

La escritora vive aquí

SANDRA PETRIGNANI

Traducción de Romana Baena Bradaschia

Título original: *La scrittrice abita qui*

La Scrittrice Abita Qui © 2002 by Sandra Petrigiani

© de la traducción: Romana Baena Bradaschia

© de esta edición: Gatopardo ediciones, S.L.U., 2019

Rambla de Catalunya, 131, 1^º-1^ª

08008 Barcelona (España)

info@gatopardoediciones.es

www.gatopardoediciones.es

Primera edición: septiembre de 2019

Diseño de la colección y de la cubierta: Rosa Lladó

Imagen de la cubierta:

Rungstedlund, casa de Karen Blixen. © Kurt Rodahl Hoppe.

Cortesía de Karen Blixen Museet.

Imágenes del interior:

Grazia Deledda: pág 15: casa de Grazia Deledda en Nuoro, Italia;

pág 27: La habitación de la escritora en Nuoro.

Marguerite Yourcenar: pág 63: Petite Plaisance, en Northeast Harbor, Maine,

Estados Unidos; pág 75: Estudio de la autora en Petite Plaisance.

Cortesía de Petite Plaisance Trust.

Colette: pág 103: casa de la autora en Saint-Sauveur-en-Puisaye, Francia;

pág 113: Escritorio de la autora. Museo Colette en Saint-Sauveur-en-Puisaye, Francia.

Alexandra David-Néel: pág 143: Samten Dzong, casa de la autora. Cortesía de

Maison Alexandra David-Néel, Digne les Bains, Francia; pág 175: escritorio

de la autora. Cortesía de Maison Alexandra David-Néel, Digne les Bains, Francia.

Karen Blixen: pág 181: casa de la autora en Rungstedlund, Dinamarca.

© Olav Sejerøe; pág 201: la autora en su mesa de trabajo, en 1950.

© Gyldendals Billedarkiv. Cortesía de Karen Blixen Museet.

Vanessa y Virginia Woolf: pág 229: Charleston Farmhouse, East Sussex, Inglaterra;

pág 251: escritorio de Virginia Woolf en Monk's House, East Sussex, Inglaterra.

ISBN: 978-84-17109-69-1

Depósito legal: B-18693-2019

Impresión: Reinbook serveis gràfics S.L.

Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida, dentro de los límites establecidos por la ley, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, ya sea electrónico o mecánico, el tratamiento informático, el alquiler o cualquier otra forma de cesión de la obra, sin la autorización previa y por escrito de los titulares del copyright.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org)

si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Para Guido, veinteañero,
que ama los libros
tanto como los viajes.

«Después me fui a casa, subí seis pisos
corriendo, cogí un libro de la estantería, luego
otro. Todo era mío y yo no era de nadie.»

El subrayado es mío
NINA BERBEROVA

LA ESCRITORA VIVE AQUÍ

EL DIBUJO EN EL TAPIZ

Cuenta Karen Blixen en *Lejos de África* que cuando era niña le contaban un cuento mientras le trazaban un dibujo que, poco a poco, iba configurándose ante su mirada a medida que se desarrollaba la historia. Una noche, un hombre, decía la historia, se despertó por un ruido tremendo. Salió y fue a ver qué había pasado, pero, como estaba oscuro, le ocurrió de todo. Se cayó en un estanque, tropezó, se equivocó de camino, se cayó tres veces en un foso y regresó. Al final, siguiendo todos sus pasos, la pluma había trazado sobre el papel el dibujo de una cigüeña. Y era una cigüeña que el hombre, a la mañana siguiente, divisó en cuanto se asomó a la ventana.

Así es el destino de las personas: un ir y venir cansino e insensato hasta que, al final, desvelará la imagen global, la imagen coherente de todo lo que ha sido.

Leyendo esta breve historia de Karen Blixen he entendido por qué he escrito este libro. Contemplando el dibujo escondido en el tapiz de tantas vidas, quería recoger algo de mi tapiz. Quería saber si valía la pena, como escribe Karen a su hermano, «caer en todos esos fosos y dar vueltas como una loca alrededor del estanque» y si de verdad, al final, se vislumbra «la nítida silueta de la cigüeña».

La respuesta, otra vez, me viene de ella: «El destino de otro —escribe más adelante en la misma carta— siempre sirve para explicar algo». Por un lado, nos ilumina y, por otro, nos pone en guardia con respecto a nosotros mismos.

SANDRA PETRIGNANI

GRAZIA DELEDDA EN NUORO



Casa de Grazia Deledda en Nuoro, Italia.

EXISTEN TRES BARBAGIAS

Venía de Olbia y me dirigía a Nuoro por la 131, que iba dejando y retomando para seguir las indicaciones de un *nuraghe* —construcción megalítica propia de Cerdeña—, una pequeña iglesia o un área arqueológica. Estaba entrando en Barbagia, el corazón de las tinieblas de Cerdeña. En verdad hay tres Barbagias, eso te lo dice enseguida cualquier oriundo, porque, te dice, Barbagia no es de por sí sinónimo de bandidaje. Depende precisamente de a qué Barbagia te refieras: Barbagia Ollolai, Barbagia Belvì o Barbagia Seùlo. Tengo la sospecha de que en cada una de las tres zonas sostienen que los bandidos son los otros. Era una mañana de sol fría, con un fuerte viento que mecía el paisaje, un desierto verde y rocoso, vacío y plácido, y sin embargo acechante como si tuviese ojos escondidos detrás de las piedras, deslumbrantes por su blancura. Pero si un nombre me gusta, eso basta para reconfortarme. Y el nombre de Barbagia me gusta muchísimo porque es áspero y dulce, como el pan *frattau* que acababa de comer en una modesta *trattoria* de pueblo, además de una sopa espesa con sabor a salsa especiada, de caldo sustancioso, de huevo y queso y de *carta musica* mezclada (otro tipo de pan, muy ligero).

Las ovejas que me encontraba me parecían iguales a cualquier otra; pero las vacas, de un tostado difuminado como la tierra sobre la que estaban echadas, blandas y medibundas, me recordaban a las vacas indias, acrecentándose la sensación de extrañeza que se siente en el interior de Cerdeña, lugar arcaico e irreductible digno de su leyenda. Si me hubiera topado con una de esas comparsas de las fiestas del carnaval local, los hombres negros con el *gabbanu* y la capucha de tejido rústico calada hasta los ojos o los mal afamados *mamuthones* con pellizas y engalanados con cencerros, con los rostros cubiertos con las máscaras de animales cornudos, me habría muerto de miedo. Sin embargo, en los alrededores de Orune me encontré sólo una piedra hueca con un agujero cuadrado como abertura y la reconocí como el habitáculo prehistórico denominado «la casa de las janas», las pequeñas hadas del folklore sardo. De esta manera también yo me he sentido protegida por Nicolosa, la «abuelita» de Grazia Deledda que se le aparecía en sueños para reconfortarla, vestida de novia, novia colorida, no de blanco, como son las novias en Cerdeña, con sus trajes tradicionales con las llamativas faldas plisadas. «Diminuta mujer frágil, casi enana, con manos y pies de niña», así era Nicolosa con la cofia de paño negro, que le «recordaba a ciertas mujercitas de leyenda, o a pequeñas hadas, buenas o malas, según la ocasión». Incluso el nombre es de hada extraña. Y extraño era también su marido Andrea Cambosu, ermitaño y artista, anárquico (¿otra especie de bandido?), amigo de todos los animales del mar, del aire y de la tierra, que le hablaba a las serpientes y protegía incluso a los escorpiones y hacía figuras de santos en madera y arcilla. Y sabía el nombre de las flores y las plantas, distinguía las hojas y las piedras, en una relación animista con la naturaleza, conocedor de la misma ciencia que también practicó Grazia, la más «botánica» de los escritores junto con

Colette. Entre tantos críticos injustos y displicentes, uno, Bonaventura Tecchi —que de hecho no era un crítico sino un escritor—, demostró comprender sobradamente a Grazia Deledda cuando, en 1959, dijo: «En esta soldadura entre cosas del alma secreta y cosas naturales: la ceniza, el agua, el fuego, en esta soldadura, que denominaría autógena por lo nítida, sin aureolas ni residuos, hay algo de clásico y al mismo tiempo un destello de modernidad» (afirma a propósito de *L'incendio nell'oliveto*). Qué bien suena ese «sin aureolas ni residuos» y qué bien suena la palabra «soldadura». Van al corazón de la Deledda, dicen una verdad sobre su trabajo continuamente menospreciado bajo una pretendida «modestia», bajo el icono de un genio ignorante, de la muchacha sin instrucción, de la mujer dedicada al hogar y la familia. Tonterías, me dan ganas de decir, lo mismo que respondía ella cuando alguien le preguntaba qué estaba escribiendo. «Todo tonterías», decía, para no perder el tiempo discutiendo cosas tan importantes en una conversación mundana o, peor aún, en una entrevista. Modesta no era, de ningún modo. «Muchos han exagerado mi sencillez y mi modestia», escribió en una nota biográfica de 1905 dirigida al cónsul francés en Italia. «Yo no soy en absoluto modesta; es más, considero la modestia el reflejo de un espíritu que se considera inferior porque realmente siente que lo es. Yo, por el contrario, soy orgullosa, no porque haya escrito novelas que han tenido éxito, sino porque me soy y me siento consciente, fuerte, superior a todas las pequeñeces y prejuicios de la sociedad. Si hubiera nacido hombre hubiera sido un ser solitario, habría vivido como un ermitaño. Al ser mujer, debo adaptarme y doblegarme a vivir entre aquellos que amándome y protegiéndome completan mi existencia.» Tenía treinta y cuatro años y las ideas clarísimas.

Quizá fuera ella también una *jana* con su metro cincuenta y cuatro de estatura y sus ojos enormes. «Mi madre

era una mujer de poca estatura; tenía unas manos tan diminutas y fusiformes y gráciles que parecían las de una pequeña hada»; así la describió su hijo Franz. Como las *janas*, que poseen «un carácter completamente distinto al de las hadas comunes» —eso decía de ella misma en una carta a Angelo De Gubernatis—, tenía arrebatos, era huraña y mentía acerca de su edad y su altura, quitándose cuatro años, incluso en la contraportada de los libros, y añadiéndose seis centímetros: «Sí, soy muy menuda pero no soy baja, ¡ciento sesenta centímetros!», o haciéndose la graciosa: «Mido seis palmos y algún centímetro de altura». Tenía «una risa muy fresca, de monja joven», según el acertado retrato de su amigo Cesare Giulio Viola. Pero raramente se reía, y hablaba lo indispensable. Podía estar horas sentada en silencio, meditando y asintiendo de vez en cuando como si respondiera a un soliloquio interior: es éste otro recuerdo transmitido por los hijos. Desde pequeña, Grazietta, «éste es mi verdadero nombre», prefiere la soledad, «quería, quería *saber*, más que los juguetes le atraían los cuadernos y la pizarra de la clase», escribe en *Cósima*, su autobiografía, donde habla de sí misma en tercera persona. Entre 1905 y 1910, en Roma, en la frecuentadísima sede de la revista *Nuova Antologia*, en la via del Corso, Giovanni Verga y Antonio Fogazzaro, el calvo Gabriele D'Annunzio, el rubio Luigi Pirandello, el cándido Edmondo De Amicis, Pietro Mascagni y Giovanni Cena, que era poeta y filósofo, pero también redactor jefe, podían encontrarla apartada en un rincón, con las manos ocultas en un manguito despeluzado y la cabeza dentro de su sombrero de plumas con la intención de resultar invisible.

Desde luego era más fácil perseguir la soledad cabalgando, como le había enseñado su hermano Andrea, por las *tancas* de Barbagia, cuando con poco más de veinte años recorría la comarca de Nuoro de pueblo en pueblo para recopilar *mutos* y *gosos*, *battorinas* y *verbos*, conjuros, cuen-

tos, leyendas, proverbios, plegarias, canciones de cuna, cantos, maldiciones, «si es necesario recopilaré todas las imprecaciones de mi pueblo, que es la tierra clásica de las imprecaciones», para un gran estudio sobre el folklore que estaba llevando a cabo De Gubernatis, estudioso de las tradiciones populares y del sánscrito y un afectuoso confidente epistolar suyo. El 20 de febrero de 1894 le escribe: «He ido a los rediles, a las casas más pobres y más oscuras, entre el humo y la miseria, he dicho mentiras, me he hecho pasar por una enferma para conocer los remedios populares...». En la misma carta habla de la escisión entre «Grazietta, pequeña tozuda y salvaje que hace lo que le da la gana», y «Grazia, que no tiene caprichos, que siempre sonrío, que no tiene pasiones y que no ofende nunca a nadie». Es Grazietta la que no soporta montar a caballo con las piernas juntas por el mismo lado, como montaban las mujeres. Es ella la que lee todo lo que le cae en las manos, todos los libros que un vecino profesor dejó cuando escapó de Nuoro. Es ella la que decide, en su mesa de trabajo, ser famosa. Y sin embargo, Grazietta no existe sin Grazia, que quiere casarse, que quiere enamorarse, y se enamora. De verdad y de mentira.

Todo acontece en la casa de Nuoro, hoy museo, donde nació el 27 de septiembre de 1871, la quinta de siete, entre hermanos y hermanas, sobre todo hermanas: dos mayores que murieron jóvenes, Giovanna y Enza, y dos más pequeñas, Giuseppina y Nicolina, que se reunirán con ella en Roma y permanecerán siempre a su lado. Pero antes de llegar a Nuoro me desvíó hacia Galtelli, el pueblo donde están ambientados cinco cuentos y una novela. Aquí me encuentro en la Baronia, que, como su paisaje dulce y llano, es lugar de «gente pacífica y de bien», me dice el alcalde Giovanni Cosseddu. Pasear por Galtelli es como entrar en la novela: a pesar de la devastación general que la construcción ha producido en Cerdeña, el pueblo de las damas Pin-

tor, las protagonistas de *Cañas al viento*, ha quedado intacto, y lo que se ha estropeado, como las piedras irregulares y el adoquinado sepultado por el asfalto, se restaurará, afirma el alcalde. Estoy dentro del *Parco letterario deleddiano*, y, por tanto, en zona arqueológica protegida. Menos mal. Caminando hacia la iglesia de San Pedro, donde tiene lugar una fiesta popular crucial para el desarrollo de la trama, se encuentra la morada de la usurera Kallina, donde ahora habita una señora que no es usurera y que, con humildad compensatoria, hace los honores de la casa. Las habitaciones dan todas a un patio central en el que un montón de cañas secas proporcionan una cita involuntaria a la novela. El rico palacio de don Predu, que se casará con Noemi después de muchas negativas, se halla algo más allá. Subiendo la cuesta está la casa de Lia, Ruth, Ester y Noemi, donde Grazia Deledda fue huésped y que, quién sabe por qué vías, le inspiró su historia. Las descripciones de la escritora no coinciden con las restauraciones que sufrió posteriormente la casa; tengo la impresión de que los soportales abiertos, típicos de las casas de Galtellì, se han convertido en ventanas. Cuando la novela se publicó en 1913, hubo un gran escándalo en el pueblo y la escritora fue odiada por «haber puesto en entredicho a una honorable familia como la de los Nieddu», que es el verdadero nombre de las Pintor.

Battistino Asara, viticultor y notable de Galtellì, de antiguo rostro esculpido y pobladas cejas sobre bellísimos ojos sardos, conoció a las Nieddu y a su criado, Efix en la novela. «Estaba de monaguillo en San Pedro —me cuenta—. A la misa de las siete de la mañana venía una mujer anciana, elegante, siempre vestida de oscuro: era doña Augustina Nieddu, que se convirtió, si no me equivoco, en el personaje de Ruth. Su hermana Pietra estaba casada con un rico hacendado. No, las verdaderas Pintor no eran pobres como las hermanas de la novela, pues tenían cinco hectá-

reas de tierra. Augustina fue profesora durante cuarenta años y trajo mucha cultura a Galtelli.» Giovanni Cosseddu se ha puesto a leer el episodio en el que Efix oye a las *panas*, los fantasmas de las mujeres muertas durante el parto, que lavan los pañales en el río sacudiéndolos con tibias humanas, mientras el *ammattadore*, el duende de los siete gorritos, escapa perseguido por los vampiros con cola de acero. «Era su paso —lee Cosseddu— el que despertaba el centellear de las ramas y las piedras bajo la luna, y a los espíritus malignos se unían los de los niños que no habían sido bautizados, espíritus blancos que volaban por el aire transformándose en las nubecillas plateadas que hay detrás de la luna; y los enanos y las *janas*, pequeñas hadas que durante el día se quedan en sus casas de roca tejiendo telas de oro en telares de oro, bailaban a la sombra de los grandes bosques de helechos, mientras los gigantes se asomaban entre las rocas de los montes bañados por la luna, asiendo por las bridas los enormes caballos verdes que sólo ellos saben montar, espionando si allí abajo, entre las extensiones de euforbio maléfico, se escondía algún dragón o si la legendaria serpiente *cananèa*, que vive desde los tiempos de Cristo, se arrastraba sobre los arenales que rodean la ciénaga. Especialmente en las noches de luna llena, este pueblo misterioso anima las colinas y los valles...» Battistino Asara nunca se cruzó con Deledda y tampoco eso hubiera sido posible, puesto que desde 1911 ella no volvió a pisar Cerdeña. Pero la abuela de Battistino sí: la veía, de pequeña, vagabundear por Galtelli. «Una vez, me contaba la abuela Manca —explica Battistino Asara escanciando el vino blanco, que es tan fuerte como el tinto—, le dije: “Grazietta, vete a casa, se ha hecho tarde”. Y ella me contestó: “No, no me voy a casa. Tengo que contemplar la puesta de sol y cómo la luna ilumina el monte: es mi trabajo”.» Mientras vierte su vino en los vasos, en la bodega con un gran techo aislado con tupi-

das cañas vistas de bambú, según la tradición de esos lugares, Battistino Asara habla lentamente, y su voz resuena profunda, suave, entre las hileras olorosas de las barricas. Evoca los tiempos de la malaria, que también él padeció en su juventud. «Estábamos todos enfermizos, debilitados por la fiebre; no éramos altos y fuertes como los chicos de hoy», recuerda sosegadamente, fumando, Battistino Asara; y respecto al ruiseñor que canta «con las primeras estrellas del atardecer» en *Cañas al viento*, dice que ya no se oyen los ruiseñores de Galtelli.

Cuando llego a Nuoro, ante la casa de Grazia Deledda en la calle que lleva su nombre, frente al monte Ortobene —que era «su» monte—, no me he recuperado todavía de la fascinación de Galtelli y me parece ser ahora el criado Efix que entra con una flor de geranio entre los dedos en el patio de la casa de los Pintor, o la Ruth de «gruesas piernas cubiertas por medias turquesas», o Ester, que sacude «con impaciencia las dos alas negras de su chal» y se lo cierra delante manteniendo «el dedo fuera del cruzado». Todavía hay muchas mujeres así en esta parte de Cerdeña, viejas vestidas de negro de la cabeza a los pies, sólo el rostro emerge pálido de los pañuelos anudados en el mentón, aunque los ojos asedian con miradas inquisitivas, para nada dispuestas a ceder. Me acuerdo de Nuoro a principios de los años sesenta. Muchas mujeres de negro, de todas las edades, incluso las jóvenes, iban escondidas en los pañuelos negros o envueltas en los chales negros, y los hombres también delgados y negros, sentados en las escaleras de la catedral. Me daban ganas de huir lejos. El negro en Cerdeña es más profundo que en otros lugares. En aquel entonces se iba a Nuoro a comprar dulces típicos, los más ricos de toda la isla.

El Museo Deledda no se había abierto todavía. Eso fue en 1983, tras cinco años de trabajos para restaurar la estruc-

tura originaria de la construcción que, después de los Deledda, había sido habitada y ligeramente modificada por otra familia, los Sanna. La Región Sarda la adquirió en 1971, pero han sido necesarios varios años para decidir su destino. Hoy en día es un museo a medias, sugerente y espectral, porque, aun siendo bonito, está vacío; sólo unas pocas estancias han sido ocupadas por objetos, en una mínima parte originales. Con un esfuerzo significativo se podrían trasladar aquí los muebles de la época romana de la escritora, que, ahora, se encuentran divididos entre los herederos y el Museo Etnográfico de Nuoro, donde pueden verse con cita previa. Grazia Deledda disponía de un artesano en Sassari, Gavino Clemente, al que le encargó, durante los años diez y veinte, todo el mobiliario de su casa romana. Entre ellos intercambiaban cartas y bocetos que la escritora aceptaba o rechazaba, aportando modificaciones, sugiriendo tintadas y tejidos, discutiendo los precios. «Precisamente ayer vi un despacho en verde y negro muy distinguido, por tanto, probablemente elija un color oscuro», le escribía. «Los sofás los quiero cómodos, con el respaldo *totalmente* tapizado. Quiero también dos camas gemelas de nogal, una cómoda de lo mismo, un tocador, un perchero para la entrada de la escalera, todo muy sencillo pero sólido y elegante.» «Yo no quisiera, y además no puedo, gastarme más de mil quinientas liras en el despacho», se quejó en 1912. «Entonces, el dormitorio completo lo haré la próxima primavera y lo mismo con el comedor.» «He desembalado las butacas y la mesa. Son francamente bonitas, y muy apreciadas por los que las han visto.» En efecto, simple y elegante era el gusto de Deledda, así como el estilo de la firma Clemente. Muebles de una gracia austera, sólidos y oscuros, pero aligerados con vitrinas, tapicerías y marqueterías florales; de un estilo modernista salpicado de motivos campestres que no desentonarían en la casa de Nuoro.