

**«Detrás de cada cara hay un destino, detrás de cada imagen una historia»¹:
un retrato de Bianca Pitzorno,
entre literatura y autobiografía**

«Behind every face there is a destiny, behind every image there is a story»: a portrait of Bianca Pitzorno, between literature and autobiography

Rossella Caso

(Autora de la entrevista)

e-mail: rossella.caso@unifg.it

Università di Foggia. Italia

«De profesión soy escritora..»

«Escritora de profesión, como está escrito en mi DNI. Me gano la vida escribiendo, desde finales de los 60 del siglo pasado» (Pitzorno, 2012).

Nacida en Sassari en 1942, Bianca Pitzorno podría ser definida como una incansable narradora de historias: de hecho, desde el 1970 al 2011, ha publicado casi cincuenta novelas, tanto para niños como para adultos, que han sido traducidas en Europa, América y Asia. Una pasión, la escritura, nacida cuando era solamente una niña y que todavía le acompaña, sin que para ella escribir quiera decir otra cosa que narrar una historia, una experiencia. «La única niña que sigo viendo y que conozco bien desde hace tantos años es a mí misma. Y es en ella y

¹ La cita está sacada de la home page de la página web de la escritora: www.biancapitzorno.it [consultada el día 17 de Enero de 2013]

en sus amigas de entonces que he estado pensando en estos años, cuando todavía escribía libros para los más jóvenes», cuenta en las páginas de su página web (Pitzorno, 2012).

La relación entre la escritura y autobiografía, más de una vez remarcada por críticos y estudiosos que, especialmente después de la publicación de *Storia delle mie storie*, han intentado encontrar en sus personajes una relación con su vida – Prisca Puntoni, la protagonista de *Ascolta il mio cuore*, es el personaje que en general viene identificado como el *alter ego* de la Bianca Pitzorno niña – reside, como cuenta la misma escritora en el trascurso de la entrevista, simplemente en el hecho de que cada historia nace de algo que ella conoce directamente – «es raro que yo escriba cosas que no conozco», ha dicho – y en la cual luego acaban por filtrar, también involuntariamente, *su* condición humana, *su* experiencia y *su* personalidad. Lo característico de la escritura de Pitzorno es la atención constante por los personajes femeninos. Las niñas y las adolescentes de nuestros días o de un pasado más o menos lejano, atrapadas en los problemas de la vida y del crecimiento: Prisca, Aglaia, Polissena, Lavinia, Lálage, Diana y otras tantas. Heroínas ya entradas en el niño y adulto imaginario, y a las cuales desde siempre la crítica ha atribuido personalidades de interpretación y de inconformismo. Nada más lejos de la intención de la escritora. Sus retratos de la infancia al femenino, de hecho, nunca nacen de la clara intención de presentar las figuras alternativas «a toda costa», pero sí cada una de su experiencia personal, año tras año. Cada una de las ideas según la cual «quien escribe para niños debería ante todo conocerlos y, posiblemente, estar de su parte» (Pitzorno, 2002, 23), sin didacticismos, sin «sermones» (Ivi, 27), sin deseo alguno de transmitir una moral.

Hijos de los años 60 y por lo tanto del feminismo, de la protesta, de las reivindicaciones a favor de los gays y de las minorías fueron *Clorofilla dal cielo blu*, *L'Amazzone di Alessandro Magno*, *Extraterrestre alla pari*, *La bambina col falcone*. Después vinieron los años de *La Casa sull'albero*, *L'incredibile storia di Lavinia*, *La Bambola dell'Alchimista*, textos en los cuales una Bianca Pitzorno finalmente libre de experimentar con la escritura – sus libros de hecho habían ya tenido un cierto éxito – pudo volcar rolos y estereotipos. Al final de los años 80 y entre finales de los años 80 y los años 90 su escritura siguió cambiando: los cambios históricos y políticos de aquel tiempo la entristecieron: nacieron los «libros de memorias» de los años 50 como *Ascolta il mio cuore*, *Diana*, *Cupido e il Commendatore*, *Re Mida ha le orecchie d'asino*, *La voce segreta*, *Quando eravamo piccole* e las provocaciones de *Polissena del Porcello*, historia nacida, como cuenta la escritora misma, de la «indignación» por el mito de la princesa personificado, en aquellos años, por Lady Diana Spencer. Más tarde las biografías, sobre todo femeninas, como aquella de Giuni Russo, y los libros para adultos. Una vida para la escritura.

Una relación difícil de explicar en una palabra, aunque natural e indisoluble, que la escritora recorre en el transcurso de la entrevista de manera lucida y desilusionada, trazando un cuadro, tan de ella misma como de sus heroínas, absolutamente lejos de los estereotipos elaborados por una crítica demasiado ignorante y poco atenta en el acercarse a su literatura.

En las páginas siguientes encontramos a la Bianca Pitzorno niña crecida en una familia de mujeres - la madre y la abuela en particular - enamoradas de los libros y de la lectura y bien rápido ella misma acabó con el enamoramiento tanto de la lectura como de la escritura, leyendo *Bibi* de Karin Michaelis, amando «desesperadamente» *Wuthering Heights Cumbres borrascosas* de Brontë y escribiendo historias que veía como el único acto posible de rebelión contra su maestra. Llegamos a conocer ahora a la Bianca Pitzorno adolescente, crecida en la Italia de los cincuenta y de los sesenta, inmersa en el estudio y en la pintura; tal era su amor por la pintura que soñaba con inscribirse a la Academia, camino que sus padres no le dejaron tomar, desencadenando en ella deseos de fuga e independencia. Encontramos al final a la Bianca Pitzorno mujer, que empezó a escribir en los años setenta y que aún escribe, regalando a los lectores retratos de niñas y mujeres que – sean fantásticos, o también, como en el caso de la biografía, históricos – todavía continúan a hacer reflexionar y soñar.

Emerge el retrato de una autora compleja, que rechaza ser definida como escritora *para* niños, ya que el arte de crear una historia no puede ser identificada con «etiquetas»: se escribe simplemente para narrar.

La entrevista

Rossella Caso: *Cuarenta años de escritura y una producción literaria vastísima. ¿Cómo definiría Bianca Pitzorno la profesión de escritor?*

Bianca Pitzorno: Una profesión, exactamente. Que se experimenta cotidianamente, y que también da de vivir. Que requiere constancia, fatiga, modestia, actualización continua, reflexiones y cambios de ruta. Y también un jefe exigente que no da tregua.

R. C.: *Me gustaría saber cómo entiende Usted la literatura: ¿Considera que pueda ser un reflejo, un espejo de la realidad o cree que pueda convertirse en un instrumento para transformarla?*

B. P.: Si es sólo un espejo, no es literatura. Literatura es transfiguración, es el milagro que hace convertir una historia «pequeña» y privada en una experiencia universal en la que muchísimos se reconocen. Transformar directamente la realidad, no creo que ningún libro pueda hacerlo. Un libro suscita sentimientos. Estos pueden ser de gratificación, de identificación, o simplemente de diversión,

y en ese punto el lector acepta la realidad así como es. De otro lado puede suscitar sentimientos de rabia, indignación, y deseo de cambiar. Me viene en mente una novela como *Germinal* de Zola o la enorme influencia que tuvo *Uncle Tom's Cabin* *La cabaña del tío Tom* (para nosotros injustamente despreciada e infravalorada) en la lucha por la abolición de la esclavitud. De todas formas es el lector el que cambia la realidad y no la literatura.

R. C.: *¿En su vida qué ha representado y qué representa la escritura?*

B. P.: Es una pregunta muy difícil ya que supone una forma de desmontar las piezas de un puzle en personas que en cambio se comportan, como yo, de manera muy espontánea, muy inmediata...Yo por suerte he crecido en una familia burguesa e instruida, en un ambiente en el cual se hablaba, se narraba en voz alta y se leía mucho, particularmente las mujeres eran las a quienes más les gustaban los libros. Mi madre, que era una señora de la alta sociedad, jugaba a canasta y tomaba té, tenía pamelas y guantes a juego, leía con sus amigas Virginia Woolf y tenía su propia biblioteca; yo a menudo la oía hablar de sus libros, y también con las tías y con mi abuela. Mi abuela era una señora sencilla, una ama de casa que había tenido seis hijos, pero mi abuelo fue profesor de latín y griego, por lo que también ella, de un modo u otro, había acabado por amar los libros, al menos había aprendido a tenerles respeto. Recuerdo que tenía siempre un libro sobre la mesita de noche y que no era capaz de dormirse sin leer.

En los últimos años de su vida - tenía noventa y seis años cuando murió - estaba cansada, no tenía tantas ganas de leer cosas nuevas, pero siempre tenía cerca dos volúmenes: uno era el *omnibus* de las obras de Grazia Deledda y el otro era *The Forsyte Saga* de Galsworthy, que leía y releía. Cuando terminaba con uno, atacaba rápidamente con el otro. Terminaba con Deledda y cogía al señor Galsworthy, acababa con Galsworthy y cogía a Deledda pero, aunque a su edad le costara fatiga leer, sin leer no conseguía vivir. Así que yo simplemente he seguido la estrella que estaba ya trazada por las mujeres de mi familia, y sin hacerme demasiadas preguntas. Creciendo he aprendido a hacer las «cosas de los mayores», como atarme los cordones zapatos o comer sola, e incluso a leer y después, poco a poco, a escribir. Y a escribir simplemente para contar unas historias, unas experiencias. Un significado que, más allá de esto, a mi escribir justamente no sabría dárselo. Narrar historias -y no necesariamente en forma escrita- forma parte de mí. Cuando era niña gozaba de una pésima fama: era considerada una mentirosa. «Tú te inventas las cosas», me decían todos. En realidad yo no me inventaba cosas pero, si debía referirme a la misma excursión, por ejemplo a la excursión de Pasquetta (el día después Pascua), la contaba siempre de una manera distinta de mi hermano mayor que nunca ha sido un lector. Él se limitaba a hacer una crónica de la jornada; yo en cambio me acordaba de muchos detalles, de las cosas diverti-

das que hacían reír; me acordaba mucho de las personas, por lo que sabía contar cómo eran, si habían dicho alguna frase particular, y contaba todo, enriqueciendo mis relatos con miles de tonalidades. Mi hermano no entendía, confirmaba a mi madre el hecho de que yo estuviera diciendo la verdad- cada vez que puntualmente ella le preguntaba: «¿Es verdad?»- pero después me preguntaba: «También será verdad, ¿Pero porqué lo dices, porqué lo cuentas? ¿Qué importancia tiene?». Cuando en cambio él no estaba presente y por consiguiente no podía estar allí para confirmar que eso que yo decía efectivamente correspondía a la realidad, el primer comentario de mi madre era: «¿Pero qué te estás inventando? No es posible que un «fulanito» haya dicho eso, que haya sucedido algo tan bufo..». Aquellas cosas habían pasado de verdad, pero a lo mejor mi hermano u otra persona menos atenta que yo al mundo no se habían dado cuenta. Hay que decir una cosa: yo siempre he tenido una memoria de elefante por lo que siempre he recordado las cosas más que el resto de las personas. Todavía ahora tengo recuerdos, flashes, frases, chistes, gestos unidos a los chistes... cosas también ocurridas hace muchos años. Cuando después comencé a escribir las primeras historias, ¡aquellas sí que estaban terminadas! ¡La escritura era la única arma de venganza que tenía contra mi maestra!

R. C.: *Sigamos hablando de la Bianca Pitzorno niña. ¿Cómo ha sido crecer y convertirse en mujer en la Italia de los cincuenta?*

B. P.: Por mi suerte en mi familia ser mujer era considerado como un «valor añadido». En particular por mi abuela paterna que había tenido solamente hijos varones y esperaba con ansia el nacimiento de una nieta. Por lo que fui educada con privilegios respecto a hermanos y primos. Había todavía discriminaciones en las pequeñas cosas; por ejemplo a una chica no se le regalaba una bicicleta, como mucho podía usarla prestada por sus hermanos. La primera bicicleta me la compré con mis primeros ahorros, haciendo una suplencia, cuando tenía 19 años. Pero por lo que concierne a las cosas importantes, los estudios y los proyectos de futuro, me consideraban a la par con los varones de mi casa. Mi padre tenía dos hijos y dos hijas, y para los cuatro quería que estudiásemos en la universidad y que tuviésemos un futuro como profesionales cualificados. Mi madre no trabajaba, pero era una mujer inteligente, culta, independiente y de carácter fuerte. Ella era la verdadera cabeza de familia y jefa de la casa. Situaciones muy similares se veían en las familias de mis amigas. Tenía una gran cantidad de amigas. De la escuela primaria a la escuela secundaria iba a clases exclusivamente de chicas, y eso no me desagradaba. Nosotras las amigas desde pequeñas gozábamos de mucha libertad, teníamos pequeños grupos, jugábamos en la calle, hacíamos excursiones al campo, sin el control de ningún adulto. La supervisión llegó con la adolescencia. Algunas amigas mías fueron severamente oprimidas por los padres y por los hermanos, y hubo alguna que quedó embarazada y sufrió un trato cruelmente

deshumano. Pero yo estaba totalmente inmersa en los estudios, en la pintura, en miles de intereses intelectuales y espirituales que mis padres me impulsaban para hacerme salir de casa e ir de fiesta, en vez de controlarme para impedírmelo. Soñaba con convertirme en una gran pintora. Pero al acabar la escuela secundaria no me dejaron ir a la Escuela de Bellas Artes. Y de tal manera se despertó mi deseo de fuga y de independencia. Pero comparando mi experiencia con la de mis hermanos, no veo que ellos hayan gozado de mayor libertad o privilegios.

Rossella Caso: *¿Cuánto hay de Bianca Pitzorno y de su formación en las protagonistas de sus novelas? ¿Cuáles son las figuras más «autobiográficas»?*

B. P.: Ninguno de mis personajes es autobiográfico, aunque muchos de mis lectores quieran reconocerme en Prisca Puntoni, la protagonista de *Ascolta il mio cuore*. Pero de hecho no se me parece en nada. No hay tampoco nada autobiográfico en *Storia delle mie storie*, que incluso viene interpretado como una historia de autorretrato de la «yo» escritora, sino que es solamente un testimonio sobre escribir para el público adolescente, una de las muchas actividades a las que me dedico. En ese libro, es cierto, he hablado de mí. Pero en parte. No es «todo sobre mí» como diría Almodovar. Volviendo al tema de mis heroínas, ciertamente en todas hay algo de mi experiencia en la vida, pero en un sentido muy amplio: se encuentran mis amigas, las historias que me contaban, los libros que me gustaron, las películas, las historias con las cuales de cualquier manera he estado en contacto. *Mis historias «salen» así...*

R. C.: *¿Y cuándo a Usted le salen, tiene la intención de relatar por un motivo dado, un fin didáctico?*

B. P.: Nunca. Cuando escribo una historia no calculo previamente nada que no sea puramente relatar. No tengo la intención de mandar mensaje alguno o crear modelos. Me parecería una injusticia para el lector, y sobre todo no me interesa. Lo que intento, cada vez que escribo una historia, es representar una de las miles de facetas que tiene la condición humana. La elección es espontánea, instintiva, y no calculada. Si uso una expresión vulgar, podría decir que cuento una historia cuando un hecho que acabo de ver u oír me me hace pensar: «¡Pero mira cuantas cosas pasan en el mundo! ¡y qué extraña es la vida!». Según algunas personas no pasa nunca nada, pero porque no están atentas. Por el contrario la vida es más complicada y más apasionada que los relatos o las novelas. Para intentar explicar el modo en el que escribo cogeré prestado una metáfora de Ursula Le Guin, una escritora que admiro y que me gusta muchísimo: esa del gato metido en una caja y enviado al espacio. Quien escribe, parte de una suposición: pone a un personaje en una situación y a partir de ahí, se pregunta: «¿qué pasará?» e intenta contarlo.

Cojamos, por ejemplo, *Speciale Violante*. La pregunta de la cual derivó la escritura fue: ¿qué pasaría si en un pueblecito de provincia - que yo conozco realmente (es Comolugno, en Suiza) - donde a todos les encanta ver las *soap operas*, un día llegara un *equipo* de la televisión a grabar los capítulos de una telenovela allí mismo? Para volver al tema de antes, solamente en este sentido puedo decir que mi escritura es autobiográfica, ya que es raro que yo escriba cosas que no conozco. Lo que escribo quizás no tiene nada que ver conmigo o con mi vida íntima pero siempre lo conozco muy bien.

Escribiendo, sin embargo, no pretendo enseñar nada a mis lectores. Simplemente quiero contar las cosas que pasan en la vida y que podrían pasarle a cualquiera y me gusta hacerlo a través de una bonita historia.

Naturalmente *mi* condición humana, *mi* experiencia, *mi* personalidad se filtran involuntariamente en la escritura. Pero nunca he aceptado escribir libros «a pedido» ni tampoco para los objetivos más nobles. Las luchas civiles las hago como persona, como ciudadana y no como escritora.

R. C.: *¿Y cuando escribes para los niños?*

B. P.: Ante todo quiero decir que una de las cosas que generalmente no me gusta, es ser identificada como una escritora «para adolescentes». No. Yo soy una escritora que ha escrito libros, algunos de ellos para adolescentes y otros para adultos. Y luego he hecho también otras cosas, que no tienen nada que ver con escribir un libro. También me he ocupado junto a un *diseñador* de algunas campañas de publicidad para la prevención del sida, la prevención de los accidentes doméstico, y muchos más aún. Este es el típico ejemplo de escritura «finalizada»: yo inventaba unas situaciones, unas escenas, etc, para hablar de determinados temas. Esas publicaciones eran para los ciudadanos que debían aprender determinadas cosas. Hago este ejemplo para decir que no por esto se me puede definir como una escritora «para ciudadanos que no deben poner el dedo sobre la llama del gas», no soy una escritora «para». Escribo y puedo decidir iniciar mi proyecto, dependiendo de las circunstancias, en una dirección o en otra. Por el contrario el discurso de todos, con mayor o menor matiz, respecto a los que escriben en su mayoría libros para jóvenes o que tienen más éxito con los libros para adolescentes, es considerar a la persona como «dedicada» al sector y no el producto como dedicado al sector.

R. C.: *Y por consiguiente para poner etiquetas: la del escritor o de la escritora para la infancia y la del escritor o de la escritora para los adultos.*

B. P.: Si. Y esto después te lleva a pensar que todos los escritores para «niños» son ante todo educadores y sólo en segunda instancia escritores, y que tienen siempre una finalidad pedagógica cuando escriben. De aquí, la idea de considerar como un pedagogo a quien escribe para el público infantil también por cuestiones que no tienen nada que ver con la escritura. Frecuentemente lo que pasa

es que los periodistas me llaman para hacerme las preguntas más disparatadas y absurdas, por ejemplo sobre la madre que acuchilla a su hijo. ¿Pero yo qué puedo saber más que otra persona? Una vez querían hacerme una entrevista sobre las hijas de Obama. ¿Pero qué puedo decir yo sobre ellas, habiendo sólo visto algunos vídeos o fotos en los medios de comunicación? Se me pedían consejos sobre qué regalar a los niños. ¿Pero yo qué voy a saber? Puedo saber qué regalar a un niño o a una niña que conozco. Entre otras cosas, con la edad, ahora verdaderamente no paso mucho tiempo con niños.

Creo que la causa de todo esto también hay que buscarla en la actitud que los editores tuvieron por un largo periodo hacia la escuela: elegir un libro de parte de un profesor significaba vender veinte o treinta copias en vez de uno sólo al lector individual que podía enamorarse de una trama; así nosotros los escritores estuvimos considerados como personas al servicio de la escuela, como si nuestro servicio fuese un trabajo secundario en comparación con lo de los profesores, cosa que no era así. Para mí la escuela hace muy bien en hacer leer los libros de los maestros que entre los años sesenta y los años setenta han hecho un trabajo maravilloso con la lectura en clase. Pero el libro solamente de lectura, aquello que se lee «por leer», como lo lee un adulto, no debe ser leído en la escuela. El leer «por leer» un libro que nos gusta nos enseña que es bonito seguir una historia, que es bonito saber cómo la historia va a acabar. ¿Por qué un niño debe tener el mismo gusto sobre la narrativa? ¿Por qué la narrativa debe ser educativa? Debo decir que este comportamiento en relación con los libros para jóvenes ha penalizado durante años mi *Incredibile storia di Lavinia*.

R. C.: *Puesto que Usted misma ha citado «L'incredibile storia di Lavinia», hablamos entonces de las niñas de Bianca Pitzorno.*

B. P.: Se dice que las niñas de Bianca Pitzorno son emprendedoras, desentusiasmas, inconformistas, etc. Yo contesto a esta tendencia a estandarizar. Solamente espero haber creado unos personajes diversos y por diversos no entiendo solamente inconformistas o inusuales, sino también distintos entre sí. No he intentado crear uno igual al otro.

Sin embargo mis niñas tienen este *cliché*: deben ser necesariamente revolucionarias. En realidad no es así, por lo menos no siempre. La pequeña Diana en *Diana, Cupido e il Commendatore* es una niña torpe, y un personaje que amo muchísimo, la Lálage de *Re Mida ha le orecchie d'asino* es una niña que no tiene ninguna de las características de furia, de *sturm und drang*, de «tormenta y pasión», pero está ahí donde observa y piensa, un poco atemorizada de lo que pasa. Y en cambio se dice que las niñas de Bianca Pitzorno son todas intrépidas y con coraje. No. Lo que se quiere decir que no se leen mis novelas con la misma atención que al contrario se dedicaría a las novelas y a los personajes creados, por ejemplo, por

Isabel Allende, por citar a una gran narradora. Para la mayoría, en cambio, es como si mis niñas fueran hechas «con un molde», todas iguales.

R. C.: *Y en cambio no lo son, más bien, en mi opinión se transforman, se van desarrollando en el tiempo. Si tuviese que reconstruir una evolución histórica de «sus» niñas - y entonces de sus modelos femeninos que ha propuesto en los últimos años - ¿Cómo podría describirla? ¿A través de qué figuras literarias?*

B. P.: Reafirmo que si he propuesto algo, lo he hecho involuntariamente. La «evolución» de mis niñas ha sido más bien «ondulatoria» y no dependiente de factores externos. El retrato, la representación de los personajes, nacía de mi experiencia personal, año tras año.

Empecé a escribir en los años setenta. Era joven, contestona, tenía roto los vínculos con la familia y el hogar, y descubierta la independencia y la soledad de la gran ciudad, la satisfacción del trabajo, la independencia económica, pero también el cansancio del trabajo bajo mando de un jefe y la convivencia con jefes y compañeros. Eran los años de las luchas obreras pero también del feminismo frenético, de la liberación sexual, de las reivindicaciones a favor de la homosexualidad y de todos los oprimidos en el mundo. Cosas que vivía con mi persona, con mi propio cuerpo, minuto a minuto. En aquellos años escribí *Clorofilla dal celo blu*, *l'Amazzone di Alessandro Magno*, *Extraterrestre alla pari*, *La bambina col falcone*. Todas historias poco realistas, no ambientadas en mi realidad contemporánea. Pero inevitablemente, cuando escribía, todo el enturbamiento de mi día a día se reflejaba también en las historias y en los personajes.

En los años ochenta mi vida era la de una persona adulta, más segura de sí, más independiente de los juicios ajenos, más estabilizada económicamente. Pero marcada, como cada vida adulta, de penas, desilusiones, renunciadas y del disminuir de las *Grandes Esperanzas* de Dickens. Ya no trabajaba más bajo mando del jefe y escribir se convirtió en el oficio que me daba de comer. Así comenzaron también las difíciles relaciones con los editores. A los que jamás permití, a costa de muchas peleas, cambiar una coma de mis textos.

En aquellos años mi generación comenzó a engendrar y crear familias. Muchos niños y niñas estaban a mi alrededor, trataba y hablaba con ellos, mis libros se inspiraban en su vida cotidiana. Es éste el periodo en el que escribí algunos pequeños relatos expresamente para una niña lectora, poniendo en la historia cosas que sabía que le habrían gustado.

Son los años de *La Casa sull'albero*, de *L'incredibile storia di Lavinia*, de *La Bambola dell'Alchimista*, donde el agotamiento de los roles y de los estereotipos eran primero de todo una mera diversión. También porque ahora ya mis libros tenían éxito y sabía que podía permitirme escribir las cosas más locas. Pero es también el tiempo de la primera versión de la *Vita di Eleonora d'Arborea*, que me

había tenido encarcelada durante años buscando en los archivos y me había dado el placer de realizar una búsqueda histórica.

La década estuvo marcada por el encuentro, en 1987, con Margherita Forestan, editora jefe de Mondadori, que me animó y me permitió escribir todo lo que quería. La feliz relación terminó en 2004 cuando ella se jubiló.

Pero con el final de los años ochenta, con el Craxismo cínico y corrupto, llega una especie de desencanto. No tenía más ganas de escribir historias alegres y fantásticas. Mirar al futuro me daba miedo e inquietud. Me volvían a la memoria los tiempos de mi niñez a principios de la posguerra cuando la humilde Italia intentaba levantarse llena de esperanza y de fe en los nuevos ideales democráticos. Durante toda la década de los noventa escribí libros de memoria, ambientados en los años cincuenta: *Ascolta il mio Cuore*, *Diana*, *Cupido e il Commendatore*, *Re Mida ha le orecchie d'asino*, *La voce segreta*, *Quando eravamo piccole...* con la excepción de *Polissena del porcello*, surgido de la indignación por la difusión del «mito princesa» desarrollado alrededor de Lady Diana del Gales. En aquellos años comencé también a ir a Cuba asiduamente, a sumergirme en una sociedad tan distinta a la nuestra, a estudiar la historia y la literatura cubana, y a traducir los autores de la isla.

Con el nuevo milenio el interés por los personajes muy jóvenes se acaba, también porque, con el trascurso de los años no trataba más con niños. Aquella experiencia fue trasferida a las nuevas generaciones. Ahora eran los problemas de los adultos los que prevalecían por encima de mis intereses. Libros para adultos, de ensayismo y narrativa, que ya había escrito en los años ochenta y noventa. Pero el éxito de los libros para niños los había hecho pasar casi desapercibidos.

Después del año dos mil no tenía nada más que decir sobre los niños. Por cualquier año se continuó publicando escritos todavía inéditos (y reeditando sin pausa los libros antiguos). Yo sin embargo me dediqué esencialmente a las biografías femeninas. Aquí no habían modelos a seguir para enseñar, sino realmente para investigar.

R. C.: *No obstante con el tiempo, sin embargo, sus niñas continuaban siendo las heroínas de las lectoras de nuestros días y a ser vistas como lejanas de los estereotipos y de los cánones de la literatura comercial.*

B. P.: Sí, pero también el discurso de los cánones es un discurso que está bien para quienes no hayan leído seriamente los libros para jóvenes. Es verdad que hoy en la literatura comercial se escribe de todo y se copia también los que en su tiempo eran personajes revolucionarios y que hoy se han convertido en habituales. Si pensamos en los clásicos, en los grandes libros para adolescentes, hay niñas extraordinarias y a veces infravaloradas. Una niña que en mi opinión ha sido poco estudiada, por ejemplo, es Becky de *Las aventuras de Tom Sawyer*. Estamos en la América del siglo diecinueve. Pensamos en ese periodo y de repente nos viene en

mente el estereotipo de Holly Hobbie. Por el contrario Becky es una niña que tendrá más o menos una decena de años: es femenina, hija de un juez y va siempre con niños vagabundos. En la escuela le pasa a Tom una ilustración de un libro de ciencias que ilustra la figura de un nombre desnudo. Por lo tanto no es propio de una niña como Holly Hobbie y evidentemente las novelas del siglo diecinueve son exactamente lo contrario de lo que comúnmente se piensa. Pues, por ejemplo Jo March de *Little Women Mujercitas* lo es. Todas en nuestro momento nos hemos estado enamoradas de ella ya que es la típica mujer que quiere trabajar y quiere ser independiente del hombre. Junto a ella, sin embargo, en las novelas del siglo diecinueve hay muchos otros personajes femeninos que son anormales respecto a quien piensa que sean los clichés de las novelas para jovencitas. La protagonista del *El jardín secreto*, Mary, es una niña mala, antipática, arisca, alborotadora, tenía traumas muy fuertes a causa de la pérdida de sus padres, estuvo convulsionada en un mundo que no le pertenecía. ¿Qué podía ser la India en aquellos años? A pesar de ser un personaje que crece, que cambia, el lector adulto no lo ve. Ve su vestido de encaje y sus botitas enlazadas ve a la muñequita hipócrita. Los libros buenos y grandes siempre han tenido este tipo de niñas «divergentes», llamémosle así, para usar una expresión de Gianni Rodari, solamente que a la gente absolutamente no le importaba nada verlas por lo que realmente eran.

Por lo que a mí respecta, me he formado con las historias de Bibi de Karin Michaëlis, al igual que al menos dos generaciones de mujeres, ya que Bibi era un libro de generaciones precedente a la mía, pero en la posguerra teniendo esa carencia de libros para niños, encontramos en los fondos de los armarios las Bibi de nuestras primas mayores y con Bibi nos hemos formado. Yo, Donatella Ziliotto, Teresa Buongiorno, y con nosotras muchas otras de nuestra generación. Bibi y su autora son grandes personajes, tan verdaderamente revolucionarios que alguien ha definido con desprecio a Bibi como una *chica liberada*. Se habla mucho de Pipi Calzas largas, pero Pippi es una revolucionaria hecha toda de fantasía porque no existe, no es posible, no tiene una verificación en la realidad. ¡Una niña no podría nunca vivir en Villa Villacolle, sola!

Las cosas que hace Bibi, por el contrario, son normalísimas y probablemente en aquellos años y en Dinamarca también eran comunes para los preadolescentes, comunes pero fuera del *cliché*. En Italia sin embargo en aquellos años - en el 1942 - circulaba una novela, *El travieso de papà*, de Henry Koch, que tenía como protagonista una jovencita, Friedel Polten, que hacía travesuras que eran sólo trasgresiones a la educación formal de una «jovencita de buena familia», nada verdaderamente revolucionario. ¿Una de sus travesuras? Trepár árboles. Esto es un *cliché*: una buena muchacha debe subirse a los árboles. ¡Pero no es verdad! ¡No es verdad que subirse a los árboles signifique ser buena! Friedel trepaba a los árboles y se rompía la falda. Punto. ¿Qué hay de revolucionario en esto? ¿Qué

hay de revolucionario en todo esto, si consideramos que la pequeña aspiraba a casarse, ser ama de casa, saber cocinar, ser devota de su marido? No tenía nada que ver con Bibi, que quería hacer el grumete e ir a América; también es verdad que después no lo hacía y no iba porque no era realmente posible. Pero lo deseaba y es esto lo que es verdaderamente revolucionario.

Digo esto para remarcar que el discurso sobre la novedad de ciertos personajes femeninos nace un poco de la ignorancia de quien no conoce los personajes que habían antes; por eso parece que los míos son tan nuevos pero son hijos de esos.

R. C.: *Estos personajes vienen considerados generalmente como modelos de formación para niñas. ¿Está de acuerdo? ¿Según Usted las niñas «de papel» pueden representar los modelos a seguir y que pueden ayudar a crecer, en contra de tendencias respecto a tantas Winx (princesas) o a tantas hadas que pueblan ya el mundo infantil?*

B. P.: Mire, el uso que cada uno da a sus libros es un uso absolutamente personal, individual y va más allá de la intención del escritor. Como sostiene Umberto Eco, el libro es un coche perezoso y después es el lector el que mete el motor al coche y lo hace andar y cada lector lo hace a su manera. Y además, mis libros son libros antiguos, pasados de moda. Hoy por hoy absolutamente no son libros «modernos». Es cierto que se venden todavía pero creo que esto es debido más bien al hecho de que sean de cualquier manera considerados como clásicos. Que sirvan como modelo no sé, pero que sean en cualquier sentido de reconocimiento y de consuelo a las niñas que ya son así y que se sienten extrañas, esto en cambio lo veo posible. Pienso siempre antes como lectora que como escritora, pienso qué han sido para mí los libros que he leído, por ejemplo lo que he leído cuando era pequeña, todos los libros de Jane Austen. Las mujeres de Jane Austen no eran mujeres modernas. Justamente ella escribe de su tiempo y por lo tanto también sus heroínas son hijas de ese momento, pero tienen una característica que las hace diversas: piensan. No sólo actúan, sino también piensan. Las historias de la grandísima Jane tienen todas un bajo perfil de intencionalidad que todavía sirve para poner más en evidencia el modo en que sus personajes han de pensar, de reflexionar sobre todas las cosas que pasan. Reflejan y dan juicios sobre la racionalidad, sobre la ética, sobre el comportamiento de la gente, etc. Estos para mí fueron los modelos. Otro es *Wuthering Heights Cumbres borrascosas*, que he amado desesperadamente cuando era pequeña y que en absoluto hoy ya no porque me parece un libro de locos escrito por una loca. Ahora, ¿Los personajes femeninos de *Wuthering Heights Cumbres borrascosas* son modelos? ¿Y de qué? Kitty es malvada, Isabel es una especie de persona imperfecta. ¿Me han enseñado a vivir? No, pero me han gustado a morir. Eran unas historias que me conmovían muchísimo, que me interesaban, que leía y releía. La noche, cuando oía los cristales de la ventana, pensaba que fuese una mano helada que quería entrar... por

lo que a veces la fantasía entraba en la realidad... He aquí, estas historias y sus personajes que alimentaban también mi fantasía. A veces me hacían pensar que nunca y nunca habría hecho una cosa así, por lo que de algún modo me han servido también para pensar, para formarme a mí misma. Pienso también en dos personajes femeninos del *Idiota*, Nastasjia y Aglaja - de aquí el nombre de la pequeña protagonista de mi libro *La casa sull'albero*- en donde hay personajes antipáticos, contradictorios, inestables y contemporáneamente amabilísimos y son unos modelos de comportamiento cuanto menos inusitados. Anna Karenina y Madame Bovary entonces comienzan a creer que el adulterio pueda tener mil caras. ¿Anna Karenina ha sido un modelo para mí? ¡Yo respondería, con respeto a las feministas, que para mí el modelo ha sido Levine!

En efecto siempre me han gustado los personajes masculinos. No es verdad que, como escritora, haya tenido una preferencia por los personajes femeninos. Algo que es en cambio más verdad es que como lectora, pero solamente porque a mí me gusta escribir las cosas que conozco y porque soy una mujer, se me da infinitamente mejor escribir sobre personajes femeninos.

R. C.: *Me gusta siempre leer las líneas en las que Usted cuenta como ha nacido la idea que después le ha llevado a escribir la «Incredibile storia di Lavinia», su manera de inventar esta historia a partir de una niña que conocía de verdad...*

B. P.: También en este caso no es que haya hecho ningún tipo de cálculo, absolutamente. Había empezado tontamente a contar la *Niña de los fósforos* de Andersen, he visto la carita de esta niña alterarse con contrariedad por el disgusto para la niña que moría de frío y de hambre - mi generación estaba muy habituada - y cuando no podía entrar en la habitación iluminada y los juguetes no eran para ella, iba a acabar todo en un gran incendio con la madre y la abuela muertas, ¡estaba desesperada! Delante de tanta desesperación... ¡he hecho llegar a la hada! No es que hubiesen unos razonamientos importantes detrás, por eso. Me inicié con Anderson, he visto que no era grato y entonces pensé en ajustar un poco la historia con la magia de la escritura.

R. C.: *Es el poder mágico de inventar historias.*

B. P.: Yo no lo sé, para mí es normal. Una vez en un curso de escritura creativa (cursos en los que además personalmente no creo) hice realizar este ejercicio: estoy en la puerta, estoy saliendo de casa y veo pasar a un tío que no conozco y del cual no sé nada. Mi cabeza debe en ese momento pensar quién es, a qué se dedicará, donde vivirá, en qué planta estará. Debo seguirlo. ¿Dónde está yendo? ¿Al barbero? ¿Está yendo a ver a su madre enferma? Hago una búsqueda casi policial pero, a diferencia de la policía, no es para descubrir algo sospechoso porque, como escritora, tengo un interés humano por esta persona que está pasando. Entonces, me pregunto al menos si está casado, si tiene hijos, si es hijo único o

tiene hermanos, dónde vive y cómo es su casa, cuántas habitaciones tiene, llevo a imaginarme como son los cajones en donde guarda la ropa blanca, si es una persona ordenada que tiene los calzoncillos en un cajón, las camisetas en otro y los calcetines en otro, o es un desordenado, mezcla todo y cuando busca algo no encuentra nunca nada. Después, ¿Qué le gusta comer? ¿Es una persona con buen gusto o come cualquier cosa sin gusto porque siempre está ocupado en pensar en otra cosa? ¿Hace la compra solo? ¿Sabe cocinar? Todas son cosas banales y que nada tienen que ver con la magia pero que sirven todas para construir un personaje. Son detalles que yo como escritora podría dejar en mi relato, y quizás aquel personaje hará sólo un paseo veloz simplemente para dar la mano al protagonista mientras está bajando del autobús pero, porque soy escritora, de ninguna manera puedo quedarme sin tener un interés humano para el detalle de ese personaje.

R. C.: *¿Y si tuviera que inventar a una heroína idónea a interpretar la vida, los sueños, los deseos de las niñas y de las adolescentes del 2000? ¿O quizás ya no existe ninguna en su galería de personajes?*

B. P.: No conozco la vida, los sueños ni los deseos de las niñas de hoy. Como ya dije, jamás no las trato. Algunas veces me parecen unas marcianas. Pero, y eso me suena raro, continúan leyendo mis libros, también aquellos escritos en los ya lejanos años setenta.

R. C.: *Volvamos al interés humano por el detalle del personaje. Es aquello lo que hace la diferencia.*

B. P.: También hay autores a los cuales les importa sólo la máscara, la fachada, pero yo no formo parte de este grupo. Me viene a la mente mi viaje en tren a Milán. Los últimos diez minutos el tren pasa delante de las casas, que son casas construidas más bajas, y por lo tanto el tren pasa a la altura de las ventanas de las plantas más altas. Yo, todas las veces que paso delante de esas ventanas, me pregunto: «¿Quién sabe quién vive allí?... quizás una anciana pensionista que vive sola porque todos sus hijos se han marchado...», «¿Quién sabe qué están haciendo?... allí hay una luz encendida...quizás estarán cocinando o a lo mejor alguien que justo habrá llegado del trabajo», y después «¿Quién sabe cuántas maldiciones mandarán a este tren que pasa cada cinco minutos, hace temblar todo y manda hollín y suciedad...?». En una ventana iluminada en la noche ciertamente hay alguien que está vivo y alguien que está vivo tiene una historia, unos sentimientos, unos detalles, unas calcetines, unas corbatas, el pelo de un cierto color, unas idiosincrasias, y que son cosas que todos las tienen.

R. C.: *Y es una historia que potencialmente se podría contar.*

B. P.: Y es una historia que potencialmente se podría contar. Cualquier vida es interesante de contar, es la atención al detalle lo que hace interesante un relato o por lo contrario aburrido.

R. C.: *Usted ha escrito, como ya ha dicho, también relatos biográficos.*

B. P.: Sí, y allí hay otra diferencia todavía, porque es verdad que cuando una persona como yo escribe, poniendo a un personaje en «situación» y viendo lo que ocurre, alguna vez el personaje toma el camino que él quiere y aunque yo también tenía una trama, un preciso y determinado recorrido en mente, después a lo mejor me doy cuenta que no es posible, que aquel personaje quiere hacer cualquier otra cosa porque le he dado un carácter tal que no puede hacer más lo que pensaba yo; pero es también verdad que, cuando el personaje nace de mi puño y letra, yo como autora domino la historia.

En cambio cuando me aventuro en la autobiografía se ya como terminarán las cosas y eso condiciona muchísimo mi trabajo. Cuando escribí la infancia de Eleonora de Arborea y de Giuni Russo, por ejemplo, ya sabía como habían fallecido, sabía ya si sus sueños o sus deseos hubiesen sido alcanzados o no, si en sus vidas hubiesen habido éxitos o desilusiones, y a todo esto no podía no pensar porque lo sabía en seguida, no lo iba descubriendo cada día más mientras estaba escribiendo. Sabía desde el principio como iba a terminar y esto podía condicionar mi escritura. La vida de un niño pequeño, de los que encuentro por la calle, en los carritos, disfrutando con sus mamás, todavía es toda para escribirla. Se puede imaginar para ellos de todo. Podrán vivir dieciocho años o cien, se convertirán en escritores o empleados; nadie puede saberlo, sólo puede intentar imaginárselo. Escribir una biografía es algo completamente distinto: la vida de aquella persona ya está escrita. Y esto, repito, condiciona a la escritura.

R. C.: *Volvamos a la literatura para adolescentes. Me gusta muchísimo lo que Usted escribe en «Storia delle mie storie» o que para escribir para niños primero de todo es necesario conocerlos y posiblemente estar de su parte.*

B. P.: Como en todos los trabajos, no sólo en mi literatura, hay oportunistas. Hubo un tiempo en el que la literatura para adolescentes no era beneficiosa ya que no daba ni fama, ni éxito, ni dinero, por lo que solamente escribía quien tenía una verdadera pasión. En cierto punto, hacia la mitad de los años ochenta, con la aparición de las primeras colecciones, los libros para niños se convirtieron también en un negocio. Tantos se habían puesto a escribir libros para niños siguiendo las fórmulas que según ellos funcionaban: por ejemplo ser libros educativos, libros que detrás de la historia y de la aventura escondían lecciones y enseñanzas o libros que imitaban textos de otros autores que habían tenido un cierto éxito. ¡Cuántos libros sobre la caca y sobre el pipi han estado escritos cuando se ha visto con la «Incredibile storia di Lavinia» que aquellos argumentos eran divertidos y no suscitaban demasiado escándalo! Pero muchos han escrito libros vulgares mientras yo por el contrario estuve muy atenta a tratar el argumento de una manera muy abstracta y filosófica..

Pero son cosas que todavía suceden. Pensemos en todo el filón de Harry Potter. Veo que Rowling es muy buena, tan en la construcción de las intrigas como en la de los personajes, ¿Pero cuántos tentativos de rescribir Harry Potter han venido fuera de esas novelas por voluntad de los escritores y por la presión de los editores?

R. C.: ¿Qué puede dejar este tipo de narrativa en los chicos?

B. P.: Le digo esto: por suerte tenemos un estómago que digiere de todo. Nosotros mismos grandes lectores -yo me incluyo entre ellos- hemos leído basura. A cierto punto el ejercicio de la lectura nos enseña a discernir, a entender si se está leyendo un libro horrible o una historia bonita, una de aquellas que hacen pensar: «¡Dios, este escritor está hablando precisamente de mí!». Es un mecanismo que antes o después se activa, creo, también en los chicos. Y es esta la verdadera grandeza de la literatura. No es un caso que Kundera diga que la novela nace con *Don Quijote* y que el escritor no debe dar cuenta a nadie sino a Cervantes. Don Quijote es un hombre que termina volviéndose loco por haber leído demasiados libros, vamos a pensarlo. El lector no queda completamente sorprendido y no al mismo modo, porque hay quien dice que es un loco y quien piensa que tiene razón. En un mundo enloquecido él busca ser coherente. Unos ven en Don Quijote aquél que no ve la realidad como es y por lo tanto lucha contra los molinos de viento; otros por el contrario como aquél que seguramente está combatiendo contra los molinos de viento pero que también está luchando contra la injusticia. Está convencido de que los molinos de viento son los malos y está intentando derrotarlos. En la fatalidad ha errado, ha visto mal, pero él tiene razón, su lucha es justa. Y aquí volvemos a la cuestión magníficamente expuesta por Kundera: un libro no te debe dar respuestas, sino te debe hacer preguntas. Desgraciadamente muchos autores de libros para niños están convencidos de que los niños tengan la necesidad de respuestas. Todos, no sólo los niños, necesitamos respuestas, pero necesitamos aquellas respuestas elaboradas por nosotros sobre la base de preguntas que alguien nos ha hecho. Necesitamos libros que susciten en nosotros cuestiones o que nos den también unas respuestas, pero unas respuestas que nos ayuden a pensar solos, a encontrar después nuestra respuesta personal. Mayor razón para un niño, por el cual sólo en esta manera la literatura puede representar realmente un momento de crecimiento, sin didacticismos, ni vanidades.

No estoy de acuerdo con Bettelheim cuando en el *Mundo encantado* da juicios sobre algunas historias con la idea de su funcionalidad terapéutica. Cualquiera de nosotros en un momento difícil, crítico de nuestra vida, puede llegar a encontrar un libro que nos hable, pero cualquier libro puede hacerlo. No estoy de acuerdo con quien escribe historias «para». Pienso en los niños hospitalizados y en *Lo stralisco* de Roberto Piumini. Aquel libro, precioso, leído a un niño gravemente enfermo podría ser muy molesto. Es verdad que se encuentra esta

gran reconciliación con el adormentarse del mundo y entonces el prepararse para la muerte como en un sueño, y después se da una vuelta por la habitación y se vuelve, pero un niño que tiene una enfermedad grave y que tiene la mínima sospecha de no poder curarse, con *Lo stralisco* podría salir desolado. ¿Piumini se ha equivocado al escribir esta historia? Simplemente aquel libro tendría que ser leído con cautela en la hipótesis de que el lector sea un niño enfermo. Pero decir que Piumini haya escrito una historia «para» es un tema distinto. No creo que él haya tomado a priori una decisión de escribir una historia que hablara a los niños gravemente enfermos y les ayudase a prepararse para la muerte. Hace tiempo recibí una carta llena de insultos de parte de la madre de una niña sorda que le había dado *Parlare a vanvera* a su hija para leer sin saber de qué hablaba; la niña lo había leído y se había quedado confusa. La señora me acusaba de haber tirado por tierra años y años de trabajo de psicólogos, psicoanalistas y profesores de apoyo, ya que la niña había deducido que los sordos son tontos y a ellos la gente no les da ninguna importancia. A parte del hecho de que el acontecimiento del libro siempre es muy delicado y que yo hablaba de una viejecita y en cada caso de personas afectuosas que le hablaban y que trataban de hacerla sentir considerada, yo nunca habría pensado que el libro pudiese llegar a las manos de una niña sorda y con una madre tan fanática. Apenas leí la carta comencé a conmovirme pero después me enfadé verdaderamente y escribí a la señora que, entendiendo su manera de pensar, no habría dejado leer ningún libro más a su hija porque los libros hablan de los problemas de la gente y los problemas de la gente son que uno no siente como su hija, otro no ve, otro más es pobre, y entonces cada lector podría encontrar el propio problema descrito en un libro y si cada uno debería reaccionar negativamente, sintiéndose ofendido... ¡mejor no leer absolutamente! ¡y para el escritor, mejor no escribir!

R. C.: *Para concluir...*

B. P.: Para concluir... si yo tuviera que contar unas historias verdaderas, de personas que conozco, podría escribir mil y una historias y confirmar una vez más a mí misma y a mis lectores que verdaderamente los novelistas no han inventado nada. Lo que pasa es siempre más complicado de lo que cualquier escritor pudiera contar. Por lo que se pueda tener fantasía, la vida siempre tiene más fantasía que nosotros mismos.

² El título del párrafo es una cita sacada de *Storia delle mie storie*. Véase B. Pitzorno *Storia delle mie storie. Miti, forme, idee della letteratura per ragazzi* (2002: 96-97).

Como el corazón, como el respiro²

Es una Bianca Pitzorno lejos de la imagen estereotipada que de ella transmiten críticos y medios de comunicación, la que viene fuera de esta entrevista. Leerla permite dar un sentido distinto a muchas de sus obras, incluida esa «Storia delle mie storie», en la que en cierto punto ella escribe: «He aquí, si debiera definirme como escritora, podría decir que soy una niña que no ha renegado de su patria y que, provista de mayores capacidades respecto a sus hermanos más jóvenes, usa sus enormes capacidades de expresión y de dominio de la lengua escrita para cantar el *epos* del pueblo al cual todavía pertenece, aquel de su infancia, antes de que venga destruido por la civilización de colonizadores adultos. Una niña bastante enfadada que usa una pluma como arma de agresión y de defensa» (Ivi, pág.42). Y que está firmemente convencida de que «dentro de cada cara hay un destino y que dentro de cada imagen hay una historia» (Pitzorno, 2012) y por lo tanto una vida para escribir, sin que tras este escribir se encuentre otra finalidad sino el puro y simple gusto a «contar». Con el corazón y con el respiro.

Bibliografía

Pitzorno, B. (2006). *Storia delle mie storie. Miti, forme, idee della letteratura per ragazzi* (2002). Milano: Il Saggiatore, 2006.

Sitografía

Pitzorno, B. (2012). *Chi sono*, en <http://www.biancapitzorno.it/index.php/chi-e/chi-sono> [consultado el día 17 de Enero de 2013].

Pitzorno, B. (2012). *Preferisco i tete a tete*, en <http://www.biancapitzorno.it/index.php/chi-e/cosa-non-sono> [consultado el día 17 de Enero de 2013].