

Hacia el impulso ético de la escritura

María José Calvo Montoro

SUSANNA TAMARO

El respiro quieto, Querida Mathilda

Trad. de María Borrás Plaza & Janés, Barcelona, 1997, Trad. de Atilio Pentimalli Seix Barral, Barcelona, 1998

Con la publicación en castellano de dos nuevos títulos de Susanna Tamaro se reabre la polémica surgida a raíz del éxito obtenido por *Donde el corazón te lleve* (Seix Barral, 1994) y *Anima mundi* (Seix Barral, 1997). La escritora italiana presenta una recopilación de entrevistas, *El respiro quieto*, donde se presenta de forma directa hablando de su concepción de la escritura, sus convicciones personales, sus valores, sus gustos personales, su ideología, su espiritualidad... El segundo reúne, en una especie de diario íntimo que titula *Querida Mathilda*, una colección de reflexiones personales en forma de cartas a una amiga africana que ya había publicado durante el año pasado en la revista católica *Famiglia Cristiana*.

Ambos textos consolidan esa imagen de escritora comprometida e instructora que la crítica italiana había diseñado a partir de las primeras reseñas en las que se focalizó todo el análisis de su escritura hacia una cuestión de contenidos ideológicos. Es como si Susanna Tamaro hubiera querido dar respuesta a los críticos (véase, por ejemplo, Segre, C., «La Susanna dei luoghi comuni», *Il Corriere della Sera*, 24.I.1997) que la consideran una astuta escritora sin estilo –razón que aducen algunos para explicar el éxito de ventas en sus versiones traducidas– y que han derivado su discurso hacia un problema de toma de posición.

La autora, a través de sus contestaciones en *El respiro quieto*, o en sus cartas a Mathilda, renueva todos los términos de la discusión: los ataques recibidos por *Donde el corazón te lleve* como portavoz de una visión conservadora de la familia en la que se subraya la denuncia del fracaso del 68 o por *Anima mundi* como reivindicación de un «buonismo» que, inspirado por la Gracia, sobrevive en un mundo atrapado por el Mal.

Quizá no sea un desatino formular el análisis de la escritura de Tamaro en relación a sus contenidos de ideas y ver sus libros como manuales de instrucciones, pero lo que no hay que olvidar es que este hecho va unido a los resultados de su recepción: seis millones de ejemplares de *Va dove ti porta il cuore* vendidos en 38 países. Título en que el valor del verbo omitido en su traducción española, *Ve*, demuestra su valor de sentencia y de consigna a la vez, «Ve a donde te lleva el corazón», voluntad instructora que va asimilada a una recomendación en términos de sentimiento.

Ahora recordemos un caso parecido: Italia, final del siglo pasado, otro libro de buenos sentimientos, otro libro didáctico que sirvió para crear la ideología de una nación recién estrenada, otro *corazón* en el título: *Cuore* de Edmondo de Amicis. Caso que

cobra especial relieve si se considera el alto grado de analfabetismo de una población asentada en un mapa lingüístico de dialectos muy diferentes al italiano que usaban quienes preferían leer a Fogazzaro, D'Annunzio, Verga, o, entre las mujeres, a Matilde Serao o a Ada Negri. Pero, ninguno de estos autores –elegidos por el público lector que contestó a una encuesta promovida por la Sociedad Bibliográfica Italiana de Milán–, ninguno de ellos podía comparar el número de ejemplares leídos con los que su colega De Amicis, que había vendido en la fecha de la encuesta 330.000 «corazones» a aquellas personas que declaraban no tener libros en casa.

De Amicis, burgués y filántropo, escribe un manual de italianidad donde se ven reflejados aquellos que se mueven por un final de siglo en que parece ser muy útil contar con un prontuario moral cuyo tono pedagógico es el perfecto para orientar a una sociedad todavía en fase de aprendizaje. Ahora bien, ¿por qué remontarse a este caso para hablar de una escritora de hoy? Porque nos encontramos claramente ante una situación parecida: el éxito de un tipo de escritura de uso ya sea como catecismo o como efímero prospecto de instrucciones. Está claro que en este final de siglo continúa existiendo un lector que necesita encontrar en el mundo de la literatura aquellas reacciones que se espera, de sí mismo. No está mal, en la lectura se opera siempre un proceso de identificación. Lo que está claro es que este tipo de lector habituado a compartir la barbarie con su pantalla de televisión, sigue buscando en el imaginario –como aquel que leía *Cuore*– en lugar del estímulo, la respuesta; en lugar de la sugerencia, la solución.

Pero, recordando a Proust, esa actitud no es muy conveniente, ya que cuando la lectura tiende a suplantar a la vida, la convierte en «un fruto madurado por otros» (cfr. *Sobre la lectura*, Pre-Textos, Valencia, 1989). Resultado poco alentador si continuamos centrando el análisis en el plano del lector. Pero si miramos hacia el texto, ¿qué encontramos?

Una de las críticas más positivas sobre la obra de Tamaro –teniendo en cuenta que está firmada por una persona tan alejada ideológicamente de la escritora como Maria Antonietta Macciocchi– vuelve a privilegiar la función comunicadora de su narrativa, como «mensaje de verdad», como «reflexión filosófica sobre nuestro tiempo» y hasta subraya el valor poco tradicionalmente femenino de este tipo de escritura: «Es difícil que las mujeres escriban sobre esto» («L'anima di Susanna nell'inferno dei gulag», *Il Corriere della Sera*, 21.I.97). Del mismo modo, Fellini reconoció en la escritura de Tamaro una forma que agita las conciencias y comparó a la escritora con Lucignolo, personaje de *Pinocho* que representa la llamada a la transgresión. Aunque no hay que olvidar que la imagen física de la escritora alta y delgada –en italiano se usa el término «lucignolo» para designar a alguien con ese aspecto– estimularía la creación de un símil en la línea de las conocidas imágenes fellinianas.

Sin duda, las mejores palabras que la crítica ha dedicado a Tamaro se refieren a sus primeros escritos, por ejemplo, cuando publicó en 1989 después de veinte intentos *La cabeza en las nubes* (Seix Barral, 1994) con el que ganó el premio «Elsa Morante». Se trata de palabras que ya ponen de manifiesto el aspecto prioritario de los contenidos de su escritura: el tema de la existencia como soledad, el deseo de independencia, el espejismo de la felicidad, el sentido del mundo, del destino..., aunque se advierte, además, cierto interés por algunos valores estilísticos. Lo mismo ocurre con *Para una*

voz sola (Seix Barral, 1992), en la que los críticos destacan una interesante expresión de la sensación de pérdida y vacío que experimentan los protagonistas como elementos que conmueven al lector provocando una reflexión que la escritora espera sea leopardiana. El tono general de la crítica cambia radicalmente después del éxito de *Donde el corazón te lleve*. Sin embargo, los escasos comentarios positivos se remiten exclusivamente a los temas y a su impacto.

¿Querrá decir esto que tenemos muy poco que decir sobre cómo escribe Susanna Tamaro? ¿O se trata realmente de una escritora que había fundado su estilo sobre unos cimientos que prefirió abandonar más tarde con la llegada del éxito? Lo cierto es que sus primeros pasos exploran caminos interesantes como el que destacó Giovanardi desde *La Repubblica* cuando sostuvo que *La cabeza en las nubes* es una puesta en escena de esa «ligereza» en la escritura que Calvino propone para el próximo milenio. En la misma línea se expresa Segre cuando lamenta, al principio del artículo antes citado, que la escritora no haya seguido por las «sutiles indagaciones narrativas y estilísticas de *Para una voz sola*, inteligentemente atenta a Carver y a su escuela».

Sin embargo, la decisión de Tamaro ha sido decidirse por su identidad de instructora, seguir los pasos de su colega De Amicis y –como defiende en *El respiro quieto*– privilegiar la transmisión del impulso ético que necesita la sociedad actual a través de su escritura, convertirse en portavoz de una idea de respeto y de responsabilidad aprovechando la audiencia que ha conseguido gracias a su fama.

Esta opción ha desarrollado en su escritura algunas importantes consecuencias de tipo estilístico: la búsqueda de un discurso al alcance de la mano y en segundo lugar la búsqueda de un imaginario vinculado al mundo tradicionalmente femenino.

Ya en *Donde el corazón te lleve* se descubría esa tendencia al interior, a los espacios de la cocina, del huerto, del jardín, a la imagen eterna de una mujer que mira al mundo desde una ventana, ésta continuó con *Anima mundi* y ahora se completa en sus cartas-diario o en el tono distendido de sus contestaciones. *Querida Mathilda* contiene imágenes como la de una planta excesivamente protegida por los abonos que conduce a Susanna Tamaro a reflexionar sobre la necesidad de esforzarse sin «menospreciar la gran potencia de nuestro cuerpo»; o la imagen de un mantel demasiado pequeño para la mesa que se quiere cubrir representa la idea de la cultura que deja fuera el corazón, como la que conocían los nazis, capaces, sin embargo, de emocionarse con una pieza musical, o de comprender un párrafo de filosofía. Metáforas parecidas aparecen con frecuencia en sus respuestas en *El respiro quieto*. Una de ellas le sirve para explicar su proceso de escritura: «Generalmente escojo un tema (por ejemplo, el destino o las relaciones familiares), y sobre ese tema reflexiono dos o tres años. Leo, pienso, observo, y a continuación, cuando he puesto suficiente material en la cacerola, en un momento dado todo se amalgama para cocinarse. Si finalmente sale un *soufflé* o una tarta es algo imprevisible; sigo el camino indicado por la reflexión y me dejo llevar».

Metáforas que vienen a demostrar que sería preferible mantener discursos de este tipo al margen del imaginario.