

**“INGUNI UNDI BIVIRI SA MACCA”. EL PERSONAJE DE LA
INADAPTADA QUE ESCRIBE EN LA NOVELA *MAL DI PIETRE*
DI MILENA AGUS**

M^a Consuelo de Frutos Martínez
Universidad de Santiago de Compostela

Desde siempre una de las formas, al menos en occidente, de deshacerse de una persona del sexo femenino que ponía en peligro con su comportamiento el modelo asignado por la sociedad patriarcal, era el considerarla loca y recluirla de por vida en un castillo, en un convento o en un manicomio. Estamos ante una manifestación más de la violencia ejercida a lo largo de la historia contra las mujeres insumisas, rebeldes y contestatarias, mujeres que no querían permanecer en silencio ni ser silenciadas. Muchas de ellas no estaban locas pero acabaron por padecer algún tipo de desequilibrio psíquico a fuerza de ser señaladas con el dedo, segregadas durante años o por el hecho de escuchar una y otra vez que no eran normales, es decir que se salían del modelo convencional establecido.

Podemos poner el ejemplo de Juana la loca una mujer inconformista y culta (Mercedes De Sande, 2010), podemos citar el caso de Camille Claudel, encerrada por su familia en un manicomio contra su voluntad por querer participar activamente en la sociedad de su tiempo. También está el ejemplo de Ida Dalser, que no quiso permanecer callada ante Benito Mussolini, el padre de su hijo. En fechas recientes se han publicado poesías de autoras de la generación beat, mujeres que compartieron deseos y anhelos con sus colegas de generación de sexo masculino, pero, estas mujeres, que han sido hasta ahora invisibilizadas por la historia, primero fueron tachadas de locas e incluso algunas encerradas por su familia en un manicomio (Marí Pegrum, 2005).

Por otro lado el personaje de la mujer loca es una constante en la historia de la literatura. ¿Quién no recuerda a Bertha Mason la loca suicida en *Jane Eyre* de Charlotte Brontë y sus diferentes interpretaciones por parte de la crítica feminista? (Martín, 1997). Asimismo podemos citar a la escritora Dacia Maraini que en varias de sus numerosas obras teatrales presenta diversos personajes que para la sociedad son dementes de acuerdo con unos parámetros que van a ser cuestionados (Maraini, 2000).

En este trabajo hablaré de la escritora sarda Milena Agus pues el motivo de la mujer loca está muy presente de una forma o de otra en buena parte de sus obras, si bien

centraré mi análisis en su novela más estrechamente relacionada con el tema de la diversidad como es *Mal di pietre*, dado que la mujer considerada loca es la protagonista.

Milena Agus nació en Génova en 1959 de padres sardos. Desde su adolescencia vive en Cagliari, ciudad en la que en la actualidad vive y trabaja. Es profesora de Lengua italiana e Historia en el “Liceo Artistico di Cagliari” *Foiso Fois*. Está divorciada y tiene un hijo Alberto que es músico de jazz y vive en París. Muchas de las circunstancias de su biografía se transparentan de un modo u otro en sus libros, sin que haya que ir más allá e intentar buscar a toda costa vinculaciones familiares y personales con los personajes de sus obras. La mayor parte de sus novelas están ambientadas en Cerdeña, con especial predilección por Cagliari y sus diferentes barrios.

No le gusta definirse como escritora, al menos no como escritora de profesión, pues ello le crearía una gran presión, prefiere por el contrario definirse “una mujer que escribe” al tiempo que conserva su profesión de docente.

Está considerada una exponente de la *Nuova letteratura sarda* junto con autores como Salvatore Niffoi, Marcello Fois, Paola Soriga, Giorgio Todde, Alberto Capitta, Francesco Abate, Salvatore Satta, Salvatore Mannuzzu, Michela Murgia, Bianca Pitzorno, por citar los más conocidos (Amendola, 2007; Tola, 2007).

Ha empezado a publicar tarde, en el 2005, y todas sus novelas han sido publicadas por la editorial romana *Nottetempo* creada por Ginevra Bompiani e Roberta Einaudi. Milena Agus, que ya escribía desde hacía tiempo, se atrevió a mandar sus folios a esta editorial porque estaba dedicada a la publicación de obras ligeras, con letra grande y de formato pequeño, para leer por la noche, de ahí su nombre. De acuerdo con las características de esta editorial romana todas las novelas de la escritora sarda son bastante breves, en general no sobrepasan las ciento cincuenta páginas y están conformadas por una serie de capítulos muy diferentes entre sí en cuanto a su tamaño, pues mientras algún capítulo ocupa solo cinco líneas otros comprenden varias páginas.

Su primera novela *Mentre dorme il pescecane* publicada en el 2005 pasó sin grandes sorpresas. Su segunda obra *Mal di pietre* (2006) de nuevo pasaba sin pena ni gloria y únicamente había conseguido una reseña en el periódico local *L'Unione sarda*. Sin embargo, apenas se publicó la edición francesa (*Mal de pierres*, Liana Levi, 2007) la novela atrajo la atención de *Le Figaro*, *Le Monde*, *Libération* y en un mes consiguió 4 reediciones y 50.000 ejemplares vendidos, tal y como informa la cubierta de la edición gala. Prueba de dicha fama está el hecho de que *Mal de pierres* ya ha sido adaptada al

cine en el país galo¹ y su siguiente obra *Ali di babbo* (2008) se publicó antes en francés (*Battement d'ailes*, Liana Lévi, 2008) que en italiano.

A partir de ese momento Milena Agus se ha convertido en un caso editorial con numerosas ventas de sus libros en más de veinte países y con óptimas reseñas². Por todo ello su presencia ha sido solicitada en las numerosas presentaciones de sus libros en Francia, en Italia y otros países, en las ferias literarias de Frankfurt y Montpellier, etc., si bien ella señala que no le gustan en absoluto las entrevistas y que lo que verdaderamente le apasiona es escribir. Hasta el momento presente ha publicado seis novelas, un cuento y dos textos breves sobre las circunstancias que rodean para ella el hecho de escribir y el motivo que le impulsa a ello.

La narrativa de Milena Agus se caracteriza por su singularidad y desbordante imaginación. Sus textos presentan unos personajes que ofrecen una fuerte carga de transgresión en sus conductas, en sus vivencias y en sus comportamientos eróticos. Estos personajes son preferentemente femeninos y son siempre femeninas las voces narrativas. El estilo de su escritura intenta recrear la lengua hablada, siguiendo una característica típica de la narrativa italiana contemporánea, por lo que predomina la estructura paratáctica, el uso de una lengua coloquial, además de la inserción de vez en cuando de algunas palabras y expresiones en lengua sarda (Barghetti, 2014).

Mal di pietre es una novela breve o cuento largo, poco más de cien páginas, que nos cuenta la vida de una peculiar mujer sarda desde los años anteriores a la segunda guerra mundial hasta llegar a la época actual. El argumento podría ser más o menos el siguiente:

Cagliari. Storia di una vecchia donna (la nonna dell'autrice). Alla nonna capita tutto un po' in ritardo: il matrimonio con un uomo che, ospitato dalla famiglia, si sdebita sposandola. Ma l'amore arriva inaspettato durante un soggiorno termale per curare i calcoli renali (il "mal di pietre"), e si identifica nella figura del Reduce, un uomo zoppo e sposato, che soffre dello stesso male. Si scoprirà però alla fine del romanzo che la grande passione è stata solo una proiezione della donna (e in qualche misura anche dell'uomo): tra i due è intercorsa una grande simpatia, che però non si è mai concretizzata in relazione (Melon, 2012:145).

Esto en cuanto al argumento porque la trama es algo más complicada (Del Pozzo, 2014). En realidad no será la abuela a contar la historia de su vida y de su familia sino que la voz narrativa será la de su nieta. Ella nos presentará los acontecimientos más

¹ La directora francesa Nicole García compró los derechos para su transposición cinematográfica. La película acaba de finalizar su rodaje en este año 2015, siendo la actriz principal en el papel de Abuela la francesa Marion Cotillard.

² Algunas de estas reseñas están incluidas en la página web de la editorial Nottetempo <www.edizioninottetempo.it/it/prodotto/ali-di-babbo>. Una crítica muy negativa ha sido la de Massimo Onofri (2008).

importantes de la vida de su abuela. Alrededor de este personaje se moverá toda la familia y su entorno más inmediato. Por otro lado, esta nieta-narradora no seguirá un orden lineal temporal; de hecho empieza a contar la historia de su abuela, a la que siempre llamará así Abuela, remarcando su relación familiar (y lo mismo con el resto de familiares de los que nunca sabremos sus nombres y solo su relación parental con la narradora) a partir de un hecho decisivo en su vida, como es el encuentro en edad adulta (40 años) con un hombre (que no es su marido) al que denomina el Veterano y con el que vivirá una historia de amor pasional que formará parte indeleble de su vida. Este inicio *in medias res* señala la importancia que este acontecimiento ha tenido en la vida de su abuela además de aparecer resaltado por la disposición gráfica del breve capítulo en el centro de la página³. A continuación nos contará sin seguir un estricto orden cronológico los años anteriores y posteriores a esta historia de amor. La obra termina con otro dato relativo a Abuela y Veterano y que constituirá el característico “golpo di scena” de las obras agusianas.

En el fondo estamos ante un análisis de la condición femenina. La abuela de la narradora, nacida en un pueblo del interior próximo a Cagliari, desde niña manifiesta, al lado de una gran belleza y sensualidad, una temprana vocación literaria. La tragedia para la joven campesina, amante de la escritura y enamorada del amor, se desencadena cuando la madre y todo el pueblo advierten que su conducta no responde a las normas que deben regir el comportamiento de las jóvenes casaderas. Frente a una joven que manifiesta interés por el amor y por el erotismo, y que usa el poder de la escritura para comunicar su apasionado mundo interior a sus admiradores, la madre reacciona masacrándola físicamente con terribles palizas, los potenciales pretendientes escapan como si fuese una apestada por atreverse a escribir de amor y el pueblo la estigmatiza llamándola loca. Todo ello motivado por no limitarse a asumir el rol pasivo y silencioso que según el código patriarcal de su tiempo y de su comunidad debería de haber adoptado.

Por este comportamiento poco convencional la joven es apartada de la escuela (a pesar de los intentos del maestro para que continuara sus estudios) y su mundo se reducirá a partir de ese momento a los duros y monótonos trabajos del campo y de la casa. Ante toda esta presión física y psíquica su reacción a la frustración (no entiende

³ Este mismo diseño gráfico se repetirá en otros capítulos importantes para el desarrollo de la narración como son los capítulos 5, 6, 15, 16 y 20 y demuestra que la disposición externa también es importante en el análisis de una obra.

cómo es que sus admiradores no se presentan a las citas concertadas) será el considerarse una diversa, una “matta”, autolesionarse y buscar una salida en el suicidio, además de destrozar todos los objetos bellos salidos de sus manos.

Solo encontrará refugio en la fantasía a través de la escritura, modificando su realidad inmediata, que no le satisface en absoluto. Al mismo tiempo llega a la conclusión de que el hecho de escribir es de personas raras, es decir locas, por lo que lo seguirá haciendo, pero lo hará a escondidas, en un cuaderno que no dejará que nadie lea: “... ormai lei aveva imparato a leggere e scrivere ed era tutta una vita che scriveva di nascosto. Poesie. Forse pensieri. Cose che le succedevano, ma un po’ inventate. Non lo doveva sapere nessuno perché magari la prendevano per matta” (Agus, 2006: 14).

Pero la violencia ejercitada contra ella no acaba aquí. Un viudo refugiado de guerra encuentra alojamiento en su casa y en el plazo de un mes pide su mano y a pesar de que a ella no le gusta la obligan a casarse con él. A pesar de ello, el matrimonio resultará altamente positivo para la joven pues la alejará de su cerrado entorno rural, al tratarse de un habitante de Cagliari, con cierta formación “ateo e comunista” (Agus, 2006: 6) y que advirtió las duras y difíciles condiciones del entorno en el que encontraba su nueva esposa:

Nonno aiutava nel lavoro dei campi e resisteva bene anche se era cittadino e aveva passato il suo tempo a studiare in el lavoro d’ufficio. Faceva spesso anche la parte della moglie, che ormai aveva coliche renali sempre più frequenti e lui trovava una cosa tremenda che una donna dovesse fare lavori così pesanti in campagna o tornare dalla fontana con la brocca piena d’acqua sulla testa e però queste cose, per rispetto alla famiglia che lo ospitava, le diceva in generale a proposito della società sarda dell’interno, perché Cagliari era diversa e la gente non si offendeva per un nonnulla e non trovava il male dappertutto, senza pietà” (Agus, 2006: 7).

Es cierto que la pareja no tendrá el amor y la pasión que ella había soñado pero, tras un par de años sin contacto físico, la mujer acabará por encontrar de forma sumamente original el modo de disfrutar del sexo. Un día le dijo a su marido: “Non dovete più spendere i soldi per le donne della Casa Chiusa. Quei soldi dovete spenderli per comprarvi il tabacco e rilassarvi e fare la vostra fumata. Spiegate mi cosa fate con quelle donne e io farò tutto uguale” (Agus, 2006: 10).

Cuando por un problema de “mali de is perdas”, es decir de cálculos de riñón, que tal vez era lo que le impedía tener hijos, a Abuela le aconsejan ir a un balneario en tierra firme, en la península, la vida de la mujer da un vuelco, pues en ese establecimiento curativo conocerá al verdadero amor de su vida, aquel amor que tanto había imaginado. El interfecto será un veterano de guerra e inválido de una pierna, que padece sus

mismos males físicos. Todo esto lo cuenta la nieta, pero es lo que le ha contado su abuela y que ella ha interiorizado, hasta tal punto que también ella misma fantasea con la posibilidad de que el Veterano sea su verdadero abuelo y no el marido de su abuela.

De acuerdo con el relato de la nieta, la protagonista escribió mucho sobre el Veterano y sobre ella durante su estancia en una indeterminada ciudad termal en tierra firme. En buena parte porque en el balneario, además de una habitación propia disponía de un escritorio, de papel y del tiempo a su disposición.

Tras su regreso a Cagliari Abuela siguió adelante con su vida, sintiendo siempre añoranza y nostalgia de ese encuentro tan especial. Sin embargo, tras quedarse rápidamente embarazada, no volvió a escribir más. A su nieta le contó que le había regalado su cuaderno al Veterano: “Il quadernetto lo aveva regalato al Reduce, perché ormai non avrebbe più avuto tempo per la scrittura. Bisognava cominciare a vivere. Perché il Reduce fu un attimo e la vita di nonna tante altre cose” (Agus, 2006: 38).

Con la llegada del primer hijo y una mejora económica en la familia Abuela creyó que todo iba a cambiar y que se abría una nueva etapa en su vida. Pero ni en su marido por ser poco afectuoso ni en el hijo, por tomar partido por el padre y centrarse en la música, encontró la comunicación y el afecto que deseaba. De ahí que años después, al desplazarse a Milán para ver a su hermana y familia que habían emigrado a la metrópoli italiana, quiso volver a encontrarse con el Veterano, a pesar de que no conocía su dirección y a pesar de que habían transcurrido trece años de su primer y único encuentro en el centro de Salud Termal. La nieta-narradora nos presenta, utilizando la técnica narrativa del estilo indirecto libre, los tristes pensamientos de Abuela ante la perspectiva de volver de nuevo a casa a la rutina de siempre y a la incomunicación familiar:

Sarebbe ricominciata quella vita dove la mattina innaffi i fiori sul terrazzo e poi prepari la colazione e poi il pranzo e la cena e tuo marito e tuo figlio se gli chiedi come è andata ti rispondono: “Normale. Tutto normale. Stai tranquilla, e mai che ti raccontino bene le cose come faceva il Reduce o che tuo marito ti dica che sei l’unica per lui ... Allora adesso, se Dio non le voleva far incontrare il Reduce, che la ammazzasse (Agus, 2006: 31)

La narradora, tras contar todo lo que ella sabía por medio de sus conversaciones con su querida abuela y que ocupan la mayor parte del relato, también comentará la vida de Abuela desde la perspectiva de sus hermanas, a través de lo que éstas le contaron a su madre y que no coincide por completo con lo que ella sabía.

...andava in chiesa a chiedere a Dio perché, perché era così ingiusto da negarle la conoscenza dell’amore, che pe la cosa più bella, l’unica per cui valga la pena di vivere una vita in cui ti alzi alle quattro del mattino per le faccende domestiche e poi vai nei campi e poi a scuola di ricamo

moiosissimo e poi a prendere l'acqua da bere alla fontana con la broca in testa e poi stai sveglia una notte intera ogni dieci per fare il pane e poi tiri su l'acqua dal pozzo e poi devi dare da mangiare alle galline (Agus, 2006: 4).

Nelle altre stagioni era più tranquilla, metteva i semi dei fiori nelle aiuole, lavorava nei campi, faceva il pane e i ricami a punto croce, puliva il pavimento di cotto della *lolla* con la spazzola, dava da mangiare alle galline e ai conigli vezzeggiandoli ... (Agus, 2006: 44)

Con las palabras de su madre, una vez fallecida Abuela, la nieta descubre que sus tías abuelas le advirtieron a su progenitora del peligro que suponía para su posible descendencia (es decir, la nieta) el hecho de casarse con el hijo de una desequilibrada. Asimismo, también le contó su madre que ante sus conductas autodestructivas no les quedaba más remedio que encerrarla en el granero o atarla a la cama y que Abuela incluso había intentando suicidarse tirándose al pozo de la casa, por lo que sus progenitores contemplaron la posibilidad de internarla en un manicomio e incluso llegaron a desplazarse a Cagliari para ver las instalaciones y recoger los papeles de la admisión. Todo ello no tanto por la peligrosidad cuanto porque su “*follia amorosa*” impedía a las otras hermanas la posibilidad de encontrar marido. La guerra con todo lo que supuso de alteración de las normas sociales impidió su internamiento y al mismo tiempo le dio un marido, puesto que solo uno de fuera de su entorno hubiese osado pedir su mano.

Casi al final del libro descubrimos que la nieta-narradora está restaurando y arreglando la casa de su abuela, ya fallecida hacía diez años y que dicha vivienda será su nuevo hogar tras su inminente boda. Una vez en la vivienda familiar, en vez de limpiar y ordenar tal y como había pensado en un primer momento, se ha dejado llevar por los recuerdos que la casa le evoca y se ha dedicado a escribir, en un cuaderno que siempre le acompaña, la historia de su abuela. Pero no seguirá un orden cronológico puesto que la narración presenta continuos saltos temporales, continuas asociaciones de ideas entre el pasado y el presente o por comparaciones, por ejemplo, del amor de su abuela con su marido y con el Veterano. Todo ello pide un lector atento que tiene que leer y al mismo tiempo relacionar hechos, atar cabos, completar la información fragmentaria y diseminada, etc.

Como en la mayor parte de las obras de esta escritora sarda, nada es lo que parece y última página del libro Milena Agus nos sitúa ante lo que ella misma denomina “*colpo di scena*” que cambia por completo el enfoque de lo que estamos leyendo y que casi casi nos obliga a una nueva lectura de la obra. De este modo descubrimos que la apasionada historia de amor que había dado sentido y alegría a la vida de Abuela, tal y como ella

misma le contó a su nieta al comentarle que en su existencia hubo un antes y un después del viaje a las termas para curar su “mal di pietre”, nunca existió o al menos no como se la había contado. Pues de hecho nunca tuvo una relación amorosa con el inválido ex-soldado, todo fue fruto de su imaginación (Poitrenaud-Lamesi, 2012: 165). Su poca satisfacción vital de nuevo únicamente encontró respuesta en el hecho de convertirse, junto con Veterano, en personajes de ficción. Es cierto que hay una base de realidad, pues ambos se conocieron y llegaron a dialogar con cierta complicidad pero nada más. Todo esto lo sabemos porque la novela termina con el hallazgo casual por parte de los albañiles que están restaurando la casa, de una carta y de un cuaderno, elementos que provocan el “colpo di scena”. La misiva es la carta que le había enviado el Veterano acompañando a la devolución de su cuaderno de escritura, y que Abuela había escondido en una pared de su vivienda para que nadie los localizase:

“Gentile signora” dice la lettera del Reduce, “sono lusingato e forse leggermente in imbarazzo per tutto ciò che ha immaginato e scritto di me ... l’amore che ha inventato fra noi mi ha commosso e leggendo, perdoni la sfacciataggine, ho quasi rimpianto che quell’amore non ci sia stato davvero. Ma abbiamo parlato tanto ... Lei mi ha inventato con quella bella camicia bianca inamidata e quelle scarpe sempre lucide e mi sono piaciuto.... Ma torniamo al suo racconto. Non smetta di immaginare. Non è matta. Mai più creda a chi le dice questa cosa ingiusta e malvagia. Scriva” (Agus, 2006: 53)

Abuela estaba casada, disfrutaba del respeto y del contacto sexual con su marido pero le faltaba lo que ella consideraba más importante, su idea del amor como algo total donde, además de sexo, hubiese cariño, complicidad y, especialmente, comunicación. Dado su don natural para escribir decidió crearse una nueva realidad e identificarse con ella, de ahí que a su nieta le contase toda su historia con el inválido, que era en el fondo todo aquello que le faltaba a su marido.

Milena Agus ha estado en Madrid en el año 2008 para la presentación de *Mal de piedras*, es decir, la traducción española de su novela (Siruela, 2008). En una entrevista concedida al periódico barcelonés *La Vanguardia* ha señalado que el tema central de este libro es “la relación dramática que cada ser humano experimenta entre lo que pensaba que sería su vida y lo que su vida es realmente” (Massot, 2008: 38) y precisamente el libro sugiere el modo de resolver este drama, a través de la imaginación y de la escritura. Frente a una vida no vivida como la habíamos pensado tenemos la posibilidad de escribir una vida como nos hubiese gustado que en realidad sucediese. Abuela no vivió una historia de amor con Veterano, pero la imaginó y la escribió con tanto detalle de particulares que acabó por hacerla suya, con sus aspectos positivos y

negativos, algo que también reconoció indirectamente a su nieta. Porque al creer en esa fantasía amorosa tal vez no supo vivir el presente y apreciar los buenos momentos que la vida le concedía, especialmente la relación con su marido, quien a pesar de su contención emotiva y escasa comunicación siempre la había tratado con respeto y siempre había estado a su lado apoyándola. Por su parte el hijo de Abuela, una vez fallecida su madre, igualmente reconoce que no supo establecer una comunicación afectiva con ella, algo de lo que se arrepiente enormemente.

Pero como nos indica Umberto Eco en sus *Apostillas al nombre de la rosa* “una novela es una máquina de generar interpretaciones” (Eco, 1994: 2), por lo que, además de la interpretación sugerida por la autora, podemos apuntar otras. Así la obra también se puede analizar desde otras perspectivas, como una especie de pequeña saga familiar sarda de tres generaciones que atraviesa la historia de Italia y los grandes acontecimientos mundiales desde el periodo de entreguerras hasta la época actual, pues llega hasta la invasión de Irak en el 2003.

Otro análisis podría partir de la estrecha relación de algunos personajes femeninos con la escritura. Hay tres mujeres de la familia que escriben o han escrito en algún momento. Y una que no lo ha hecho (la madre de la voz narradora) ha sido porque tenía la música como don natural, por lo que no necesitaba la escritura como forma de autorrealización en la vida. Estas tres mujeres (las dos abuelas y la nieta) han sentido la necesidad de escribir en algún momento de su vida, y el alejamiento o mantenimiento de esta acción ha de ser fundamental para ellas. La escritura como forma de entenderse a una misma aparece como una forma de estar en el mundo.

Abuela desde siempre escribía en su cuaderno utilizando la fantasía para reescribir la realidad que interpretaba como poco satisfactoria. La otra abuela de la narradora también escribía poesías y destacaba en las materias humanísticas, pero tras su fracaso amoroso renunció a escribir y a soñar y pasó a tener una vida insatisfecha y amargada, pues quiso controlar las riendas de su vida sin dejar nada al destino. Como apunta la narradora: “Chiuse per sempre con l’amore, i sogni, e dopo il diploma, visto che non doveva più studiare, soprattutto con la letteratura e qualunque espressione artistica” (Agus, 2006: 48). La nieta igualmente llevará siempre con ella un cuaderno de escritura, para cuando sienta el deseo y la necesidad de escribir y, gracias a haber nacido en otros tiempos, ha tenido una vida más fácil y no ha sido discriminada en absoluto por el hecho de poner por escrito aquello que deseaba.

El título de la novela es altamente alusivo, pues las piedras a las que hace referencia no son solo las del riñón que producen cólicos y que le impiden a Abuela tener hijos sino que como explica el Veterano en su carta al final de la obra también son las piedras que se llevan dentro, las que depositan los sufrimientos y malestares acumulados y no digeridos: “Lei con quei bambini che non volevano nascere, io e la mia guerra, le stampelle, i sospetti. Tante pietre dentro” (Agus, 2006: 53). Abuela curó sus piedras con la imaginación y la escritura.

Desde mi personal interpretación la abuela no estaba loca, pero en cierta manera la desequilibraron a base de palizas, aislamientos y de repetirle una y otra vez que sí lo estaba. Con todo ello le hicieron creer que no era normal, que la gente normal no escribe cosas inventadas ni le manda cartas apasionadas a posibles pretendientes. Que la escritura de ficción es algo de locos.

A pesar de todo Abuela siguió escribiendo a escondidas sin tener un escritorio ni una habitación para ella, solo un cuaderno. Cuando se creyó el personaje inventado y su historia de amor entró a formar parte de su vida (y de la de su nieta) dejó de escribir y a su nieta le contó que había regalado su cuaderno de escritura al Veterano (en realidad lo había escondido en un hueco de la pared).

También la madre de la narradora debió entender, a pesar de las advertencias de las hermanas de Abuela, que en ningún caso estaba ante una suegra con desórdenes mentales, pues la dejó al cuidado de su hija durante sus continuas ausencias por motivos de trabajo (ambos eran músicos). Incluso le abrió los ojos a su hija al explicarle que todos deberían estar muy agradecidos con Abuela pues gracias a ella toda la familia podía vivir una vida sin sobresaltos pues ella pagó por todos con sus desórdenes, dado que: “In ogni famiglia c’è sempre uno che paga il proprio tributo perché l’equilibrio fra ordine e disordine sia rispettato e il mondo non si fermi” (Agus, 2006: 46). Esta es la visión del mundo para Milena Agus, una lucha continua entre orden y desorden. También confirma esta aseveración la voz narrativa poniendo el ejemplo de su abuela materna, la “nonna” o “signora Lia” que intentó meter orden a toda costa en su vida. Y tras una breve pero intensa historia de amor con un pastor casado escapó de su acaudalada familia en Gavoi y cerró todo contacto con el mundo de la imaginación y de la poesía y sólo consiguió una vida plana y gris y hacer sufrir a su hija. Como señala el padre de la narradora: “Non bisogna mettere ordine nelle cose, ma assecondare il casino universale e suonarci sopra” (Agus, 2006: 48)

El motivo de la locura y el manicomio está muy presente en la obra. Se ha señalado que los padres quisieron internarla en el manicomio de Cagliari. Se nombra al poeta de los *Canti orfici* Dino Campana (Agus, 2006: 37) que murió en uno de estos establecimientos de salud mental. Y en la novela Milena Agus hace coincidir la muerte del marido de Abuela con una fecha muy especial, la del cierre de los manicomios con la famosa ley 180, también conocida como “ley Basaglia”, el trece de mayo de 1978. Considero que esta coincidencia no es casual y se podría interpretar que con la muerte del abuelo, la persona que posiblemente evitó el envío al manicomio de la supuesta loca, se cerrase un capítulo de la vida de esta mujer, pues ya no se le podría internar al no existir estos últimos.

El libro ha recibido críticas de todo tipo, en parte motivadas por el enorme éxito primero en Francia y después en Italia y en otros países. Así se le considera un *best seller* de calidad y es comparado con otro libro de mucho éxito en su momento como fue *Va' dove ti porta il cuore* (1994) de Susanna Tamaro. Es obvio que ambos libros presentan varios puntos en común en cuanto al argumento: la estrecha relación entre una abuela y su nieta, el desplazamiento al balneario de la abuela y el encuentro con el gran amor, etc.. Sin embargo son más las diferencias que las semejanzas, en primer lugar en un caso es la abuela la que cuenta su vida a la nieta frente a la nieta que cuenta desde la distancia emocional y temporal la vida de su abuela y su relación con ella, la aparente similitud por el enamoramiento en el balneario se desenvuelve en modo completamente distinto y, por último, la visión del mundo y el contenido ideológico son también muy diferentes.

En varias de las novelas de Milena Agus hay un personaje femenino al que le gusta escribir. Pero no se limitan a contar lo que les pasa, sino que advirtiendo la enorme potencialidad ficcional de la escritura la utilizan para modificar la realidad, para ampliarla, en definitiva, para convertirse en dueñas de mundos posibles alternativos al que les ha tocado vivir. Esa ha sido la solución encontrada por Abuela en *Mal di pietre*. Sana su supuesta locura o malestar existencial con la ficción aunque esta actitud le haya tal vez impedido disfrutar de algunos aspectos positivos que la vida le había ofrecido.

Mal di pietre es la historia de una diferencia, de una rebeldía que pagó a costa de un alto precio. Pocas personas advirtieron que no estaba desequilibrada y que era una víctima de las convenciones sociales y culturales de su época: su marido, el Veterano real, su nuera y por encima de ellos su nieta, tal vez la persona que más la amó y de la que recibió más cariño y compañía, y que sin embargo, nunca llegó a conocerla de todo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agus, M., *Mal di pietre*, Roma, Nottetempo, 2006 (ed. española *Mal de piedras*, trad. Celia Filipetto, Madrid, Siruela, 2008).
- Agus, M., *Ali di babbo*, Roma, Nottetempo, 2008 (ed. española *Las alas de mi padre*, trad. Celia Filipetto, Madrid, Siruela, 2008).
- Amendola, A.M., *L'isola che sorprende - La narrativa sarda in italiano (1974-2006)*, Cagliari, CUEC, 2007.
- Barghetti, M., "Milena Agus". *Enciclopedia delle donne*. Licenza Creative Commons. Internet 15-9-15. <<http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/milena-agus>>
- Del Pozzo, F., "Milena Agus e la magia della scrittura", en *Filobus66*. Internet 15-9-15. <<http://www.filobus66.it/vademecum/milena-agus-e-la-magia-della-scrittura>>
- Eco, U., *Apostillas a «El nombre de la rosa»*, Barcelona, Lumen, 1984.
- González De Sande, M., "La violencia de género en la literatura y en la historia de España", *La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia*, Sevilla, ArCiBel editores, 2010, pp. 661-716.
- Maraini, D., *Fare teatro 1966-2000*, 2 V., Milano, Rizzoli, 2000.
- Marì Pegrum, A. (trad.), *Beat Attitude. Antología de mujeres poetas de la generación beat*, Cerceda (Madrid), Bartleby editores, 2015².
- Martín González, S., "«La loca en el desván». Consecuencias psicológicas de la violencia patriarcal en algunas novelas del siglo XIX", *Asparkia: Investigación feminista*, 8 (1997), pp. 89-102.
- Massot, J., "Un amor secreto", *La Vanguardia*, 14 marzo 2008, p. 38.
- Melon, E. et alii (ed.), "Appunti per una bibliografia", en *Vecchie allo specchio. Rappresentazioni nella realtà sociale, nel cinema e nella letteratura (Incontri di studio febbraio – marzo 2008)*, Torino, CIRSDe, Università degli Studi di Torino, 2012, pp. 145-202.
- Onofri, M., "In Sardegna: il caso Milena Agus", en A. Berardinelli (ed.), *Dieci libri, Letteratura e critica dell'anno 07/08*, Milano, Libri Scheiwiller, 2008, pp. 65-75.
- Poitrenaud-Lamesi, B., "Manteinant ou jamais: la verve des romancières contemporaines italiennes", *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, XVII (2012), pp. 161-172.
- Tamaro, S., *Va' dove ti porta il cuore*, Milano, Baldini&Castoldi, 1994.
- Tola, S., "Letteratura in Lingua sarda" ed. CUEC, 2007.