beagle (Diarios y observaciones 1832-1836)*. Eudeba, 2019.
- De Agostini, Alberto. *I miei viaggi nella Terra del Fuoco*. G.B. Paravia & C., 1927.
- De Certeau, Michel. *L'invenzione del quotidiano*. Trad. it. de Mario Baccanini, Roma, Edizioni Lavoro, 2012.
- Debarbieux, Bernard. "Imaginaris de la Naturaleza." *Geografías de lo Imaginario*, editado por D. Herniaux y A. Landon, Universidad Autónoma Metropolitana, 2011, pp. 136-154.
- Defoe, Daniel. *Robinson Crusoe*. Edhasa, 2011.
- Del Giudice, Daniele. *Atlante occidentale*. Einaudi, 1985.
- . *Orizzonte mobile*. Einaudi, 2009.
- Dussel, Enrique. "Europa, modernidad y eurocentrismo". *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, editado por E. Lander, CLACSO, 2000, pp. 41-55.
- Eco, Umberto. *Semiotica e filosofia del linguaggio*. Einaudi, 1997.
- Franceschi, Zelda Alice. "Etnografia e letteratura: tre vite vere". *Dialoghi mediterranei*, 2021, pp. 6-8, <http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/dialoghi-intorno-a-magris-e-storie-di-vite-incrociate/>. Consultato el 20 ene. 2025.
- Gambardella, Raffaella. *Cuori a zonzo tra Italia e Cile*. Gruppo Albatros Il Filo, 2007.
- . *Lucrezia in Cile*. Lightning Source, 2016.
- Giannelli, Luciano y Lipovec Čebroň, Uršula. "Incrociando Croce del Sud". *Dialoghi mediterranei*, 2021, pp. 9-11, <http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/dialoghi-intorno-a-magris-e-storie-di-vite-incrociate/>. Consultato el 20 ene. 2025.
- Haraway, Donna. *Le promesse dei mostri. Una politica rigeneratrice per l'alterità inappropriata*. DeriveApprodi, 2019.
- Hernández, José. *Martín Fierro*. Catedra, 2005.
- Ipsos. "Percezione e opinioni degli italiani sulle aree montane del paese." *UNCEM*, dic. 2022, <https://uncem.it/wp-content/uploads/2022/12/IPSOS-per-UNCEM->



Percezione-e-opinioni-sulle-aree-montane_PRESENTAZIONE-13-12-2022.pdf.

Consultado el 3 ene. 2025.

Jakob, Michael. *Paesaggio e letteratura*. Leo S. Olschki, 2016.

Leed, Eric J. *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*. Trad. it. de E. J. Mannucci, Il Mulino, 1992.

Lefebvre, Henri. *Il diritto alla città*. Trad. it. de G. Morosato, Ombre Corte, 2014.

L'Indiscreto. "Classifica di qualità: voto speciale narrativa 2000-2019." *L'Indiscreto*, <https://www.indiscreto.org/classifica-di-qualita-voto-speciale-narrativa-2000-2019/>. Consultado el 3 ene. 2025.

L'Indiscreto. "Classifica di qualità – ottobre 2020." *L'Indiscreto*, <https://www.indiscreto.org/classifica-di-qualita-ottobre-2020/>. Consultado el 3 ene. 2025.

Malatesta, Stefano. *L'uomo dalla voce tonante. Storie dell'America del Sud*. Neri Pozza, 2014.

Magris, Claudio. *Croce del sud. Tre vite vere e improbabili*. Mondadori, 2020.

Marfè, Luigi. "Una storia di paesaggio". Viaggio e visione in *Orizzonte mobile* di Daniele Del Giudice." *Status quaestionis*, núm. 24, 2023, pp. 157-177.

Morpurgo, Gualtiero. *Il violino liberato*. Ugo Mursia, 2008.

Neruda, Pablo. *Confieso que he vivido*. Seix Barral, 2014.

Núñez, Andrés, et al. "El discurso del desarrollo en Patagonia-Aysén: la conservación y la protección de la naturaleza como dispositivos de una renovada colonización. Chile, siglos XX y XXI". *Scripta Nova*, vol. 18, núm. 493, 2014, pp. 1-13.

Pavié Santana, Fernanda Haydeé. *Appropriazione letteraria dello spazio. Il Cile tra sguardo locale e italiano*. Università degli Studi di Bergamo, 2024.

Pellegrini, Ernestina. "Nota di lettura di *Croce del Sud*." *Dialoghi mediterranei*, 2021, pp. 11-14, <http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/dialoghi-intorno-a-magris-e-storie-di-vite-incrociate/>. Consultado el 20 ene. 2025.

Perassi, Emilia. "Representación de Chile en la literatura italiana: miradas colonizadoras (1924-1930)." *Recorte*, vol. 12, núm. 1, 2015, pp. 1-15.

Pratt, Mary Louise. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Trad. de Ofelia Castillo, Fondo de Cultura Económica, 2010.

Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., versión 23.8 en línea. <https://dle.rae.es>. Consultado el 30 ene. 2025.

Salvadori, Diego. "Unicum glaciei. Le geografie estreme di *Croce del sud*". Firenze per Claudio Magris, editado por E. Pellegrini et al., Firenze University Press, 2021, pp. 291-204.

Sensi, Giulio. "Fuga dalla città per lavorare in montagna: i giovani cambiano vita." *Corriere della sera*, 18 feb. 2021, https://www.corriere.it/buone-notizie/21_febbraio_08/fuga-citta-lavorare-montagna-l-identikit-giovani-che-tornano-paesini-cbf56384-6950-11eb-9297-ace0084945d6.shtml. Consultado el 2 ene. de 2025.

Sepúlveda, Luis. *Patagonia Express*. Tusquets, 2011.

Spinelli, Davide. "Paolo Vettori e la geodetica di Daniele Del Giudice." *Limina*, <https://www.liminarivista.it/comma-22/paolo-vettori-e-la-geodetica-di-daniele-del-giudice/>. Consultado el 5 feb. 2025.



Viglietti, Chiara. "I giovani e quel sogno di vivere e lavorare in montagna." *La Stampa*, 16 ene. 2023, https://www.lastampa.it/cuneo/2023/01/16/news/i_giovani_e_quel_sogno_di_vivere_e_lavorare_in_montagna-12562227/#google_vignette. Consultado el 2 ene. de 2025.
Westphal, Bertrand. *Geocritica. Reale Finzione Spazio*. Armando Editore, 2009.
Urry, John. *The Tourist Gaze*. Sage, 1990.
Urry, John, y Jonas Larsen. *The Tourist Gaze 3.0*. Sage, 2011.

Fernanda Haydeé Pavié Santana se graduó como profesora de Castellano y Comunicación en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile, y obtuvo el doctorado en "Studi Umanistici Transculturali" en la Università degli Studi di Bergamo. Actualmente es investigadora postdoctoral en Sapienza Università di Roma y profesora adjunta de Literaturas hispanoamericanas en la Università degli Studi di Milano. Sus intereses de investigación se concentran en las representaciones literarias de los espacios en la narrativa latinoamericana, con especial énfasis en el análisis de novelas contemporáneas chilenas y en el concepto de (des)apropiación espacial, tema que se encuentra desarrollado con un enfoque comparatista en su monografía *Appropriazione letteraria dello spazio. Il Cile tra sguardo locale e italiano*

<https://orcid.org/0000-0002-7901-9200>

fernanda.pavie@uniroma1.it