



## Un jardín y su escritora

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n86a12>

Salomé Cantillo Herrera

Universidad de Antioquia  
[salome.cantillo@udea.edu.co](mailto:salome.cantillo@udea.edu.co)

Después de recibir el diagnóstico de esclerosis lateral amiotrófica, la escritora italiana Pia Pera (1956-2016) comienza a escribir un libro en el que explora la íntima relación con el jardín de su casa. Este vínculo, en constante transformación debido al avance de la enfermedad, se convierte en el centro de su reflexión literaria. El texto italiano original, *Giardino ancora non l'ho detto* (2016), fue traducido de manera póstuma al español con el título *Aún no se lo he dicho a mi jardín* (2021) por la editorial Errata Naturae; editorial que durante los últimos años ha hecho una importante labor en la difusión, traducción y elaboración de obras literarias con temáticas medioambientales y ecocéntricas.

Recibida: 03/04/2024  
Aprobada: 03/05/2024  
Publicada: 20/07/2024

El libro, calificado por el escritor italiano y antiguo amigo de la autora Emanuele Trevi como «el diario del final», presenta una escritura híbrida. A medio camino entre el diario, el cuaderno de notas, el ensayo y el proyecto de libro, se puede enmarcar en las llamadas «literaturas del yo». Estas narrativas exigen del lector un pacto autobiográfico. El contrato, que garantiza la correspondencia identitaria entre el narrador-personaje y el autor, en realidad actualiza las intenciones de un procedimiento literario antiguo: el de intentar dar cuenta de la experiencia vital a través de la escritura.

El nombre elegido por Pera es el préstamo de un verso de otra conocida botánica, Emily Dickinson: «I haven't told my garden yet». Una tarde de otoño, una escritora se encuentra con otra. En una librería del centro de Mantua, Pera queda cautivada por el poema recogido en una antología dedicada a la poeta norteamericana. Este es el inicio del libro. Pera narra ese primer encuentro que la impresiona con *la fuerza de una revelación*. En una conferencia sobre el jardín, lo menciona e intenta descifrar el mensaje detrás de los enigmáticos y conocidos versos:

Aún no se lo he dicho a mi jardín,  
por miedo a que se apodere de mí.  
Aún no me veo con la fuerza  
de confesárselo a la abeja  
Prefiero no hablarlo por la calle,  
evitar la mirada de los escaparates.  
¿Cómo tiene la desfachatez de morir  
alguien tan tímida tan ignorante? (Citado en Pera, 2021, p. 14)

La verdad del poema llega bajo la forma de una triste comprobación: vendrá el día en el que la jardinera no se presentará a su cita habitual. No habrá nadie para remover la tierra, regar el huerto, advertir los capullos de las rosas, celebrar su aparición minúscula.

El poema de Dickinson marca una pauta de escritura. El diario, aunque moldeado por los avatares cotidianos de la vida y del cuerpo enfermo, tendrá un tema central: el jardinero y la muerte. Con la sutileza de una escritora consagrada, Pera señala la rutina e incluso la monotonía del cuidado del jardín, mientras celebra su aparición como acontecimiento artístico, digno de ser mirado y contemplado; a la par la escritora teme —tras el diagnóstico— el día en el que, como Dickinson, no pueda presentarse a su cita diaria. El jardín es el amigo al que todavía no se le avisa de la proximidad de la muerte. Este, descubre la escritora, se encuentra también en estado terminal. Ningún jardín, en su

diseño y concepción original, sobrevive a su jardinero durante mucho tiempo: «[e]sa pérgola, que ahora se corta con regularidad, rebosará. Ese seto de encinas se convertirá en un bosque. Había un diseño, pero en un abrir y cerrar de ojos quedará borrado» (2021, p. 13).

El jardín aparece en el libro, principalmente, de dos maneras. Por una parte, como espacio desde el que se narra y sobre el que se actúa. En el artículo «Paisaje y espacio en la literatura» (2003) Venko Kanev afirma que el espacio literario se presenta, a través de la descripción, como una realidad concreta y tangible. Kanev lo define como lo que rodea al personaje, con contornos palpables, finitos y materiales, sujetos al transcurso del tiempo. El jardín de Pera es, entonces, un espacio físico constantemente modificado, ordenado y atendido por el sujeto: «[h]e enterrado los bulbos que llegaron ayer [...] Los he mezclado y he plantado una mitad en las macetas donde en verano crece la albahaca y la otra a los pies de un rosal y de una camelia» (Pera, 2021, p. 23). Por otra parte, el jardín adopta las formas propias del paisaje. Si el espacio es aquello sobre lo que el personaje actúa, sostiene Kanev, el paisaje será aquello que el personaje contempla, mediado por la subjetividad de la apreciación (2003, p. 11). Se configura así una porción de la naturaleza, que es contemplada por una mirada, en el caso de Pera, casi siempre cargada de sensibilidad y de afectos. La enfermedad deviene, para la narradora, en una progresiva construcción espacial, una reducción del movimiento. Por eso el jardín no podrá aparecer en el libro durante mucho tiempo aludiendo a esta noción exclusivamente espacial, sino a algo que se mira, que se contempla: «[e]l jardín se convierte, cada vez más, en algo que miro por la ventana» (Pera, 2021, p. 98); «[a]hora el jardín es el regazo en el que paso los días, poco activos físicamente, sumida en una sensación de paz y serenidad. Es lo que veo por la ventana cuando estoy leyendo tumbada en el sofá» (p. 113).

La relación física y corporal entre el jardín y la jardinera es paulatinamente reemplazada por la de la escritora y el paisaje. Muchas lectoras encontrarán en el texto los vínculos, no siempre manifiestos, entre la jardinería y la escritura. Ambos escenarios de creación; unidos por la fórmula de la constancia y del perfeccionamiento. La escritura, como la jardinería, es una labor de cuidado siempre inconclusa. El jardín —receptáculo de atenciones y vigilancias— se presenta, como la escritura del diario, tras la ilusión de revelarse como un espejo del alma de su creadora. Hay que pulir, arrancar, regar, empezar de nuevo. El diario, quizá mejor que ningún otro género literario, permite también rastrear las borraduras, las ideas abandonadas, los fracasos y las pequeñas alegrías diarias, las lecturas que marcan el camino de una vida.

Acaso hay en esto último otra relación insospechada: la de la jardinería y la lectura. Clara Obligado en *Todo lo que crece: naturaleza y escritura* (2021) insiste en que sus paseos diarios por el jardín son una lectura del mundo con los pies (p. 12).

Cuando Pera, por la enfermedad, no puede pasear por el jardín empieza a leerlo de otra forma: lo contempla. El ejercicio contemplativo convierte a Pera en una naturalista minuciosa. Atenta, mira una porción de su jardín y la describe: las especies de plantas que crecen, sus colores, sus formas, el estado de sus cuerpos; es consciente de la visita de ciertos insectos y de las aves; de los hoyos que, por descuido, ha cavado su perra. El detenimiento en la vida vegetal le muestra un mundo:

Cuántos tesoros descubrimos al quedarnos quietos, inactivos, atentos a lo que sucede a nuestro alrededor. Mi inmovilidad desvela una vida furtiva: las cañas que, como los sauces, se mecen ligeramente con el viento; el enorme cardo en flor que de lejos parece una figura cómica, de innumerables cabezas hirsutas. Qué bonito es sentir que formamos parte, una ínfima parte, del mundo; y mirar sin más (2021, p. 110).

Como este, el libro contiene largos pasajes dedicados al acto mismo de mirar, de estar atenta. Se escribe sobre el acontecer diario en el jardín. Este tipo de escritura, de *narración simultánea*, suele ser utilizada en relatos en forma epistolar o de diario y tiende a gravitar hacia los tiempos verbales en presente. Lo que se busca es «dar cuenta de lo que ocurre en el momento mismo de la narración» (Pimentel, 1998, p. 158); de la experiencia, siempre renovada, de contemplar el jardín.

La enfermedad de Pera no despierta, en términos estéticos, una búsqueda por una vida narrable y, en ese sentido, conservable. No es una narración retrospectiva ni memorística, (además del diagnóstico y de los cambios progresivos que produce en el cuerpo de quien narra, apenas sabemos algo sobre la vida de Pera). Cabe aclarar que, de acuerdo con los conceptos desarrollados por Gérard Genette, la teórica literaria Luz Aurora Pimentel sostiene que «en la narración retrospectiva, el narrador se sitúa en un tiempo posterior a los acontecimientos narrados y su elección gramatical se ubica en los tiempos perfectos (pasado, imperfecto y pluscuamperfecto)» (1998, p. 157). Este tipo de procedimiento narrativo es utilizado generalmente en obras biográficas o históricas. Al contrario de lo que sucedería en un memorial o en un texto con intenciones autobiográficas —al menos en el sentido

más clásico del término—, la narradora vuelca su mirada al jardín, tal como lo vimos, desde una perspectiva de simultaneidad espacial y paisajística. Quizá por eso podríamos decir que la obra propone un recorrido heterobiográfico. El concepto teorizado por la crítica literaria argentina María Soledad Boera, alude a otras formas de escritura del yo en las que se pone en tensión «el autos que implica la narración autobiográfica (el volverse sobre sí) privilegiando el ingreso de lo otro (lo heterobiográfico)» (2017, p. 26). Al contrario de la autobiografía, en la que el yo termina volviendo sobre sí mismo, en la heterobiografía aparecen «modos de relación no necesariamente yoicos que estarían señalando otras formas de existencia, de vida» (p. 27).

Ya sea porque el jardín aparezca como paisaje o como espacio, la vocación descriptiva de Pera, cifra los modos de una postura ética: la de fijarse en lo otro y la de saber mirar y mirarlo. El jardín, como el espacio doméstico de florecimiento de plantas y, en general, de la vida vegetal, se convierte en el lugar más profundamente habitado, narrado y descrito por la voz narrativa del diario, siendo también su proyecto personal y su proyección de vida. Al constatar la inminencia de la muerte, la escritora asume una actitud de espera y de transformación: «[u]na belleza que va revelándose, mientras me apago, a medida que se extingue la presunción del yo, el apego por el mundo. Me siento reabsorbida en algo más grande que yo» (Pera, 2021, p. 28). La vida después de la muerte continúa ya no en un jardín, —pues nos percatábamos de que, sin el cuidado constante del jardinero, este pronto abandona sus formas, su domesticidad, su diseño—, sino en la naturaleza. En los ciclos de renovación de la vida vegetal, que confrontan metafóricamente y sensiblemente la muerte desde sus evidencias más elementales. El libro que ha pasado desapercibido para la crítica literaria, es un poderoso relato de una jardinera que se reconoce orgánica y parte del mundo. Es un testimonio que merece la atención y el reconocimiento de aquellas que quieran acercarse, junto a Pia Pera, a esta mirada afectiva, a esta poética de la consideración, del reconocimiento del entorno, del jardín como agente activo, vivo y transformador.

Las lectoras curiosas encontrarán varias imágenes del jardín de Pera en una nota del diario *La Vanguardia* (2021), con un sugestivo título: *Cuando el jardín es la salvación a tu enfermedad*. La nota periodística nos lleva, entre fotografías y citas, a un primer contacto con el íntimo mundo de Pera; con el lugar en el que pasó sus últimos días, en el que vivió su amoroso adiós al mundo. Una de las fotografías muestra la pared de una casa antigua, sin ventanas. Apenas se alcanza a ver una pequeña perforación, por donde se intuye que pasa el viento. Algunas

macetas, también antiguas y con musgo, adornan ciertos lugares indistintos del jardín. Parece que los árboles crecen sin control. La casa al fondo está atrapada por la naturaleza. Tragada. Escondida entre las plantas. Hay, sin embargo, en esa apariencia de patio descuidado, una intención tanto ética como estética: dejar que la naturaleza siga sus formas. Intención que por supuesto puede traducirse a una suerte de arte poética en su libro, aparentemente desordenado e inclasificable, que acomoda y desacomoda las formas del diario naturalista, de la bitácora de lecturas, del testimonio de la enfermedad, del laboratorio del libro futuro. El libro y el jardín se parecen solo a sí mismos.

## Referencias bibliográficas

- Boera, M. S. (2017). *Trazos impersonales: Jorge Barón Biza y Carlos Correas. Una mirada heterobiográfica*. Editorial Universitaria Villa María.
- Escur, Núria. (2021). Cuando el jardín es la salvación a tu enfermedad. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20210511/7415992/jardin-salvacion-enfermedad.html>
- Kanev, V. (2003). Paisaje y espacio en literatura. América. *Cahiers du CRICCAL*, 2(29), 9-19. <https://doi.org/10.3406/ameri.2003.1582>
- Obligado, Clara. (2021). *Todo lo que crece, naturaleza y escritura*. Páginas de espuma.
- Pera, Pia. (2021). *Aún no se lo he dicho a mi jardín*. Traducido por Miguel Ros González. Errata Naturae.
- Pimentel, L. A. (1998). *El relato en perspectiva: Estudio de la teoría narrativa*. Siglo veintiuno editores.
- Pimentel, L. A. (2001). *El espacio en la ficción: Ficciones espaciales. La representación del espacio en los textos narrativos*. Siglo veintiuno editores.



**Disponible en:**

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476582490013>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante  
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la  
academia

Salomé Cantillo Herrera  
**Un jardín y su escritora**  
**A Garden and Its Writer**

*Lingüística y Literatura*  
vol. 45, núm. 86, p. 248 - 253, 2024  
Universidad de Antioquia,  
**ISSN:** 0120-5587  
**ISSN-E:** 2422-3174

**DOI:** <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n86a12>