

TÍTULO DO TRABALHO			
LA FUNCIÓN DEL NARRADOR Y LA MELANCOLÍA EN NATALIA GINZBURG			
AUTOR	INSTITUIÇÃO (POR EXTENSO)	Sigla	Vínculo
María Belén Castano	CONICET – Universidad de Buenos Aires	CONICET/U BA	Becaria doctoral
RESUMO (ATÉ 150 PALAVRAS)			
<p>Tanto <i>Caro Michele</i> (1973) como <i>La città e la casa</i> (1984) pertenecientes a Natalia Ginzburg (1916-1991) son dos obras representativas del siglo XX de la literatura italiana, que abordan la crisis de la burguesía y de sus instituciones. Nos proponemos realizar un estudio comparatístico de dichas obras dando cuenta de los rasgos particulares, las similitudes y las diferencias que presenta la función del narrador, ligada a la melancolía como expresión de la crisis del sujeto moderno.</p> <p>El trabajo se ocupará también de analizar la relación entre la melancolía, la memoria y el recuerdo, a fin de dar cuenta de la función social de estas obras como testimonios históricos de su tiempo. Como base metodológica para el estudio mencionado se tendrán en cuenta, no solo los aportes de ciertas tendencias de la teoría contemporánea de las literaturas comparadas, sino también los de las teorías más relevantes y vigentes acerca de la melancolía y su elaboración literaria.</p>			
PALAVRAS-CHAVE (ATÉ 3)			
Natalia Ginzburg-melancolía-memoria			
ABSTRACT (ATÉ 150 PALAVRAS)			
<p><i>Dear Michele</i> (1973) and <i>The city and the house</i> (1984) are two novels of Natalia Ginzburg (1916-1991) that are representative of the twentieth century of the Italian literature, addressing the crisis of the bourgeoisie and its institutions. We intend to conduct a comparative study of these works, realizing the particular features, the similarities and differences that presents the role of the narrator linked to melancholy as an expression of the crisis of the modern subject.</p> <p>This work will also focus on analyzing the relationship between melancholy, memory and remembrance, to account the social function of these works as historical testimonies of their time. As mentioned methodological basis for the study will take into account not only the contributions of certain trends in contemporary theory of comparative literature, but also the most relevant and current literary development theories about melancholy.</p>			
KEYWORDS (ATÉ 3)			
Natalia Ginzburg-melancholy-memory			
EIXO TEMÁTICO			
A luta libertadora da cultura e da arte			

## ***Introducción***

Natalia Ginzburg se destaca dentro del ámbito de la literatura italiana del siglo XX como una de las seguidoras más asiduas del género epistolar. *Caro Michele* (1973) es su primera novela perteneciente a este género; diez años después de la aparición de esta obra publica una novela histórica/epistolar, *La familia Manzoni* (1983); al año siguiente, *La città e la casa* (1984).

La elección de la novela epistolar como género posibilita un tratamiento de la subjetividad particular, con un foco en la intimidad de los personajes, cuyas tramas están atravesadas por numerosas características vinculadas a la melancolía. Las cartas, tienen a su vez una doble función: la de revelar secretos del sujeto que nunca se habían contado antes y la de poner en escena una personalidad ficticia, desconocida previamente (Boyers, 2000).

Si bien la elección del género epistolar por parte de Ginzburg cumple diferentes modos y tiempos de significación en la trama de la novela: el del momento de la escritura, el de la recepción y el de la respuesta, en todos ellos se vislumbra un elemento sustancial de crisis en la comunicación de los personajes, que muchas veces hablan y escriben desde puntos de vista aislados y solitarios, sin lograr conectarse entre sí. (Picarrazi, 2002: 157) La articulación de estas voces está relacionada con una puesta en escena de un espacio que permite la problematización de la melancolía así como también sobre la existencia y la identidad humana: como el lenguaje, las cartas inicialmente existen para otros, necesitan de una ausencia –que precipita el discurso–, ya sea la de la persona a la cual la carta está dirigida o de la que la escribe.

Los argumentos de *Caro Michele* y *La città e la casa* presentan múltiples semejanzas y una destacada prominencia en el abordaje de la melancolía vinculada a la crisis del sujeto moderno y a la decadencia de las instituciones burguesas, cuyo argumento también adquiere protagonismo en otra de las obras más tardías de la autora como *Famiglia* (1977). Cabe mencionar que en las novelas aquí analizadas, las cartas permiten la construcción de una trama en la que la crisis de identidad de los personajes se despliega a través de un proceso intersubjetivo, en el que se manifiesta un tono de derrota con un trasfondo de humor y de ironía. La desesperanza y al mismo tiempo el humor conviven en el particular estilo narrativo de Ginzburg, a partir del cual se vislumbran personajes que pueden reírse de sus propias penas, que abrazan la nostalgia con la sonrisa del cinismo y de la parodia.

Por otra parte, se destaca la función social de estas obras como testimonio histórico de su tiempo, en el que se presenta una burguesía en crisis, que sufre el desmoronamiento de la estructura tradicional de la familia. Al mismo tiempo, esta burguesía forma parte de una generación que padeció el fascismo y la Segunda Guerra Mundial. Se trata también de una

generación signada por frustraciones en el marco de una sociedad mercantilizada en la que el individualismo, la soledad y la falta de comunicación se convierten en algunos de los motivos centrales que debilitan los vínculos entre los individuos. Además, en estas novelas se articula la presencia de identidades que son reflejo del contexto político y social en el que las obras están ambientadas: en Roma durante la década de 1970. En este sentido, se reconoce el protagonismo particular que se brinda a determinadas figuras representativas de la época como a los homosexuales, a las madres solteras, a los militantes políticos y aquellos jóvenes que se encuentran en los márgenes de la sociedad: sin un trabajo, sin un rumbo definido y sin motivaciones. Este acto revela una intención política e ideológica por parte de Ginzburg, que le otorga una voz a estas figuras y que realiza una denuncia de un sistema capitalista, plasmada en la dicotomía del campo y de la ciudad y en la melancolía, el tedio y la alienación de los personajes retratados. Por otro lado, se brinda un testimonio de la influencia dada a partir de las conquistas sociales de las mujeres en los años setenta en la conformación de su identidad.

### ***La presencia de la melancolía en Caro Michele y La città e la casa***

Con respecto al abordaje teórico de la melancolía en las obras analizadas se tomarán en cuenta algunas consideraciones de Sigmund Freud, Walter Benjamin y Max Pensky.

En *Duelo y melancolía* (1915 [1917]) Sigmund Freud caracteriza a la melancolía psíquicamente como un estado de ánimo profundamente doloroso, una cesación de interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de todas las funciones y la disminución del amor propio, traducido en acusaciones y reproches que el paciente se hace objeto a sí mismo, y puede llegar incluso a una delirante espera de castigo. De hecho, cuando diferencia a la melancolía del duelo, detalla algunas coincidencias en sus rasgos y una diferenciación importante: la perturbación del amor propio de la melancolía, que en cambio al final de la labor del duelo cesa, ya que vuelve a quedar el yo libre y exento de toda inhibición. En el caso de la melancolía, si bien puede ocurrir una reacción a una pérdida real de un objeto amado, otras veces cuando las causas son estimulantes o diferentes Freud observa que la pérdida es más de naturaleza ideal (ibíd.). Este análisis de la melancolía, muestra que el yo no puede darse muerte sino cuando el retorno de la carga de objeto le hace posible tratarse a sí mismo como un objeto; esto es, cuando puede dirigir contra sí mismo la hostilidad que tiene hacia un objeto; hostilidad que representa la reacción primitiva del yo contra los objetos del mundo exterior. En el ejemplo que Freud pone del suicidio y en el enamoramiento extremo –situaciones opuestas- queda el yo igualmente dominado por el

objeto, si bien en forma muy distinta. A su vez, menciona el insomnio de la melancolía como testimonio de la rigidez de ese estado, o sea de la imposibilidad de que se lleve a cabo la retracción general de las cargas, necesaria para el establecimiento del reposo. En definitiva, Freud sostiene que en la melancolía a diferencia del duelo, la relación con el objeto queda complicada por un conflicto de ambivalencia, que puede desatarse en manía. Esto está en sintonía con varios de los estudios teóricos sobre melancolía previos a los de Freud, como los de Aristóteles y la teoría de los cuatro humores basada en el el *Corpus Hippocraticum*; el grabado de Durero *Melencolía I*, entre otros que se apoyan en el aspecto contradictorio del carácter melancólico simbolizado por la duplicidad y su relación con la imagen de Saturno y la de Cronos, dios en el que conviven rasgos opuestos, tanto propicios como negativos.

La mención en *Saturno y melancolía* de Klibansky, Panofski y Saxl sobre la esencia dualista del Cronos, dios de la antítesis, inspira una asociación con Walter Benjamin, pensador atravesado por las conjunciones de opuestos: en la imagen del bifronte Jano – presente en el estudio sobre el *Trauerspiel*– sería lícito ver una figuración alegórica de su vida y su obra. (Vedda, 2012, b) Se ha aludido a lo antitético, o, mejor aún, al movimiento constante entre extremos, como una señal de identidad del pensamiento benjaminiano; un pensamiento que oscila entre la porosidad de Nápoles y la ahistoricidad de París o Berlín; entre la lamentación por la pérdida del aura y la celebración de las nuevas formas de reproducción técnica, ligadas a la dispersión; entre la añoranza por el desvanecimiento de la experiencia, y de su transmisión por parte de los grandes narradores, y la expectativa puesta en formas de representación específicamente modernas y ligadas al *shock*, como la radio o el cine. (ibíd.)

Son significativos los aportes de Walter Benjamin en el *Origen del Trauerspiel alemán* (1925), obra en la que la caracterización de un universo caído, degradado, y la postulación de este como causa objetiva del duelo (*Trauer*), son aspectos que anuncian la anatomía de la melancolía desplegada en este estudio, en el que ya en el ensayo *Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre* (1916) acerca del lenguaje, la tristeza no aparece como una dimensión subjetiva, sino como una condición ontológica generada por el “pecado lingüístico” en el que incurrieron los primeros hombres, pues la congoja y el enmudecimiento se derivan precisamente de una intervención arbitraria y subjetiva que está identificada con el mal (Vedda, 2012, b: 9). De hecho, siguiendo una antigua tradición teológica y filosófica, Benjamin le niega toda entidad objetiva al mal: este no existe en la creación divina, y se hizo presente tan solo a partir del surgimiento del conocimiento privado, de la intrusión de la subjetividad pura de Adán, que quebró la unidad inicial entre vida y conocimiento (ibíd.). Como en el ensayo de 1916, la realidad profana va asociada con una

naturaleza sufriente y caída, desprovista y necesitada de redención; esta remite tanto a la muerte, bajo cuya potestad está sometida la entera creación, como al estado de pecado en que se encuentra la humanidad después de la expulsión del Edén (Vedda, 2012: 37)

De acuerdo con Benjamin, a un mundo desencantado y reducido al estado de naturaleza, a una mera *physis*, no podría corresponder la armonía de la figuración simbólica, sino más bien un arte que, como el alegórico, se encuentra emparentado con la fragmentación del cuerpo despedazado y de la ruina (ibíd.).

La concepción pesimista sobre un estado caído de la humanidad está asociada con una concepción de una realidad profana, ligada con una naturaleza sufriente y caída, desprovista y necesitada de redención, fermento de la profunda alegóresis occidental: “Dado que es muda, la naturaleza caída se entristece. Pero si se invierte, esta frase penetra más profundamente aún en la esencia de la naturaleza: es su tristeza la que la hace enmudecer.” (2012 [1925]: 260)

En relación al vínculo entre la propensión a quedarse sin lenguaje y el duelo Benjamin sostiene:

En todo duelo hay una propensión a quedarse sin lenguaje, lo cual supera infinitamente cualquier incapacidad para la comunicación o displacer ante ella. Así, lo triste se siente conocido de parte a parte por lo incognoscible. Ser nombrado –incluso si el que nombra es alguien igual a los dioses y bienaventurados –quizás siga siendo siempre un presentimiento del duelo. [...]Por otra parte, cuánto más cargadas de culpa eran percibidas la naturaleza y la Antigüedad, más imperativa se volvía su interpretación alegórica, en tanto la única salvación que, pese a todo, aún podía preverse. Pues en medio de esa degradación deliberada del objeto, la orientación melancólica preserva incluso, de un modo inigualable, la fidelidad a su carácter de cosa (ídem: 270)

Asimismo, para Benjamin la concepción alegórica tiene su origen en la controversia entre una *physis* cargada de culpa, estatuida por el Cristianismo, y por una *natura deorum* más pura, encarnada en el Panteón:

En la medida en que con el Renacimiento se reavivó lo pagano y con la Contrarreforma lo cristiano, también la alegoría, en cuanto forma de la controversia entre estos, tuvo que renovarse. Para el *Trauerspiel* esto es de gran importancia: en el personaje de Satán la Edad Media ciñó con firmeza el lazo entre lo material y lo demoníaco. (ídem: 272)

Así como la tristeza terrenal corresponde a las alegoresis, la alegría infernal corresponde a la nostalgia por esta, nostalgia frustrada en el triunfo de la materia. De ahí la comicidad infernal de lo intrigante, de ahí su intelectualismo, de ahí su saber acerca del significado. La criatura muda es capaz de esperar ser salvada por medio de lo significado. Con respecto a la literatura, la teoría del *trauerspiel* de lo alegórico se condice con las interpretaciones de *Ricardo III* y *Hamlet* de Shakespeare. A su vez, para Benjamin:

La esencia de la inmersión melancólica consiste precisamente en que sus objetos últimos, en los cuales ella cree asegurarse de lo descartado de la manera más completa, se invierten, convirtiéndose en alegorías; en que estas consuman y niegan la nada en la que se representan, así como la orientación acaba por no persistir fielmente en la contemplación de las osamentas, sino que, infiel, da un salto a la resurrección. (ídem: 278)

Con respecto a la relación entre vicio y alegoría Benjamin sostiene:

Los vicios absolutos, tal como los representan tiranos e intrigantes, son alegorías. No son reales y aquello en calidad de lo que existen solo lo poseen ante la mirada subjetiva de la melancolía; son esta mirada que sus engendros aniquilan porque solo significan su ceguera. [...] Mediante su configuración alegórica, el mal absoluto se revela como fenómeno subjetivo. [...] El nombre es para los lenguajes tan solo un terreno en el que se enraízan concretos. (ídem: 279)

En *Melancholy Dialectis*, Max Pensky (1993) analiza el tratamiento dialéctico ambivalente que Benjamin realiza sobre la melancolía, cuya promesa de un privilegiado mundo de introspección subjetiva en la naturaleza de las cosas, se articula con el problema de la post melancolía materialista y crítica. La imagen dialéctica de la melancolía aquí es planteada como un problema filosófico, como una enfermedad del siglo. Para Pensky, la melancolía es un discurso sobre la necesidad y la imposibilidad del descubrimiento y la posesión de un significado objetivo por parte de un investigador subjetivo: aquel sentido desolador de pérdida originaria definido por Julia Kristeva, en el que se da una tensión entre melancolía y alegoría en aquella proliferación de signos, tensión en la que se juega una dialéctica de pérdida y de recuperación de sentido. Según Pensky, el *Trauer* solo existe en su especificidad histórica, en la frontera entre subjetividad y objetividad, como la dialéctica contenida en el *Trauer* no representa otra cosa sino la estructura real de la historia misma de la humanidad, más aún considera al *Trauer* como algo transhistórico, mesiánico y define a la melancolía como el *Trauer* desde el punto de vista de un sujeto situado históricamente (1993:94). El énfasis en el contenido mesiánico benjaminiano de la melancolía se refuerza para este autor en la medida en que avanza la pérdida de fe en la redención de un Dios y es transformado el escenario en un espectáculo dominado por la infame ausencia de Dios, plasmada en la estética barroca de las ruinas y las alegorías (1993:107).

Varios son los aportes de Benjamin en lo que respecta al tratamiento de la melancolía y del tedio, en el artículo *Melancolía de izquierda* (1931) pronuncia una condena contra Erich Kästner, considerándolo un poeta insatisfecho y melancólico y en general contra todo el movimiento intelectual del radicalismo de izquierda representado por la Nueva Objetividad. El odio que le genera a Benjamin esta clase pequeño burguesa, caracterizada que define presa de una estupidez atormentada, cuya tristeza es la del saciado y provista de muy pocos

vínculos con la clase trabajadora, lo lleva a afirmar que su la función es la de producir: “en términos políticos, no partidos, sino camarillas; en términos literarios, no escuelas, sino modas; en términos económicos, no a productores, sino a agentes” (1972-[1989]: 279-283) Por otra parte, la crítica a la melancolía como signo de desesperanza política también está presente en *Tesis sobre el concepto de historia* (1940), en la que utiliza la nostalgia del pasado como método revolucionario de crítica del presente, inspirándose en fuentes mesiánicas y marxistas. Aquí cuestiona la empatía del historiador historicista con la historia de los vencedores en lugar de la de los vencidos, criticando a esta figura con un pesimismo similar con el que cuestiona a la Nueva Objetividad. Una línea similar se puede ver en *Infancia en Berlín hacia 1900*, en el que testimonia la sensación la experiencia particular de la infancia y la sensación de futuro que acompaña a la niñez con un pesimismo marcado en el que se encierra una crítica a la subjetividad burguesa.

La presencia de algunos elementos representativos de los íconos de la melancolía y la nostalgia se verifican en ambas obras, cuyos rasgos en común son numerosos: la nostalgia de los personajes por un lugar que se encuentra en el pasado, en el que sienten que fueron felices y un lugar que está asociado tanto con el ámbito temporal de la infancia como con el espacio del campo, antítesis de la vida adulta y de las ciudades. Esta dicotomía, está a su vez vinculada con aquella melancolía que sufre el hombre moderno de las grandes ciudades, preso de un espacio en el que predomina el desarraigo y la impersonalidad, una melancolía que Benjamin plasma en la figura del *flâneur*, presente en los ensayos sobre París y Baudelaire como *París, capital del siglo XIX* (1935), *El París del segundo imperio en Baudelaire* (1938), *Sobre algunos temas en Baudelaire* (1938), entre otros. Los personajes de ambas obras relativizan los valores, tienen relaciones conflictivas entre padres e hijos y se refugian en los recuerdos del pasado en los cuales prima la memoria de un tiempo en el que la comunicación era posible: esto se refleja en la relación entre Alberico y Giuseppe y Michele y su madre.

Otra reflexión melancólica aquí presente es la de la ausencia de sentido tiempo, en ambas obras la mayoría de los personajes pertenecen a aquel segmento de la clase ociosa burguesa, que sufre el tedio del aburrimiento. De hecho, muchos personajes de Ginzburg no saben cómo ocupar su tiempo, no tienen un trabajo fijo, ni vocaciones determinadas, ni tienen necesidades materiales imperiosas que los obliguen a trabajar y cuando encuentran una ocupación relacionada con algún tipo de rutina se aferran a ella, encontrando allí algún tipo de estabilidad emocional: como las lecturas de Adriana con Osvaldo sobre *Los pensamientos* de Pascal o sobre *En busca del tiempo perdido*, o las tareas de padre sustituto que cumple Alberico con la hija de Nadia, todas ellas sirven para ocupar un tiempo en el que el tedio inunda sus vidas. A su vez, cabe destacar que esta relación entre ocio y melancolía está

abordada en la obra de Robert Burton, *Anatomía de la melancolía* (1621), en la que ya en el prefacio satírico el personaje de Burton, Democritus Junior, explica al lector que escribe sobre la melancolía para permanecer ocupado y así evitar la melancolía, frase en la que se manifiesta una condena a las costumbres ociosas y solitarias como una de las posibles causas de melancolía, su modelo utópico en cambio está basado en una sociedad administrada, en la que las autoridades se encargan de vigilar el trabajo y el ocio. En este sentido, es también evidente la similitud de ambas obras en las ocupaciones ociosas y melancólicas de los personajes femeninos más maternos como Lucrezia y Adriana por un lado; luego las madres solteras que a duras penas sobreviven a partir de la ayuda de terceros y que no logran tener algún tipo de ocupación que les de un sostén económico ni una independencia de algún tipo como Mara y Nadia; de Michele se sabe que milita y pinta cuadros, tiene trabajos ocasionales, a Alberico le pasa algo similar, pero tiene un golpe de suerte ya sea con el éxito de sus películas, ya sea con una herencia, pero la actitud de ambos no es “productiva” sino más bien ociosa y despreocupada por el futuro y por la provisión material. Es llamativo el hecho de que los personajes que tienen una ocupación determinada y son más activos, se encuentran anestesiados de la melancolía, como los parientes de Giuseppe en Estados Unidos, la mujer de Osvaldo, el editor apodado “Pellicano”.

Con respecto a la afinidad entre la melancolía y alegorías, es importante señalar el hecho de que en ambas obras los personajes manifiestan una relación particular con los objetos, que están ligados a la melancolía y que remiten a múltiples significados con una fuerte carga de proyección emotiva. En *Caro Michele* se destacan: la estufa del cuarto de Michele; las fotografías; las jaulas de conejos que recuerda la madre; la ametralladora que su hermana Angelica tira por el río; el chaleco de dragones de Mara y varios objetos que le faltan para poder desempeñarse como madre desde una balanza hasta un utensilio para batir leche en polvo, entre otros. En cambio en *La città e la casa* son llamativos los siguientes objetos: los muebles y las casas en general, desde el departamento de Giuseppe hasta el jardín y las características de la casa de Lucrezia de Le Margarite; las obras de teatro de Serena, los cuadros de Ignazio Fegiz, los atuendos de su mujer, entre otros.

Desde el punto de vista formal, *Caro Michele* está dividida en cuarenta y dos secciones, en las que se intercambian treinta y siete cartas y nueve segmentos narrativos. Un rasgo formal representativo de esta obra es que se trata de una novela semi-epistolar, en la que la figura de un narrador impersonal se alterna con las epístolas. Esta plasticidad de la figura narrativa permite que la distancia entre el lector y la historia sea dinámica, con un movimiento continuo que va mutando a lo largo del texto. En los segmentos narrativos, la obra presenta un “narrador omnisciente neutral” en tercera persona que no permite un control sobre el punto de



vista del relato (Friedman, 1955). Por otra parte, en algunos capítulos se presentan diálogos entre los personajes, en los que los discursos y las acciones se muestran de modo directo, sin intermediaciones de un narrador. La figura del narrador se modifica en *Caro Michele* a partir de las narraciones de las cartas, en las que se utiliza el tiempo presente del relato. Es a partir de estas narraciones, que el lector percibe la historia directamente a través de una polifonía de voces. El arco temporal de la trama de *Caro Michele* abarca desde el día del cumpleaños número 43 de la madre de Michele en noviembre de 1970, hasta el 9 de septiembre de 1971. El espacio temporal de la narración transcurre en Roma.

Michele, el destinatario de la mayoría de las cartas, es un joven de veinte años, que decide partir a Londres por motivos políticos. Los protagonistas que le escriben son su madre Adriana, su hermana Angélica, su amiga y ex amante Mara y Osvaldo un amigo suyo y probablemente otro ex amante. Es significativo el hecho de que todas las cartas de Michele presentan características similares, ya que son escuetas y contienen poca información sobre sus emociones: más bien hacen alusión a pedidos de ayuda sobre cuestiones prácticas. En este sentido, la figura de Michele representa una “ausencia” que está relacionada no solo con la lejanía física, que hace que su exilio lo separe de su círculo de afectos romano, sino también con la imposibilidad que tiene para comunicar sus sentimientos a través de las palabras: esta ausencia, cuya intensidad crece con su muerte violenta en una revuelta estudiantil en Brujas, da cuenta de un silencio profundo, un silencio que es político y sintomático de la fragmentación de los individuos entre sí y de la sociedad italiana en su conjunto, marcada por los acontecimientos que la atravesaron en los años de plomo.

El argumento de *Caro Michele* es dramático en su esencia, Ginzburg propone una narración moderna que permite la percepción de lo fragmentario y del microcosmos del mundo burgués, con una particular atención a la institución de la familia. El tono irónico y la parodia del drama están aquí presentes, al igual que en otras obras suyas.

Para Clementelli (1977), *Caro Michele* representa el reflejo de una sociedad en la que los años sesenta no pasaron en vano: boom industrial, bienestar y vacío creciente, controversias, dispersión, droga, frustración, componen las experiencias de vida de esta novela en la que la trama casi no existe. Todo se reduce a un intercambio de comunicaciones epistolares, con una aparente vacuidad y descolorido, pero desde las cuales emerge una realidad escuálida reflejo de un mundo alienado y trágico, que el desgastado hilo de los afectos y los recuerdos no logra mantener unido (Clementelli, 1977: 91).

En *La città e la casa* no hay segmentos narrativos, la novela entera está basada en los diferentes puntos de vista de las narraciones que los personajes realizan intercambiando cartas

entre sí. Al igual que en el segmento epistolar de *Caro Michele*, el lector percibe un enfoque dado por distintos puntos de vista sobre sucesos similares que involucran a dichos narradores.

El arco temporal de *La città e la casa* abarca un año y medio entre la primera y la última carta con la que se cierra la novela, en dichas cartas las fechas no tienen el año, sino solo los meses, lo cual no permite inferir su contexto histórico exacto salvo por lo que indica el argumento. El espacio temporal del relato transcurre en Roma, Umbria y Princetown. Con respecto al argumento de la obra hay un personaje principal que es Giuseppe, un hombre de alrededor de cincuenta años que en un momento de crisis y depresión decide mudarse a Estados Unidos, para irse a vivir con su hermano. Los personajes involucrados en este intercambio de cartas son ante todo su ex amante y amiga Lucrezia y su círculo de amigos íntimos –Egisto, Albina, Serena– así como sus familiares: su hijo Alberico y su prima Roberta.

Uno de los motivos centrales del argumento de *La città e la casa* está relacionado con su título, es decir, con el lugar que ocupa en la identidad de los individuos ya sea la elección de las ciudades en las que vivimos, como las casas en las que transcurren nuestras vivencias. En cada carta los personajes intentan reconstruir su sentido de pertenencia en relación a los espacios físicos en los que han habitado tanto en el pasado como en el presente, acompañados de una mirada melancólica por el pasado. Como escribe Giuseppe sobre su propia casa que había vendido: “Quella è ancora casa mia e lo sarà sempre. Uno le case può venderle o cederle ad altri finché vuole, ma le conserva ugualmente per sempre dentro di sé.” (Ginzburg, 1997, p. 178).

Hay que mencionar además, que en la trama de ambas obras hay un viaje al exterior que dispara el comienzo del intercambio de cartas y que es el tema principal que une a todos los personajes: la fuga de Miguel a Londres en una obra y la mudanza de Giuseppe a Princetown en la otra.

La vinculación con la melancolía, la alienación y la crisis de identidad de los personajes presenta importantes semejanzas en los argumentos de las dos obras, ya que en ambas es posible verificar una crisis dada por: 1) la presencia de una distancia generacional y una falta de comunicación entre padres e hijos, cuyas familias han sufrido un desmembramiento en sus estructuras tradicionales burguesas, desde divorcios, hasta muertes; 2) el deseo de ser padres, de dos personajes homosexuales, Michele y Alberico; 3) la caracterización depresiva de los personajes femeninos; 4) la confluencia de la fragilidad y la vulnerabilidad de las madres solteras como Mara y Nadia; 5) la evocación y la idealización de los recuerdos pasados como tiempos mejores, por parte de varios personajes; 6) la preponderancia de la melancolía en todo el desarrollo de las tramas de ambas obras.

En relación a la distancia generacional se destacan las reflexiones de Giuseppe y Adriana hechas a sus respectivos hijos, Alberico y Michele, sobre su fracaso como padres y su falta de comprensión hacia ellos. Alberico, a diferencia de Michele, acepta la autocrítica de su padre, le reprocha su ausencia y construye un diálogo con él que de algún modo sirve para suturar heridas mutuas pero que luego se interrumpe. Cabe mencionar que el deseo de ser padres de Alberico y de Michele es momentáneo y contradictorio. Mientras Michele le pide ayuda económica a su familia para mantener al bebé de Mara creyendo que era suyo, Alberico le da su apellido al bebé de Nadia, cuyo padre se desconoce y asume un rol paterno protector, que él mismo no había podido encontrar en su padre. Habría que decir también que la depresión de los personajes femeninos está encarnada sobre todo en dos mujeres representantes de los valores burgueses: Adriana y Lucrezia. Ambas son amas de casa divorciadas que atraviesan las crisis de los cuarenta años; tienen varios hijos; son dejadas por sus amantes y son las encargadas de conservar la memoria en los relatos, ya que evocan el pasado y los recuerdos en continuación, buscando una felicidad perdida. Con respecto a Mara y Nadia se puede decir que su fragilidad es emocional y económica. Son dos mujeres que representan un modelo femenino transgresor y diferente respecto al de Adriana y Lucrezia, ya que deciden ser madres solteras, pero sus inseguridades y las dificultades con las que se encuentran las hacen infelices. De igual modo, en otros personajes las desgracias sufridas y la soledad que los separa entre sí hacen que la melancolía sea una condición dominante de las tramas, en las que los sucesos dichosos solo se reconocen en el pasado.

El desarrollo de la crisis de identidad de los personajes en *Caro Michele* y *La città e la casa* es progresivo en las tramas, también es gradual la información sobre la esfera íntima de los personajes que se le brinda al lector. Como se mencionó antes, a través de las cartas ambas obras manifiestan el costado interior de los personajes, cuyas crisis se explicitan de alguna manera a través del intercambio de palabras de las misivas. Así es cómo se destaca la habilidad de Ginzburg para comunicar a través de este género la esencia de diferentes personajes y de las relaciones humanas en general. De este modo, se evidencia una temática preponderante en ambas obras que está en sintonía con el género epistolar: la falta de comunicación directa entre los personajes, que las cartas intentan de alguna manera mediar. En este sentido, Bullock (1992: 45) identifica cómo a través del género epistolar, los personajes de *Caro Michele*, evitan un contacto directo entre sí, ya que partir del contacto entre la pluma y el papel, experimentan un proceso contemplativo a través del cual pueden analizar sus sentimientos más profundos, logrando una intimidad que les permite reflexionar acerca de determinadas verdades sobre sí mismos, con una pérdida de inhibición sobre lo que sienten y están dispuestos a compartir con los otros.

Un aspecto clave a señalar es que el tema argumentativo sobre la crisis del sujeto moderno y la fragmentación que abordan las obras analizadas encuentra en el género utilizado una concordancia dada por las siguientes cuestiones: el mismo género de la novela epistolar contiene fragmentos por su naturaleza y por lo tanto refleja a la perfección este concepto; los múltiples puntos de vista de los narradores representan diferentes trozos de una historia imposible de unificar. Más aún, la irónica lección de estas dos novelas es que ante la ausencia de una real conexión en las relaciones humanas, los que recurren a las cartas, al lenguaje, pueden usar su imaginación y encontrar subrogados donde encajar, cuando la realidad les ha fallado. (Boyers, 2000).

Cabe mencionar que las cartas, objetos que remiten al pasado y a la melancolía, tienen una función de autoconocimiento por parte de los personajes, ya que a través de ellas se rescata el papel de la memoria en la evocación de recuerdos del pasado que permiten comprender el presente y que son categorizados como los únicos momentos de felicidad posible. De hecho, se advierte aquí una reflexión por parte de Ginzburg acerca del papel de la escritura y de los recuerdos para elaborar la propia experiencia. En efecto, este pensamiento está acompañado de un pesimismo inherente a la autora: el de la imposibilidad de comunicación directa entre los seres humanos y el de la dificultad para encontrar una comprensión mutua y un consuelo posible en los momentos de sufrimiento. Esto se manifiesta en estas novelas a través de una forma de comunicación oblicua e indirecta entre los personajes, que dan cuenta de una felicidad posible solo en un lugar retrospectivo: en el ámbito de los recuerdos pasados. Todo esto parece advertir una influencia de Proust en el abordaje de la memoria y de los recuerdos del pasado, que se refuerza a partir de la intertextualidad presente en *Caro Michele* cuando los personajes de Osvaldo y Adriana se juntan a leer pasajes de *À la recherche du temps perdu* ante la ausencia de Michele, compartiendo entre sí el recuerdo de los momentos vividos con él.

La intimidad del género de la novela epistolar, se plasma a su vez, a partir del uso de la novelista de la primera persona. En la entrevista que realiza Severino Cesari a Natalia Ginzburg en *Il Manifesto* el 18 de diciembre de 1984 sobre *La città e la casa*, ella afirma que tenía un fuerte deseo de escribir en primera persona, pero con múltiples matices. Y que las cartas justamente le permitían eso, en vez de un solo “yo” que narra a los otros y se narra a sí mismo, el uso de muchos “yo” que narran. (Cesari, 1984).

La contribución de Ginzburg en lo que respecta a la construcción de una escritura femenina se desprende de un corpus heterogéneo y extenso que abarca diferentes géneros: desde los ensayos; las novelas; las obras de teatro; las numerosas publicaciones en diarios y revistas y el registro sobre las intervenciones políticas cuando es elegida diputada por el

Partido Comunista Italiano en 1983. Si se comparan sus escritos con el marco global más amplio de la literatura del siglo XX escrita por mujeres, se puede evidenciar un denominador común: el estado de infelicidad femenina, tema de fondo y sentimiento general del que se impregnan la mayoría de sus textos (Ramírez, 1990). En particular, la infelicidad en *Caro Michele* y en *La città e la casa*, se evidencia en la depresión y en la melancolía de la mayoría de los personajes femeninos, tanto de las mujeres jóvenes como de las adultas, que más que nada sufren por insatisfacciones amorosas y por una falta de realización personal en la vida en general. No obstante, es necesario recalcar que en estas obras se retratan algunos personajes que de alguna manera son menos infelices, como Ada y Serena, cuyas características presentan similitudes: un carácter dominante; el liderazgo en la organización de tareas; la tenacidad y la concreción de sus proyectos, entre otras cualidades que representan un modelo femenino triunfante.

Con respecto a la escritura propiamente femenina de Ginzburg, Garboli (1989: 101s.) subraya que en cada libro de ella está presente un tema recurrente, enmascarado y oculto por las estructuras novelísticas, y hasta abiertamente denunciado: la relación fisiológica con el mundo, en la que la función del cuerpo, en especial la de los personajes femeninos, se explicita. Esta relación, para el crítico italiano, está ligada a la temática “fisiológica” por definición: a lo primitivo, a lo carnal presente en sus novelas donde el protagonismo o el heroísmo de sus personajes pasa por “vivir juntos”, “comer juntos”, es decir la tribu, como la de *Lessico familiare* (1963) o la complicidad del grupo y del clan, como en su última novela de la serie “tribal”, *La città e la casa*, (1984).

¿Por cuál motivo Ginzburg advierte la infelicidad y la melancolía como una característica intrínseca de lo “femenino”? ¿En qué medida su reflexión pesimista sobre la mujer presenta elementos críticos que revalorizan a la mujer reivindicando las conquistas sociales de su tiempo? ¿Qué función social cumple el género epistolar en las novelas analizadas en la caracterización de aquellos personajes femeninos infelices? ¿Sirven de algo las palabras, la ficción y la literatura para la constitución de una identidad femenina que se refleje en un avance en la defensa de sus derechos en la esfera pública? Por este tipo de preguntas, es que se considera que subyace en la escritura de *Caro Michele* y *La città e la casa* y en la elección de la novela epistolar en particular, una problematización sobre la escritura femenina que permite reflexionar sobre el papel de la escritura en la configuración de una identidad permeable a diferentes cambios dados por los acontecimientos políticos y sociales de esta época.

Por último, se destaca como lo político se hace carne en la literatura de Ginzburg, ya que a partir de estas obras podemos percibir un reflejo de una angustia existencial que la

escritora plantea como propia del género femenino, con una preocupación por el nuevo rol de la mujer en un contexto de crisis de la estructura familiar tradicional burguesa y en el que, al mismo tiempo, se producen conquistas sociales significativas en Italia. Para finalizar, se indica cómo estas obras ponen a la luz debates vinculados a conquistas que implicaron avances sobre los derechos de las mujeres y que se verificaron efectivamente en Italia en aquel entonces, como: el referéndum del divorcio en 1974, la legalización del aborto aprobada por el Parlamento en 1978 y otras como la institución del Estatuto de los Trabajadores de las Regiones, el derecho de familia, la ley 180 sobre el cierre de los manicomios.

### Referencias bibliográficas

- Benjamin, Walter. (1972-1989) *Gesammelte Schriften* [= GS]. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. 7 Bde. Frankfurt/M: Suhrkamp.
- ,(2007) *Obras. Libro II. Vol. 1*, "Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre", en *Primeros trabajos de crítica de la educación y de la cultura*. Madrid: Abada.
- , (2012) *Origen sobre el trauerspiel alemán*. Introducción Miguel Vedda y traducción Carola Pivetta. Buenos Aires: Gorla.
- ,(2012) *El París de Baudelaire*. Traducción de Mariana Dimópulos. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- , (2009) *Estética y política*. Traducción de Tomás Joaquín Bartoletti y Julián Fava. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- , (2012) *El París de Baudelaire*. Traducción de Mariana Dimópulos. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- Boyers, Peg (2000). "Writing the Self: The Epistolary Novels of Natalia Ginzburg" en Jeannet, A. M., & Katz, G. S (Eds.). *Natalia Ginzburg. A voice of the twentieth century*. Toronto, Canada: University of Toronto Press, pp 99-121
- Bullock, A (1992). *Natalia Ginzburg. Human Relationships in a Changing World*. Nueva York, Estados Unidos: Bergs Publishers/Michigan U.P, pp.45-52
- Burton, Robert. (1947) *Anatomía de la melancolía*. Selección. Traducción y prólogo de Antonio Portnoy. Buenos Aires: Cia Editora Espasa Calpe, Colección Austral.
- Cesari, S (1984). "Ultime lettere di gente comune. Intervista di Severino Cesari a Natalia Ginzburg", 'Il manifesto', 18 dicembre 1984" en Ginzburg, N (1997) *La città e la casa*. Turín, Italia: Einaudi, 242.
- Clementelli, E (1977). *Invito alla lettura di Natalia Ginzburg*. Milán, Italia: Mursia, pp. 90-94.
- Freud, Sigmund (2000) "Trauer und Melancholie". En: -, *Studienausgabe. Vol. III: Psychologie des Unbewußten*. Ed. de Alexander Mitscherlich et al. Frankfurt/M: Fischer, pp. 197-213.
- Friedman, N (1955). *Point of view in fiction: The development of a critical concept*. Publications of the Modern language Association of America en Scholes, R. E (Ed.) (1961). *Approaches to the Novel: Materials for a Poetics*. San Francisco, Estados Unidos: Chandler Publishing Company, pp 124-132.
- Garboli, C (1989). *Scritti servili* (Vol. 5). Turín: Einaudi, pp.92-103.
- Ginzburg N (1994). *La familia Manzoni* Turín: Einaudi.

- \_\_\_\_\_ (1997). *La città e la casa*. Turín: Einaudi.
- \_\_\_\_\_ (1999). *Lessico familiare* Turín: Einaudi.
- \_\_\_\_\_ (2001). *Caro Michele. Prefazione di Cesare Garboli*. Turín: Einaudi.
- \_\_\_\_\_ (2011). *Famiglia. Nuova edizione a cura di Domenico Scarpa*. Turín: Einaudi.
- Klibansky, Raymond / Panofsky, Erwin / Saxl, Fritz (1964). *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art*. Nueva York: Basic Books.
- Pensky Max. (1993) *Melancholy Dialectics. Walter Benjamin and the Play of Mourning*. Massachusetts: University of Massachusetts Press.
- Picarazzi, T (2002). *Maternal Desire: Natalia Ginzburg's Mothers, Daughters, and Sisters*. New Jersey, Estados Unidos: Fairleigh Dickinson Univ Press pp. 153-194.
- Ramírez, D (1990). “Natalia Ginzburg publicista: la infelicidad femenina” en *Parole* N°3, Universidad de Alcalá. Servicio de Publicaciones, pp.143-155
- Vedda, Miguel. (2012, a) “Anatomien der Melancholie: Acedia und Entfremdung bei Walter Benjamin und Siegfried Kracauer”. En: Hernández, Isabel / Vedda, Miguel (eds.), *Ibero-amerikanisches Jahrbuch für Germanistik V* (2012). Berlín: Weidler, 102-117.
- \_\_\_\_\_ (2012, b) “Melancolía, transitoriedad, utopía. Sobre *Origen del Trauerspiel alemán*”. En: Benjamin, Walter. (2012) *Origen sobre el trauerspiel alemán*. Buenos Aires: Gorla.