

La búsqueda de la felicidad doméstica en *La città e la casa* de Natalia Ginzburg

Por: Máster María Belén Castano¹, Universidad de Buenos Aires, Argentina

Recibido: 10 de setiembre, 2017.

Aprobado: 10 de marzo, 2018.

RESUMEN

La novela epistolar *La città e la casa* (1984) de Natalia Ginzburg aborda, como varias de las obras tardías de la autora, la crisis de la familia tradicional pequeñoburguesa. En particular, se analizarán las diferentes imágenes que se desprenden del concepto de casa presentes en la novela vinculadas a la melancolía, en las que es posible evidenciar la dicotomía entre el ámbito del hogar y del trabajo que resguarda la ilusión de felicidad doméstica de sus protagonistas. Esta dicotomía permite reflexionar sobre la hipótesis de análisis acerca de la escisión entre la esfera pública y la privada que afecta a los personajes pertenecientes a las clases medias urbanas de la novela y sobre la función social de esta obra como testimonio histórico de su tiempo.

Una reflexión sobre el sentido de derrota que se desprende de esta novela está en consonancia con el pesimismo que caracteriza a la amplia producción ficcional y ensayística de la obra de Ginzburg, en personajes invadidos por el tedio, cuyas dificultades de formular sus crisis —en este caso— se cristalizan en diferentes mudanzas, a través de las que se proponen escapar de su alienación.

ABSTRACT

The search for domestic happiness in Natalia Ginzburg's *La città e la casa*

Natalia Ginzburg's (1916-1991) epistolary novel *La città e la casa* [1984] addresses—as do several of the author's late works—the crisis of the traditional institution of the petit bourgeois family. Specifically, we will address the various images of “home” present in the novel that relate to melancholy and alienation, revealing in turn a dichotomy between the home and work environment. This dichotomy allows us to explore the analyzing hypothesis of a division between the public and private spheres that the main characters belonging to the urban middle classes undergo, and this work's social role as a historical testimony of its time.

This study also intends to explore the sense of defeat that emerges from this novel, as reflected by characters invaded by ennui, whose difficulty to formulate their crisis crystallizes in different moves, through which they intend to escape from their alienation.

María Belén Castano. La búsqueda de la felicidad doméstica en *La città e la casa* de Natalia Ginzburg. *Revista Comunicación*. Año 39, volumen 27, número 1, enero a junio, 2018. Instituto Tecnológico de Costa Rica. ISSN: 0379-3974 / e-ISSN1659-3820.

PALABRAS CLAVE:

Natalia Ginzburg, literatura europea, literatura contemporánea, literatura nacional, alienación, clase media.

KEY WORDS:

Natalia Ginzburg, European literature, contemporary literature, national literature, alienation, middle class.

1 María Belén Castano es máster en Edición y Comunicación, graduada del Comunika Institute y Palombi Editori, en Italia, y Licenciada en Ciencia Política de la Universidad de Buenos Aires. Actualmente realiza su doctorado en Letras con una beca del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina, y trabaja en la sección de Literaturas en Lenguas Extranjeras del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, de la Universidad de Buenos Aires. Contacto: belcastano@gmail.com.

INTRODUCCIÓN

La città e la casa [1984] es una novela epistolar, encuadrada en la producción tardía de Ginzburg, escrita un año después de haber sido electa como diputada en el Parlamento, en la lista independiente del Partido Comunista Italiano. Las otras novelas epistolares que Ginzburg ha publicado son *Caro Michele* (1973) y *La famiglia Manzoni* (1983).

La novela entera está basada en los diferentes puntos de vista de las narraciones que los personajes realizan intercambiando cartas. El lector percibe puntos de vista disímiles sobre los mismos sucesos que involucran a los distintos correspondientes. El arco temporal de esta obra abarca un año y medio entre la primera carta y la última, con la que se cierra la novela. En las fechas de estas cartas no está señalado el año, sino que solo se indican los meses, lo cual no permite inferir un contexto histórico preciso para situar la obra. Sin embargo, las declaraciones de la autora presentes en la entrevista "Ultime lettere di gente comune" que le realiza Severino Cesari, publicada en el *Diario Il Manifesto* el 18 de diciembre de 1984, advierten sobre la ambientación de *La città e la casa* en la época de producción de la novela. De hecho, en estas entrevistas Ginzburg sostiene que esta novela tiene un carácter testimonial en relación con su contexto de producción, como también lo tiene la novela corta *Famiglia* (Ginzburg, 1997, p. 244). Las historias transcurren en ubicaciones geográficas diferentes. Las principales son: la ciudad de Roma, la provincia de Umbría y la ciudad de Princeton.

Uno de los temas centrales de *La città e la casa* es el lugar que ocupa en la identidad de los personajes la elección de las ciudades en las que viven y las casas en las cuales transcurren sus historias. En cada carta, los protagonistas intentan reconstruir su sentido de pertenencia en relación con los espacios físicos habitados. Como escribe Giuseppe sobre su casa luego de haberla vendido: "Esta todavía es mi casa y lo será siempre. Uno las casas puede venderlas o cederlas a otros todo lo que quiera, pero las conserva igualmente para siempre dentro de sí" (Ginzburg, 1997, p. 178⁴). En italiano: "Quella è ancora casa mia e lo sarà sempre. Uno le case può venderle o ceder-

le ad altri finché vuole, ma le conserva ugualmente per sempre dentro di sé". Cuando Giuseppe trata de adaptarse a la vida en Estados Unidos, sostiene que en un cierto momento de la vida las cosas nuevas no le generan emoción, sino más bien indiferencia:

En América existirán otras plazas, con turistas, mendigos y sirenas. Pero serán indiferentes para mí, porque en la vida uno no puede hacer suyas muchas cosas. En un cierto momento de la vida, todo sobre lo que posamos los ojos por primera vez nos resulta extraño. Lo miramos como turistas, con interés pero fríamente. Pertenece a los otros (In America ci saranno altre piazze, con turisti, mendicanti e sirene. Ma a me saranno indifferenti, perché non è che uno nella vita può fare sue troppe cose. A un certo punto nella vita, tutto quello su cui posiamo gli occhi per la prima volta ci è estraneo. Lo guardiamo da turisti, con interesse ma freddamente. Appartiene agli altri) (Ginzburg, 1997, p. 36).

La novela afronta, como varias de las obras tardías de la autora, la crisis de la pequeña burguesía y la institución tradicional de la familia, y está ambientada en la misma época de producción de la obra. El protagonismo que cobran las cuestiones domésticas de personajes pequeño-burgueses recorre todo el trabajo de la autora.

Los objetivos de este artículo son analizar las diferentes imágenes, tipos y figuras de las casas presentes en *La città e la casa*, dando cuenta de los rasgos particulares que presentan en relación con el tedio y la melancolía, ligados no solo a la expresión de la crisis del sujeto moderno, sino también a la alienación del capitalismo tardío. La hipótesis de análisis se basa en poner a la luz la dicotomía entre el ámbito del hogar y el del trabajo, que resguarda la ilusión de felicidad doméstica de los protagonistas de esta obra, pertenecientes a clases medias urbanas, en el contexto de Italia en los años 80. Esta dicotomía permite reflexionar sobre la escisión entre la esfera pública y la privada, que atraviesa a dichos personajes y sobre la función social de esta obra como testimonio histórico de su tiempo.

4 A menos que se indique lo contrario, las traducciones del italiano al español de Natalia Ginzburg citadas aquí, son trabajo de la autora de este artículo.

En la segunda sección se delinearán los principales aportes identificados por parte de la crítica literaria vinculados a la hipótesis de análisis de *La città e la casa*. En el tercer y cuarto apartado se hablará de los marcos teóricos utilizados en este trabajo sobre melancolía y alienación.

Para apoyarse en una definición de melancolía se remitirá a la particular representación de Ginzburg de la sociedad italiana postindustrial como un escenario signado por la tristeza y el tedio, a través de una configuración estética en la que se recrean algunos de los *topoi* más característicos de la elaboración artística, literaria y filosófica de la melancolía, con apoyo de la contribución teórica de Jean Starobinski (2012). Para aproximarse a una definición sobre la alienación este artículo se basa en los análisis del joven Karl Marx presente en los *Manuscritos económico-filosóficos* (1844), con el fin de indagar el vínculo que se desprende de la novela de Ginzburg entre la melancolía y la pérdida de la esencia genérica humana en la vida cotidiana bajo el capitalismo. En el quinto apartado se analizará las diferentes imágenes, tipos y figuras vinculadas con el concepto de casa en la novela y su nexos con el tedio y la melancolía, así como las ilusiones que se esconden detrás de las mudanzas de los protagonistas. El sexto apartado se trata de la conclusión de este trabajo, apoyada en el aporte de Walter Benjamin (2005) en el *Exposé* "París, capital del siglo XIX" sobre la escisión entre la esfera pública y la privada que se juega en los hogares pequeñoburgueses.

La temática de las ciudades y las casas recorre toda la obra de Ginzburg, cuya impronta autobiográfica va de la mano de una tematización recurrente del papel de la memoria y la escritura para dar cuenta de los recuerdos. Este es el caso de la producción ensayística, que presenta una elaboración constante de las distintas ciudades habitadas por Natalia Ginzburg: Turín, la ciudad en la que transcurre su infancia y su juventud, y en la que conoce a Leone Ginzburg y el círculo de intelectuales antifascistas de la Editorial Einaudi; Roma, en la cual se instala definitivamente desde la posguerra hasta su muerte y cuyo paso durante la Segunda Guerra Mundial la marca profundamente a raíz de la muerte de Leone, torturado por el fascismo en las cárceles de Regina Coeli, época en la que se refugia junto a sus hijos de la persecución alemana

en un convento de monjas en Via Nomentana (Pflug, 2004, p. 64) y Londres, donde se muda por dos años, debido a un trabajo de su segundo marido Gabriele Baldini, que asume como director del Instituto Italiano de Cultura de Londres (Pflug, 2004, p. 103).

En "Ritratto de un amico", incluido en su primer libro de ensayos (1962), tematiza la nostalgia de Turín, la ciudad de su infancia y en la que pierde a su amigo Cesare Pavese, que evoca siete años después de su suicidio (Ginzburg, 1998, p. 18).

En "Elogio e compianto dell'Inghilterra", Ginzburg (1962) elabora consideraciones sobre el período en el que vivió en Inglaterra, en un país que para ella tenía una impronta de melancolía (Ginzburg, 1998, p. 35). En el ensayo "La casa" (1970), se ocupa de la dificultad para encontrar una casa en Roma y reflexiona sobre el deseo que las personas tienen de vivir en un espacio similar a aquel en el que transcurrió la infancia o en lugares en los que en algún momento de la vida se habrán echado raíces. También aborda la representación de la casa como un lugar de refugio y recurre a la metáfora de la cueva y la media vieja (Ginzburg, 2002, pp. 8-9). A su vez, en los ensayos "Così è Roma" e "Infelici nella città bella e orrenda" pone a la luz nuevamente la nostalgia de Turín y los recuerdos de Roma y trata las distintas contradicciones de las ciudades y el complejo papel de la memoria al recordar las urbes habitadas en el pasado (Ginzburg, 1974, pp. 201-202). Aquí se ocupa también de la dificultad del lenguaje para dar cuenta de la infelicidad de los hombres (Ginzburg, 1974, p. 200).

La idealización de la vida en las ciudades, en comparación con la vida rural, es un motivo que se repite en varias de las obras de ficción de Ginzburg. Al mismo tiempo, sus protagonistas experimentan un proceso de derrumbe de dichas idealizaciones y se sienten abatidos por la soledad y una sensación de fracaso al no poder insertarse —como deseaban— en la vida de las ciudades dominadas por las reglas y conductas de la sociedad de consumo. Esto revela una crítica, en buena parte implícita, a la existencia alienada del capitalismo tardío. Ya en su primera novela corta, *La strada che va in città* (1942), Delia, la protagonista, abandona repentinamente la adolescencia y el hogar de sus padres y sus hermanos en el campo para for-

mar un hogar propio, luego de un embarazo que la lleva a mudarse con una pareja que no ama, a una ciudad que le despierta sentimientos contradictorios. En la novela *Tutti i nostri ieri* (1952), al igual que Delia, la joven Anna tiene un embarazo adolescente y sufre un proceso de desarraigo familiar de su ciudad cuando se casa con un hombre mucho mayor que ella, Cenzo Rena y se va a vivir con él a un pueblo que desprecia y compara con su pequeña ciudad de origen. En las obras de teatro, como en *Ti ho sposato per allegria* (1965), *L'inserzione* (1965) y *Fragola e Panna* (1966), los personajes femeninos provienen del campo e idealizan la ciudad, a la que se trasladan en busca de trabajo, ascenso social y diversiones. En *Caro Michele*, Adriana abandona la ciudad para mudarse a una casa en el campo luego de su separación. Allí se siente sola y atraviesa un proceso de depresión que la lleva a odiar la naturaleza que la rodea y permanecer incomunicada con sus afectos. El tema central de las dos novelas cortas *Famiglia* y *Borghesia* (1977), al igual que *Caro Michele*, también gira en torno a la crisis en los espacios domésticos de las urbes, encarnados en el cáncer que contraen Carmine e Ilaria a mediana edad, enfermedades que aparecen representadas como el corolario de su alienación. Irónicamente, mientras en *Famiglia* el arquitecto Carmine intenta escribir un libro sobre las ciudades y las periferias, y anhela mudarse al campo, como el médico Amos Elía, en *Borghesia*, Ilaria sueña con abandonar la ciudad en la que vive para continuar su carrera de escritora en una casa junto al mar.

INFELICIDAD DOMÉSTICA

¿En qué medida es posible identificar en los personajes de *La città e la casa* un malestar que se relaciona con la infelicidad doméstica y la melancolía? Este interrogante permite profundizar la hipótesis de Iacoli (2008, p. 72), que subraya el aspecto “domocéntrico” de *La città e la casa* y lo que Ginzburg advierte como la plaga de su tiempo: la desintegración de las familias. También identifica Iacoli elementos desmitificadores que corroen las fórmulas del sentido común de las clases medias, como las acotaciones de Roberta, la prima del protagonista, que repite en varias ocasiones –como un mantra– que nunca hay que vender el ladrillo o que la compra del ladrillo nunca desilusiona. Mientras, en la narración se da una obli-

teración de estas aseveraciones, ya sea por parte de Giuseppe, que vende su casa en Roma y emigra a Estados Unidos o de Lucrezia que vende su casa en el campo y se muda a la ciudad (Iacoli, 2008, p. 74).

Para Iacoli (2008, p. 72) esta obra cuestiona las certezas burguesas y sostiene que detrás de la ilusoria promesa de protección de las casas se esconden varios motivos vinculados a la infelicidad familiar. Esta reflexión encuentra una afinidad con la de Surdich (1995, p. 15), quien advierte una dimensión ideológico-política de los escritos de la autora desde su primer cuento (*Un'assenza*) y afirma que Ginzburg contraponen a la retórica fascista un intimismo doméstico que intenta remover el velo de convencionalidad e hipocresía que la retórica del régimen promovía y legitimaba. Surdich (1995, p. 19) considera que Ginzburg se dirige ante todo a un público lector femenino, al tematizar la familia como un lugar de agresiones, opuesto a la ilusión de la serenidad doméstica y felicidad. Por otro lado, se considera necesario ampliar los análisis de Sanvitale (1986, p. 38) sobre *La città e la casa*, en los que cobra relevancia la inmovilidad de los personajes, quienes no experimentan cambios internos sustanciales a pesar de las diferentes modificaciones en sus vidas: todos dan cuenta de una verdad que querrían formular, pero que no se enuncia y la casa se convierte –entonces– en el lugar encargado de representar un entramado de procesos repetitivos y alienantes. Pflug cita declaraciones de Ginzburg sobre *La città e la casa* y su visión sobre el carácter fragmentario de estas historias:

Hoy la realidad es oscura, fragmentaria, incoherente e indescifrable [...]. Escribiendo novelas, siempre tuve la sensación de tener en la mano espejos rotos, y sin embargo siempre esperaba poder recomponer finalmente un espejo entero... Esta vez no obstante, desde el inicio, no esperaba nada (Oggi la realtà è oscura, frammentaria, incoerente e indecifrabile. [...]) Scrivendo romanzi, ho sempre avuto la sensazione d'avere in mano degli specchi rotti, e tuttavia sempre speravo di poter ricomporre finalmente uno specchio intero... Questa volta però, fin dal principio, non speravo nulla (Pflug, 2004, pp. 155-156).

HOGAR, MELANCOLÍA, NOSTALGIA Y EXILIO

¿De qué modo cabría relacionar el hogar con la melancolía? El nexo entre ambos puede ser puesto en relación con el vínculo entre el concepto de nostalgia, hogar y el de exilio. Las consideraciones de Starobinski sobre la historia de los sentimientos y su ligazón con el lenguaje destacan que los sentimientos sobre los que se quiere reconstruir una historia son accesibles a las personas solo en el momento en el que son manifestados verbalmente o por cualquier otro medio expresivo. Cita las palabras de La Rochefoucauld (2012, p. 207), según el cual, hay personas que no se habrían enamorado nunca si no hubiesen escuchado hablar sobre el amor.

Starobinski se detiene en la primera aparición del concepto de nostalgia en la tesis del médico suizo Johannes Hofer de Mulhouse (1688), quien crea este término por primera vez para expresar un sentimiento particular (nostalgia) que sentían los soldados cuando estaban lejos de su patria; un neologismo que se remonta a términos griegos, ya que “nostalgia” es la composición de retorno (*nóstos*) y dolor (*álgos*) (Starobinski, 2012, pp. 210-211).

La nostalgia por los hogares que abandona cada uno de los personajes cuando se muda, en especial Giuseppe y Lucrezia, se explicita en la novela y se vincula con sus interrogantes en relación con una búsqueda de comprensión de su identidad. A su vez, es posible identificar la particular caracterización estética de Ginzburg de la sociedad italiana postindustrial de los años 80, en la que está ambientada esta novela, como un escenario signado por la tristeza en personajes que se destacan por dar cuenta de la plasmación de un contexto marcado por la angustia y el *ennui* propios de un mundo que no parece tener razones ni fines determinados.

ALIENACIÓN Y MELANCOLÍA

Las actitudes melancólicas de los personajes que se examinarán a continuación están ligadas con la insatisfacción y el tedio de sus vidas y el deseo de modificar algo de ello conformando un nuevo hogar en un lugar diferente a través de las numerosas mudanzas que realizan. Principalmente, en este trabajo el enfoque es analizar la melancolía como un sínto-

ma de alienación y crisis del sujeto moderno en un mundo cosificado, cuyo tedio se deriva –en gran parte– de la pasividad del hombre moderno aislado del proceso de producción signado por la racionalidad instrumental. Se tratará entonces de delinear una definición de alienación basada en las consideraciones del joven Marx.

En el célebre análisis realizado por él en los *Manuscritos económico-filosóficos* (1844), se destaca que con la instauración del trabajo alienado el trabajador se pierde a sí mismo y a la vez, su *ser genérico* (*Gattungsein*) y su *esencia genérica* (*Gattungswesen*). Aun cuando la melancolía se puede relacionar puntualmente con trastornos y perturbaciones mentales, se propone aquí indagar el vínculo que se desprende de la novela de Ginzburg entre la melancolía y la pérdida de la esencia genérica humana en la vida cotidiana bajo el capitalismo.

El análisis de Marx sobre la alienación (*Entfremdung*) y la enajenación (*Entäußerung*) del trabajador permite reflexionar sobre la elaboración en *La città e la casa* de la primacía de la intimidad del espacio doméstico como lugar de realización y felicidad, en oposición con la infelicidad y el tedio ligados al ámbito de trabajo, una ilusión que se juega en cada una de las elecciones de los personajes pequeñoburgueses de esta novela. Cabe recordar que, en los *Manuscritos*, Marx no se refiere a la alienación de las clases medias, sino ante todo a la del trabajo material, productor de mercancías. En primer lugar, Marx destaca que la alienación “no se muestra solo en el resultado, sino el *acto de producción* dentro de la propia *actividad productora*” y entiende que en ese mismo acto de producción el trabajador también se aliena a sí mismo (Marx, 2015, p. 109). Cuando Marx se refiere a la enajenación del trabajo, observa que “el trabajo es *externo* al trabajador, es decir: no pertenece a su esencia; consiste, por ende, en que el trabajador no se afirma en su trabajo; sino que se niega; en que no se siente bien, sino desdichado” (Marx, 2015, p. 109). En este sentido, solo puede encontrar satisfacción fuera de su trabajo, al que considera como un “autosacrificio de castigo”.

En la definición del hombre como un ser genérico, Marx extrae una ulterior determinación del *trabajo alienado*. Para él, el hombre es un ser genérico

“porque se relaciona consigo mismo como con el género actual y vivo, porque se relaciona consigo mismo como un ser *universal*, y por ello libre” (Marx, 2015, p. 111). Para Marx, “el trabajo, la *actividad vital*, la *vida productiva* misma, se le aparece, al hombre solo como un *medio* para la satisfacción de una necesidad, la necesidad de conservación de la existencia física” (Marx, 2015, p. 112). Asimismo, diferencia al animal del hombre justamente el hecho de que “el animal está inmediatamente unido a su actividad vital”, mientras el hombre “convierte su actividad vital misma en objeto de su voluntad y de su conciencia” (Marx, 2015, p. 112). De ahí que “el trabajo alienado invierte la relación, y hace que el hombre, precisamente porque es un ser consciente, convierta su actividad vital, su *ser*, en mero medio para su *existencia*” (Marx, 2015, p. 113).

Es posible identificar un malestar de los personajes de estas obras que está vinculado a la definición de alienación que se toma de Marx, cuyos indicios más numerosos se ubican en el espacio doméstico. Es allí donde es posible evidenciar una oposición entre su deseo de realizarse a través de la conformación de un hogar, encarnado en la importancia que cobran las diferentes mudanzas de las casas y las ciudades en la trama de *La città e la casa*, y la dificultad para encontrar satisfacciones en el ámbito laboral. Sin embargo, en cada uno de estos hogares cobran fuerza las frustraciones y las quejas en relación con el tedio de sus ocupaciones, la falta de una vocación auténtica y la dificultad para vincularse de un modo genuino entre sí.

A pesar de las dudas que los invaden, hay una certeza que prevalece en los personajes de esta novela: su deseo de mudarse, el cual encarna un anhelo de estabilidad de las clases medias basado en el lugar simbólico que ocupan las casas en la narración y también en la ilusión que se desprende de esta trama basada en la creencia de que al cambiar de casa podrían dejar atrás su alienación.

LAS IMÁGENES DEL HOGAR VINCULADAS A LA MELANCOLÍA

Las imágenes, tipos y figuras del hogar que prevalecen en la obra –tal como sostienen los análisis de Iacoli (2008), Surdich (1995), Sanvitale (1986) y las

declaraciones mismas de la autora presentes en la biografía de Pflug (2004) mencionadas– están vinculadas con la tristeza y la insatisfacción de sus protagonistas. En primer lugar, es posible identificar un vínculo entre alienación y melancolía, y la pérdida de lo que Marx denomina la esencia genérica humana en la vida cotidiana bajo el capitalismo en las dificultades de realización que los protagonistas manifiestan en la obra y los llevan a buscar soluciones en las mudanzas... Giuseppe se queja sobre la falta de sentido de su trabajo como periodista; Lucrezia protesta por sus labores como ama de casa en el campo; Albina se cuestiona la soledad de su vida en Roma, ciudad en la que se dedica a dar clases de literatura y Serena fracasa en su intento de acercarse a las mujeres a actividades feministas cuando funda un centro para la mujer en Pianura y tampoco le resulta sencillo insertarse en el mundo del teatro.

Al mismo tiempo, varias ilusiones se juegan en las numerosas mudanzas de los personajes que depositan la esperanza de dejar atrás sus penas a través de un cambio de vivienda y ciudad, tal como lo indica su título. La primera ilusión que se despliega en la novela es la de Giuseppe de mudarse a Estados Unidos para dejar atrás la monotonía y el hastío de su vida. La venta de su departamento en via Nazario Sauro responde a un acto de rebeldía de este personaje, el cual desobedece el consejo de su prima Roberta, que en varias ocasiones repite que no hay que vender nunca el ladrillo (Ginzburg, 1997, p. 6).

La segunda casa que aparece en las cartas de Giuseppe es la de via Torricelli, en la que su hijo habría transcurrido su infancia, ya que luego de la muerte de su madre se había trasladado allí y quedado al cuidado de su tía Bice, descrita por Giuseppe como una mujer cuyo falso optimismo inundaba las paredes de la casa. La tercera casa –que conforma un elemento central en la novela– es la de Piero y Lucrezia, apodada “Le Margherite”, ubicada en las afueras de Roma cerca de Pianura. Es el lugar de encuentro para el núcleo de amigos y allí crecen varios hijos de ellos.

“Le Margherite” representa la ilusión de armonía familiar en la novela. El contraste entre la alegría que les brinda esta casa amplia, rodeada de naturaleza, en la que los hijos de Lucrezia corren y juegan, concede una imagen idílica en la trama que luego se irá

desintegrando. Aquí se aborda un tema recurrente en las obras de Ginzburg: la dicotomía entre la vida del campo y la ciudad, ya mencionada. En una de las primeras cartas que Lucrezia le escribe a Giuseppe dice que le genera rechazo el campo y le gustaría irse a vivir a una ciudad como Princeton (Ginzburg, 1997, p. 23). Sin embargo, cuando ella se muda a Roma con la ilusión de convivir con sus hijos y su amante Ignazio Fegiz, y pide un préstamo para comprar una casa, su disconformidad aumenta, las dudas la invaden y manifiesta incertidumbre sobre el lugar en el que le gustaría vivir (Ginzburg, 1997, p. 220).

La cuarta casa que cobra importancia en la novela es la de Princeton, donde vive Ferruccio, el hermano de Giuseppe. Dicha casa se presenta cargada de esperanzas puestas en un porvenir diferente por parte de Giuseppe, que decide emigrar allí a los 50 años en busca de protección y paz.

Otros dos cambios de casas resultan relevantes en la obra. El primero es la mudanza de Albina, que deja el monoambiente que alquila en Roma para regresar a su pueblo de origen, Luco dei Marsi. Allí tiene la ilusión de dejar atrás su soledad, casándose con un fabricante de muebles mayor que ella, que no ama y cuya vida en conjunto termina resultándole muy tediosa. La segunda mudanza involucra al personaje de Serena, quien abandona el cuarto que alquilaba en Pianura para trasladarse al monoambiente de Albina.

No obstante, en tanto es cada vez más fuerte el deseo de los personajes de encontrar estabilidad habitando una casa con un núcleo familiar, la historia avanza irónicamente hacia una desintegración de cada uno de esos anhelos. A su vez, una tipología del hogar infeliz que aparece en la novela está vinculada con las memorias de los personajes, que evocan a través de las cartas los recuerdos de hogares desdichados en los que habrían transcurrido infancias marcadas por el tedio.

Giuseppe se siente culpable por haberle generado hastío a su hijo durante su infancia: “Pienso siempre en el gran tedio que reinaba entre su madre y yo, y que él bebía de a tragos por días y días, cuando era niño” (“Penso sempre alla grande noia che regnava fra me e sua madre, e che lui beveva a sorsate per

giornate e giornate, quando era bambino”) (Ginzburg, 1997, p. 12).

Alberico le reprocha a su padre que había sido deficitario y es por ello que decide hacerse cargo de la hija de su amiga Nadia, reconociéndola como suya ante el Estado (Ginzburg, 1997, p. 94). A partir del relato de Alberico también se sabe que la infancia de su amiga Nadia fue difícil. Igualmente, Lucrezia evoca con tristeza su infancia sin padre y con una madre con un carácter fuerte a la que obedecía (Ginzburg, 1997, p. 36). Asimismo, los personajes con los que Giuseppe se vincula en Estados Unidos también abordan relatos sobre infancias tristes, como es el caso de Anne Marie, Chantal y Danny.

Si bien, como menciona Surdich (1995), se evidencia la necesidad –presente en toda la producción de Ginzburg– de contraponer a la retórica fascista un intimismo doméstico que intenta remover el velo de la convención y la hipocresía que este promovía y legitimaba la dimensión ideológico-política antifascista de la autora aquí mencionada, se considera necesario añadir su vínculo con la melancolía.

De hecho, es posible explorar una multiplicidad de figuras melancólicas presentes en toda su producción, cuyo componente crítico encierra un cuestionamiento, implícito, al tedio y la alienación del capitalismo tardío. Cabe destacar que la intención de brindar un panorama que abarque todos los personajes melancólicos en la producción ficcional de Ginzburg excede las posibilidades de este trabajo y merece un estudio aparte. Sin embargo, se enumeran algunos casos de la producción ficcional temprana y tardía: la joven Anna en *Tutti i nostri ieri* (1952), la joven Elsa en *Le voci della sera* (1961), Michele y su padre en *Caro Michele* (1973), Giuliana en *Ti ho sposato per allegria*, Carmine en *Famiglia* (1977) e Ilaria en *Borghesia* (1977). En *La città e la casa*, algunos personajes experimentan un sentimiento de nostalgia por las casas en las que han habitado varios años y han dejado, como Giuseppe con la suya en Via Nazario Sauro y Lucrezia con su casa “Le Margherite”, y se sienten extraños en las nuevas casas a las que se trasladan.

El personaje que se destaca por su melancolía es el protagonista, Giuseppe, que decide partir a Estados

Unidos cuando se encuentra en un momento de crisis y depresión. Se siente agobiado por el tedio que le representa su rutinario trabajo como periodista y la falta de dinero. También se queja por la difícil relación que tiene con su hijo Alberico: “Cuando estamos juntos, nos cuesta con extrema fatiga decírnos las cosas más simples” (“Quando siamo insieme, facciamo un’estrema fatica a dirci le cose piú semplici”) (Ginzburg, 1997, p. 9) y sostiene: “De mi hijo no sentiré su falta porque no lo veo nunca” (“Di mio figlio non sentirò la mancanza perché non lo vedo mai” [d]) (Ginzburg, 1997, p. 4). Este personaje manifiesta muchas vacilaciones antes de partir en todas sus cartas y siente nostalgia al dejar su ciudad. Al mismo tiempo, se define como un solitario: “No creo que haré nuevas amistades. Me he convertido, con los años, más bien en un solitario. Tenía aquí algunos amigos, no muchos, y los extrañaré. Pero de algo hay que sufrir también” (“Non credo che stringerò nuove amicizie. Sono diventato, con gli anni, piuttosto solitario. Avevo qui alcuni amici, non molti, e ne sentirò la mancanza. Ma di qualcosa bisogna pure soffrire”) (Ginzburg, 1997, p. 3).

Giuseppe considera que al emigrar modificará su identidad y es por eso que utiliza en su carta la metáfora de arrojarse al agua: “Voy a América como uno que ha decidido tirarse al agua, y espera salir afuera o muerto, o nuevo y diferente” (“Vengo in America come uno che ha deciso di buttarsi nell’acqua, e spera di uscirne fuori o morto, o nuovo e diverso”) (Ginzburg, 1997, pp. 3-4). Su melancolía está ligada con una actitud de indecisión permanente y ensimismamiento, de la mano de una falta de curiosidad hacia su entorno, que se explicita en una carta que le manda a Lucrezia: “no siento gran curiosidad por mi entorno, no me siento ni un visitador ocasional ni un habitante, sino uno que no sabe qué cosa ser y fija por todos lados una mirada indecisa” (“non sento gran curiosità di guardarmi intorno, non mi sento né un visitatore occasionale né un abitante, ma uno che non sa cosa essere e fissa ovunque uno sguardo indeciso”) (Ginzburg, 1997, p. 62).

Sin embargo, a pesar de todas las advertencias y quejas de los correspondientes de la narración sobre la errónea decisión que para ellos habría tomado Giuseppe al partir, él encuentra –cuando llega a Princeton– una leve satisfacción al concretar aquellos pla-

nes vinculados a su juventud que se había propuesto: enseñar en una escuela, andar en bicicleta y escribir novelas: “en América vuelvo a realizar las cosas que hacía de joven. Escribo una novela. Ando en bicicleta. Enseño” (“in America torno a fare le cose che facevo da giovane. Scrivo un romanzo. Vado in bicicletta. Insegno”) (Ginzburg, 1997, pp. 67-68). Tanto dar clases de italiano como escribir la novela titulada *Il nodo* –que luego intenta publicar– le dan mucha satisfacción, inicialmente, a este personaje. En una carta de Giuseppe dirigida a Piero realiza un análisis sobre sus derrotas, su inseguridad y el rechazo que siente por su persona cada mañana: “De hecho, por la mañana cuando me levanto, la primera cosa que siento por mí es un profundo desprecio por mi persona, por mis pies en las pantuflas, por mi triste rostro en el espejo, por mi ropa sobre la silla” (“Difatti, la mattina quando mi alzo, la prima cosa che trovo in me è un profondo disprezzo per la mia persona, per i miei piedi nelle ciabatte, per la mia triste faccia nello specchio, per i miei vestiti sulla sedia”) (Ginzburg, 1997, p. 114).

La melancolía es una característica predominante también en su hijo Alberico, definido por Giuseppe como un carro fúnebre y una persona que ríe poco (Ginzburg, 1997, p. 12). Según las cartas de Giuseppe, se sabe que Alberico habría pasado una infancia marcada por el tedio de sus padres, la muerte temprana de su madre y luego había sido criado por su tía Bice. Cuando era un niño, se escapó de la casa de su tía en varias ocasiones y Giuseppe lo fue a buscar a la comisaría. Su padre recuerda con angustia la oportunidad en la que su hijo estuvo un mes en la cárcel junto a sus amigos debido a un problema de drogas en el “Carlifornia bar” al que concurría (Ginzburg, 1997, p. 13).

Dado que las cartas de Alberico son pocas, el lector obtiene información sobre su vida a partir de las narraciones de los otros personajes, que siempre lo nombran y brindan detalles exhaustivos sobre él. Todos ellos entablan una relación de amistad con Alberico y pasan tiempo con él. Piero lo define como alguien con un aire somnoliento y distraído, que siente curiosidad por el prójimo y esconde juicios agudos sobre su entorno (Ginzburg, 1997, p. 89).

En una carta que le escribe Alberico a su padre cuando muere su tío Ferruccio, manifiesta las mismas dudas que Giuseppe respecto de los proyectos de su vida. Recuerda que había visto a Ferruccio tres veces en toda su vida y en esas tres ocasiones él le había aconsejado estudiar ingeniería, a lo que le había contestado que tenía planes distintos: “Pero si te soy sincero, estos programas los he cambiado continuamente, en el transcurso de los años. En el momento actual, no tengo ninguno” (“però a dirti il vero, questi programmi li ho cambiati continuamente, nel corso degli anni. Al momento attuale, non ne ho nessuno”) (Ginzburg, 1997, p. 82).

La melancolía de Alberico está vinculada con una actitud crítica de su entorno. Tiene inclinaciones artísticas que canaliza a través de la escritura de guiones de cine. Se revela como el más complejo de todos los personajes y al igual que sucede con el joven Michele en *Caro Michele*, es asesinado de modo imprevisto. La película cuyo guión escribe y dirige lleva el título *Devianza*, que podría bien remitir a su capacidad de realizar un giro y desviarse de los planes que su entorno pequeñoburgués espera de él. Su carácter es el del *outsider* que está disconforme con la realidad que lo rodea.

La complejidad de Alberico también se revela en su reticencia a sentirse orgulloso del éxito masivo de su película, ya que ni siquiera asiste a su estreno. Se muestra disconforme con su éxito y se lo cuenta a su padre en una carta: “me he divertido al realizarlo, pero no me gusta. Pero si le gusta a los otros, tanto mejor” (“mi sono divertito a farlo, ma non mi piace. Però se piace agli altri, tanto meglio”) (Ginzburg, 1997, p. 179). Sus reflexiones sobre la velocidad con la que suceden las cosas en su tiempo lo dotan de una capacidad de análisis que lo diferencia de los jóvenes con quienes se vincula.

Serena, al igual que Alberico, tiene inclinaciones artísticas e intenta abrir en Pianura un “Centro Donna”, en el que se propone actuar como Gemma Donati, la mujer de Dante, en una comedia que ella escribe – *Gemma e le fiamme* –, a cuya representación acuden muy pocas personas (Ginzburg, 1997, p. 58). Cuando Serena se muda a Roma, se involucra en una relación con un director de teatro y actúa también en la *Mirra* de Alfieri. Aunque no obtiene buenas críticas,

es el único personaje que se encuentra contento al final de la obra (Ginzburg, 1997, p. 163).

Otra tipología predominante vinculada con el hogar que subyace en la obra y se retomará en la conclusión de este trabajo es la de aquellos personajes *outsiders* que escapan a la alienación y la escisión entre la esfera pública y la privada que se juega en la mayoría de los personajes de la novela. ¿Por cuál motivo hablar de escisión entre dichas esferas en el espacio doméstico? Si el hogar pequeñoburgués representa el lugar donde los individuos anhelan encontrar un ámbito de satisfacción que procure llenar la insatisfacción dada por el tedio y la cosificación de sus ocupaciones, es entonces el espacio privado el que ocupa un lugar privilegiado, por encima del espacio público, en el que lo individual prima sobre lo colectivo y lo social, y se busca una autenticidad en los vínculos. Sin embargo, en la desconexión con lo social y la exaltación del individualismo pequeñoburgués del interior se acentúa el carácter utilitario de los sujetos convertidos en objetos, cuyas metas individuales se ven teñidas por el tedio.

Estos valores individualistas y la incapacidad para formular sus crisis representan a varios personajes, como Lucrezia, Ferruccio, Albina, Egisto e Ignazio Fegiz, que se oponen a Giuseppe, Alberico y Serena, cuya predisposición melancólica les otorga una visión crítica de su entorno, la cual les permite una elaboración particular del tedio. Su disconformidad los lleva a cuestionar las certezas burguesas. Ellos –al contrario– no tienen certezas, sino que dudan constantemente de todo y adoptan la postura del *outsider*, cuyo refugio encuentran en la expresión artística.

En *La città e la casa*, las cartas cumplen la función de poner en palabras y elaborar el tedio de los individuos y la pérdida de la esencia genérica en la existencia bajo el capitalismo tardío. No obstante, en dichas cartas se asiste a una incapacidad de la mayoría de los personajes de formular una reflexión ligada al tedio y la alienación, con la excepción de Giuseppe, Alberico y Serena, cuya actitud de *outsiders* y su vínculo con el arte los diferencia de los demás: Giuseppe escribe una novela, Alberico es director y escritor de guiones cinematográficos y Serena se dedica al teatro e intenta fundar un centro cultural feminista. El carácter no alienado de dichas

elecciones encarna una reflexión de esta novela sobre el arte como función utópica para emancipar al hombre de la cotidianidad cosificada del capitalismo tardío.

CONCLUSIÓN: LAS CASAS Y LA ESTABILIDAD DE LOS NÚCLEOS FAMILIARES COMO ANHELOS DE LAS CLASES MEDIAS

Si bien esta novela –al igual que otras obras de Ginzburg– pone en primer plano la crisis del modelo tradicional familiar expresada en las diferentes dificultades de comunicación entre padres e hijos y crisis de parejas, el objetivo es analizar las diferentes imágenes del hogar vinculadas con la melancolía y el sentido de derrota que se desprende de la obra, vinculadas con el modo en que los protagonistas intentan alejarse del tedio.

Mientras el tema principal que la novela pone a la luz es el lugar que ocupa en la identidad de los personajes la elección de las ciudades en las que viven y las casas en las cuales transcurren sus historias, es posible notar que detrás de cada mudanza se asiste a una desilusión respecto a los deseos de bienestar futuros depositados en dichos cambios de hogares. Muchos personajes depositan ilusiones de encontrar la felicidad con las respectivas mudanzas: Giuseppe, trasladándose de Roma a Princeton; Lucrezia, de Pianura a Roma; Albina, de Roma a Luco dei Marsi y Serena, de Pianura a Roma. Y al mismo tiempo, la insatisfacción persiste en todos ellos a pesar de los cambios de casas que realizan. Las imágenes de las viviendas que se estudiaron están vinculadas con el tedio y la tristeza, y se asiste en la narración a la evocación de recuerdos de infancias en hogares marcados por la desdicha.

Tal como sostiene Iacoli (2008), se despliega en *La città e la casa* una desmitificación del sentido común de las clases medias y un cuestionamiento de las certezas burguesas. Del mismo modo, el análisis de Santivale (1986) sobre la incapacidad de los personajes para expresar una verdad que no se formula se puede vincular con una conciencia que permanece velada para estos personajes. A su vez, es posible indagar que estas obras ponen a la luz una felicidad doméstica en la que se encierra un componente de falsa conciencia, propio de las ilusiones pequeñoburgue-

sas del ámbito privado. Para profundizar esto, resulta sugestivo el análisis de los *Manuscritos* sobre cómo el trabajo alienado invierte una relación en la que se diferencia al hombre del animal, ya que su actividad vital se convierte en medio para satisfacer necesidades ligadas a su existencia, necesidades cuyo espacio es posible ubicar en el interior de lo doméstico: lugar en el que se deposita la ilusión de búsqueda de felicidad de las clases medias.

Tal como postula Benjamin (2005) “para el particular, el espacio de la vida aparece por primera vez como opuesto al lugar de trabajo. El primero se constituye en el *interior*. La oficina es su complemento” (p. 43), una dicotomía entre el ámbito del hogar y el laboral que resguarda la ilusión de felicidad doméstica.

El particular, que en la oficina lleva las cuentas de la realidad, exige del interior que le mantenga en sus ilusiones. Esta necesidad es tanto más urgente cuanto que no piensa extender sus reflexiones mercantiles al campo de las reflexiones sociales. Al configurar su entorno privado, reprime a ambas. De ahí surgen las fantasmagorías del *interior*. Para el particular, el interior representa el universo. En él reúne la distancia y el pasado. Su salón es un palco en el teatro del mundo (Benjamin, 2005, p. 43).

Según Benjamin (2005), para el burgués habitar significa dejar huellas y es a partir del estudio de las huellas en el espacio interior burgués del siglo XIX en las que se inspira para analizar los motivos vinculados a las ilusiones burguesas del ámbito privado. Si el individuo se entrega al cálculo en la oficina, en el interior de su casa quiere mantener sus ilusiones en un ámbito opuesto al de las reflexiones sociales y en cuyo espacio priman la falsa conciencia y las fantasmagorías, propias de la vida moderna.

El protagonismo que cobran los numerosos fracasos y sentimientos de desdicha por parte de personajes que buscan la felicidad en el ámbito privado deja abierto un interrogante que posibilita un cuestionamiento sobre las certezas pequeñoburguesas, tal como señala el análisis de Iacoli (2008) y la dicotomía que permea el ámbito público y el privado de varios personajes de esta novela, marcados por una

imposibilidad de formular sus crisis por la búsqueda de soluciones individuales por encima de las colectivas y sociales. En oposición a estos personajes, se destaca en el análisis el carácter de *outsiders* de aquellos que están vinculados a la melancolía, como Giuseppe, Alberico y Serena, cuya actitud crítica de su entorno les permite cuestionar las certezas pequeño-burguesas, escapando a la escisión entre público y privado.

A su vez, vale la pena destacar que el carácter no alienado de las elecciones de Giuseppe, Alberico y Serena –que son capaces de expresarse a través de diferentes ámbitos artísticos– encarna una reflexión de esta novela sobre el arte como función utópica para emancipar al hombre de la cotidianidad cosificada del capitalismo tardío. Esto ayuda a problematizar la pertinencia de analizar la función crítica de la melancolía en relación con la alienación de las clases medias del capitalismo tardío en un contexto de producción de la obra que coincide con el de la época y adquiere un carácter testimonial.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Benjamin, W. (2005). *Libro de los Pasajes* (Trad. de Fernández Castañeda, L., Herrera, I. y Guerrero, F.). En Tiedemann, R. (Ed.). Madrid: Ediciones Akal.
- Cesari, S. (18 de diciembre de 1984). *Ultime lettere di gente comune. Diario Il Manifesto*.
- Ginzburg, N. (1942). *La strada che va in città*. Torino: Edit. Einaudi.
- Ginzburg, N. (1952). *Tutti i nostri ieri*. Torino: Edit. Einaudi.
- Ginzburg, N. (1962). *Le vocci della sera*. Torino: Edit. Einaudi.
- Ginzburg, N. (1962). *Le piccole virtù*. Torino: Edit. Einaudi.
- Ginzburg, N. (1965). *Ti ho sposato per allegria*. Madrid: Editorial Klett.
- Ginzburg, N. (1970). *Mai devi domandarmi*. Torino: Edit. Einaudi.
- Ginzburg, N. (1970). *Mai devi domandarmi*. Turín: Edit. Einaudi.
- Ginzburg, N. (1973). *Caro Michele*. Turín: Edit. Einaudi.
- Ginzburg, N. (1974). [1974]. *Vita immaginaria*. Milán: Mondadori.
- Ginzburg, N. (1977). *Famiglia*. Torino: Edit. Einaudi.
- Ginzburg, N. (1977). *Borghesia*. Torino: Edit. Einaudi.
- Ginzburg, N. (1993). *Cinque Romanzi brevi*. Introducción de Garboli, C. Turín: Einaudi.
- Ginzburg, N. (1994). *La famiglia Manzoni* Turín: Einaudi.
- Ginzburg, N. (1996). *Tutti i nostri ieri*. Introducción de Magrini, G. Turín: Einaudi.
- Ginzburg, N. (1997). *La città e la casa*. Turín: Einaudi.
- Ginzburg, N. (1998). *Le piccole virtù*. Scarpa, D. (Ed.). Turín: Einaudi.
- Ginzburg, N. (2000). *La strada che va in città*. Introducción de Garboli, C. Turín: Einaudi.
- Ginzburg, N. (2001). *Caro Michele*. Introducción de Garboli, C. Turín: Einaudi.
- Ginzburg, N. (2002). *Mai devi domandarmi*. Introducción de Garboli, C. Turín: Einaudi.
- Ginzburg, N. (2011). *Famiglia*. Scarpa, D. (ed.). Turín: Einaudi.
- Ginzburg, N. (2014). *Lessico familiare*. Introducción de Segre, C. Turín: Einaudi.
- Ginzburg, N. (2016). *Un'assenza. Racconti, memorie, cronache*. Scarpa, D. (Ed.). Turín: Einaudi.
- Iacoli, G. (2008). Un effetto como di prigione. Le case vulnerabili di Natalia Ginzburg. En Cretella, C. y Lorenzetti, S. (Eds.). *Architetture Interiori. Immagini domestiche nella letteratura femminile del novecento italiano* (pp.52-77). Florencia: Franco Cesati Editore.

- Marx, K. (2015). *Manuscritos económico-filosóficos de 1844* (Trad. y notas Aren, F., Rotemberg, S. y Vedda, M.). Buenos Aires: Colihue.
- Pflug, M. (2004). *Natalia Ginzburg. Una biografía*. Milán: La Tartaruga.
- Sanvitale, F. (1986). I temi della narrativa di NG: uno specchio della società italiana. En Grignani M. A., Luti, G., Mauro, W., Sanvitale F. (Eds.). *Natalia Ginzburg: la narratrice e i suoi testi* (pp. 25-30). Urbino: La Nuova Italia scientifica.
- Starobinski, J. (2012). *L' inchiostro della malinconia* (Trad. de Marchetti, M. Postfacio de Vidal, F.). Turín: Einaudi.
- Surdich, L. (1995). "Da Natalia Levi a Natalia Ginzburg". En Ioli, G. (ed.). *Natalia Ginzburg: la casa, la città, la storia. Atti del convegno internazionale San Salvatore Monferrato 14-15 maggio 1993* (pp. 5-27) S.S. Monferrato: edizioni della Biennale "Piemonte e Letteratura".