

NATALIA GINZBURG PUBLICISTA: LA INFELICIDAD FEMENINA

M.^a Dolores Ramírez Almazán
Universidad de Sevilla

EL TRABAJO DE PUBLICISTA

Desde mediados de los años cuarenta hasta prácticamente nuestros días, Natalia Ginzburg ha ido publicando sus colaboraciones para diarios (especialmente *Il Corriere della Sera* y *La Stampa*) y revistas literarias (*Mercurio*, *Paragone*, *Il Politecnico*, etc.) que junto a reseñas literarias y presentaciones de nuevas publicaciones configuran la obra menor de la escritora¹.

Sus escritos en prensa (elzeviri) aparecen generalmente en la «terza pagina»² y son, en su conjunto, una fuente inagotable de información, de sus opiniones sobre argumentos de índole diversa: literatura, sociedad actual, cinematografía, teatro, etc.; su estudio facilita, en gran manera, el mejor conocimiento de la personalidad, la particular concepción de la literatura y el arte, de la vida en sus múltiples facetas, desde la óptica de la escritora.

De esta vasta producción Natalia Ginzburg ha seleccionado y publicado una parte, en distintos volúmenes y ediciones³, de las que quizá la más conocida sea *Le piccole virtù*. El material restante (el no publicado hasta ahora en volumen aparte, y que sería objeto de un interesante estudio), es decir, el conjunto de opiniones, personajes, recuerdos, novelas, etc., ofrece información importante tanto para una mejor interpretación del conjunto de su obra poética, cuanto por la afinidad revelada dentro del marco mayor de la literatura escrita por mujeres.

Se trata pues, de un corpus heterogéneo de «elzeviri», del que hemos seleccionado previamente un grupo de escritos, semejantes, en cierto modo, al texto de crítica

¹ O. LOMBARDI, «Realismo memoriale, elegia e ironia nel parlato autobiografico...»; Letteratura Italiana. Novecento, Milano, Marzorati, 1979; vol. VIII, pp. 7.606-7.627.

² Para el estudio de «la terza pagina» italiana y sus repercusiones en el campo literario véase: A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1950. E. FALQUI, *Inchiesta sulla terza pagina*, Torino, E.R.I., 1956. G. PASQUALI, *Terze pagine stravaganti*, Firenze, Sansoni, 1942.

³ Son producto de la recopilación de artículos publicados en prensa las obras siguientes de N. Ginzburg: *Le piccole virtù*, Torino, Einaudi, 1962 (recoge publicaciones de periódicos y revistas desde 1944 hasta 1960). *Mai devi domandarmi*, Milano, Garzanti, 1970 (selección de artículos publicados en *La Stampa* e *Il Giorno* entre 1968 y 1970). *Vita immaginaria*, Milano, Mondadori, 1974 (donde aparecen artículos publicados en *La Stampa* e *Il Corriere della Sera* entre 1969 y 1970). *Scritti sparsi*, Milano, Mondadori, 1987 (selección de artículos de distintos diarios italianos, principalmente de *Il Corriere della Sera*, entre 1975 y 1977).

literaria⁴, donde, sin embargo, Natalia Ginzburg muestra, como dice O. Lombardi, más bien un «carattere di versatilità dispersiva, trascorrendo dall'intenzione di un giudizio critico e di un'osservazione di costume alla disponibilità sentimentale dell'autobiografismo, col risultato di un continuo scambio tra vita e letteratura»⁵.

Así mismo, de sus opiniones en este campo sería posible reconstruir, analizándolos en su totalidad, su personal concepción poética del hecho literario.

Si intentásemos hacer una tipología del autor al que Natalia Ginzburg dedica muchas de estas páginas en los diarios italianos, veríamos que, en bastantes ocasiones, se refiere a escritoras noveles⁶, cuyas obras presentan varios elementos comunes: por un lado, el estilo autobiográfico, y por otro, la referencia básica a la condición de la mujer; ambas, características esenciales de la narrativa de Natalia Ginzburg⁷.

Lo que ahora interesa es poner de manifiesto la estrecha relación existente entre ese mundo particular de la literatura de N. Ginzburg, en cuanto a temática forma y estilo (incluso en sus escritos periodísticos) con el marco más amplio y global de la literatura contemporánea escrita por mujeres⁸. Ya desde una primera visión de

⁴ Sobre su opinión acerca de la elaboración de «elzeviri» y de la actitud del crítico véase N. GINZBURG, «Come deve essere un critico», *Il Corriere della Sera*, 25-3-1976, p. 3.

Por otro lado, los artículos centrados en el tema literario representan un alto porcentaje con relación a la totalidad: del total de 130 artículos (no publicados en volumen aparte) 39 se centran en este argumento.

⁵ O. LOMBARDI, *Op. cit.*, p. 7.607.

En cuanto a la estructura de estas colaboraciones, tras un detenido análisis, es posible hablar de un arquetipo común (una especie de esquema de trabajo presente en cada uno de ellos) que podríamos resumir del modo siguiente:

- Introducción: presentación de la obra por comentar y datos biográficos del autor.
- Anticipación resumida de lo que será la valoración final, generalmente fundamentada en una simple valoración estética de la belleza (ausencia o presencia).
- Recuerdo mediante las vivencias personales que están en relación con el escritor o con la obra.
- Resumen del contenido.
- Valoración final.

⁶ Por otro lado, parece importante constatar la presencia de otros artículos dedicados a escritoras no contemporáneas; al mismo tiempo en ellos está patente el intento de revalorización de estas obras, que no gozaron de una interpretación adecuada o pasaron desapercibidas. Véanse a este respecto, por ejemplo:

N. Ginzburg, «Lo Sguardo della Sera», *La Stampa*, 6-1-1978, p. 3. Id. «Essere dona, essere sola», *Il Corriere della Sera*, 17-7-1977, p. 3.

⁷ I. CALVINO, «N. Ginzburg o le possibilità del romanzo borghese», *L'Europa Letteraria*, IX-X-1961, pp. 132-138.

«Natalia Ginzburg racconta sempre in prima persona. E questa 'prima persona'... de *Le Voci della Sera* assomiglia a tanti altri personaggi che dicono 'io', dei suoi romanzi e racconti precedenti, giovani donne assortite fino al punto di apparire un po' tonte, abituate a stare in margine, vittime disegnate da sempre dell'egosimo altrui».

«...Ma 'la prima persona' in Natalia à qualcosa di più di un espediente narrativo: è la via per esprimere un rapporto col mondo, un rapporto diretto, mai psicologizzato, mai intellectualizzato, mai liricizzato».

⁸ B. CIPLIJASKAITĖ, *La novela femenina contemporánea* (1970-1985), Barcelona, Anthropos, 1988. «Comentando la ficción de los últimos años en las lenguas alemana y francesa, varios críticos observan una inclinación notable hacia la narración en primera persona y subrayan el alto porcentaje de autores femeninos».

conjunto, ha sido posible constatar la presencia constante de un denominador común: el estado de infelicidad femenina.

Esta infelicidad resultará ser el origen y fin, el tema de fondo, el sentimiento general del que se impregnan, no sólo la mayoría de las protagonistas de las obras de N. Ginzburg, como además de las novelas, que mediante los artículos de prensa publicados, presenta. Se habla de infelicidad, consecuencia del conjunto enmarañado y complejo de la vida, de la psicología, la ideología, la sociedad actual con todas sus manifestaciones, en la que la mujer de hoy día se desarrolla y desenvuelve. Está presente en el diseño de los personajes femeninos, en el ambiente que se respira en ese mundo de mujeres solas o en la locura real o ficticia de la mujer sobre la que se escribe; en suma, en la mujer, en su sentido más amplio.

AUTOBIOGRAFISMO

El 16 de enero de 1972 N. Ginzburg publica en *La Stampa* un artículo sobre la reciente aparición de la biografía de Zelda Fitzgerald⁹. Es especialmente significativo desde el momento en que la obra cuenta con un abundante material autobiográfico —cartas, escritos y documentos personales de Z. Fitzgerald, recopilados e interpretados por Nancy Milford.

Para N. Ginzburg leer una biografía resulta algo siempre apasionante: «Leggere una biografie forse scriverla e come guardare a lungo una fotografia d'una persona che ci era ignota e che non esiste più: fissandone la fotografia noi cerchiamo di scoprire il segreto del suo destino, ma non scopriamo nulla e ci sentiamo oppressi»¹⁰. Sus opiniones acerca de la valoración de la obra son bastante claras: Nancy Milford no parece haber ofrecido enteramente la personalidad de Z. Fitzgerald con la elaboración de esta biografía, que, en opinión de N. Ginzburg, resulta un conjunto vacío de fragmentos y datos sobre la vida de aquella mujer incapaces de transmitir la personalidad completa de la mujer sobre la que ha escrito. «Con testimonianze e aneddoti qualcuno si è dato cura ci ricomporre il corso di una vita umana e i tratti di un volto, ma all' improvviso noi ci accorgiamo che abbiamo davanti una rigogliosa vegetazione di particolari intricati e sparpagliati e soprattutto il buio»¹¹. La razón última de la oscuridad en la que el lector se encuentra durante la lectura de esta obra, parece ser la ausencia de sensibilidad poética. «... le linee essenziali di un volto e le linee essenziali di un'esistenza sono presenti nella memoria dei poeti e assenti altrove»¹².

La historia de Zelda Fitzgerald es muy triste, «Zelda fue prima bellísima», poi non più; Zelda fue prima ricchissima, poi non più. Prima festeggiata e vizziata

... Según Beatrice Didier, la reflexión sobre la escritura se vuelve una meditación sobre la propia identidad. Se habla cada vez más del proceso creativo como de un camino hacia la auto-realización».

«... La forma personal parece ser una característica destaca de la escritura femenina...».

⁹ N. GINZBURG, «Storia di Zelda», *La Stampa*, 16-1-1972, p. 3.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

e idolatrata e poi sola. Fu pazza, vagò di manicomio in manicomio... Dopo alcuni anni essa morì in manicomio in un incendio con altre otto donne. I suoi resti furono riconosciuti de una pantofola»¹³.

Hay otro factor importante en la vida de Zelda Fitzgerald, también en relación con la trayectoria vital y literaria de N. Ginzburg: Zelda había soñado, durante toda su vida, con llegar a ser una gran escritora. Pero una idea envenenada la condujo a la locura, llegando a arruinar su propia vida y la de su marido Scott Fitzgerald; el pensamiento de que su personalidad no tuvo la ocasión de expresarse y florecer, habiendo permanecido bajo la sombra y la popularidad de su marido. La infelicidad en la vida de esta mujer (en el caso extremo de la locura) es el tema de fondo también de esta obra. En este sentido, sin embargo, N. Ginzburg opina que las novelas de Zelda son una clara consecuencia de «un malato disordine e una penosa impotenza espressiva»¹⁴. Potencialmente Zelda nunca hubiera podido acercarse a la poesía como novelista puesto que «in verità, chi possiede un vero dono poetico lo porta alla luce del giorno qualunque sia l'ombra in cui si è trovato a vivere»¹⁵.

En cuanto a la óptica en que Nancy Milford se sitúa para realizar la biografía, N. Ginzburg opina que carece de la mirada justa, clara, piadosa, hacia la persona sobre la que se escribe; sin embargo «Nancy Milford desidera esaltarla e chiedere pietà per il suo destino... Essa sembra condividere l'idea di Zelda, che la vocazione di lei è fallita per la offesa del caso. Ma è profondamente falso credere che il caso possa uccidere una vocazione»¹⁶.

En resumen, podríamos decir que N. Ginzburg al escribir su comentario, sobre la biografía de Zelda intenta alcanzar dos claros objetivos: dar su opinión sobre la verdadera y polémica personalidad de Zelda Fitzgerald y la relación establecida entre su obra creativa y la de su marido; y, por otro lado, valorar el resultado final del trabajo de Nancy Milford, cuyo último balance resulta bastante negativo.

En 1978 aparece publicado en *La Stampa* un nuevo artículo dedicado a la entonces reciente aparición del segundo volumen de los diarios de Anaïs Nin. Tampoco aquí, desde la valoración de N. Ginzburg, se alcanza el tono plausible que el lector esperaría en esta obra, pues, como veremos, resulta ser fiel reflejo de una personalidad conflictiva, falsa y artificiosa, carente del componente imprescindible en la escritura de un diario: la absoluta sinceridad.

N. Ginzburg es explícita y contundente en su crítica desde el comienzo, definiendo la personalidad de Anaïs Nin con estas palabras: «La giudichiamo una dilettante narcisista intollerabile. La giudichiamo una natura infantile e adolescenziale ma niente ingenua, con una visione della vita e uno stile avviziati»¹⁷. Su escritura artificial, carente de total espontaneidad será el resultado de su personalidad:

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ N. GINZBURG, «I Segreti di una Donna», *La Stampa*, 20-4-1978, p. 3.

¹⁸ *Ibidem.*

«quasi... che lei non si rivolga a sé attesa ma ad altri e con un tono artefatto, e che questi non siano por le un pubblico remoto e incorporeo ma il pubblico immediato»¹⁹.

Es evidente que N. Ginzburg, con su crítica está haciendo patentes, al mismo tiempo y casi de modo involuntario, sus criterios para la escritura autobiográfica; explica, paulatina y esporádicamente la poética personal existente en su narrativa. Precisamente en este sentido, resulta especialmente enriquecedor el estudio del conjunto de su obra de ensayo. Fundamentalmente, a la hora de escribir un diario, es importante que «la persona che scrive dica non come pensa di essere, ma comme è, o che questa almeno sia la sua cura essenziale; desideriamo che essa sia là, senza simulazioni, veritiera e sola»²⁰.

A lo largo de las páginas de estos diarios van apareciendo personajes importantes en la época, que formaron parte de la historia personal de Anais Nin y que, incluso, llegan en algún momento, a arrebatárle el papel protagonista, como Henry Miller; Artaud, Otto Rank, etc. Sin embargo, tampoco en estas ocasiones la escritora consigue dar lo mejor de sí misma; pues, en opinión de N. Ginzburg, están ausentes los elementos necesarios de una descripción de personajes: habrían bastado unos elementos mínimos. Los rasgos esenciales, perceptibles por cualquiera de nuestros sentidos, capaces de identificar un personaje determinado²¹. Estos rasgos funcionan casi como símbolos, cargados de fuerte significación, y su identificación con el personaje es tal, que parecen acabar usurpándole su propia esencia; y sin embargo, «Benché essa spende vaste pagine per descrivere... troviano difficile vederli benne, come se essa li osservasse con occhi pieni di fumo»²².

Desde el punto de vista narrativo, en uno de los momentos más dramáticos de la vida de A. Nin (el parto de un niño muerto), tampoco consigue mostrar un buen dominio de la técnica: «descrito con profusione di parole, questo parto é discontinuo, fumo e superfluità e ridondanze si alternano a qualche breve attimo veritiero... Se Anais Nin ci avesse dato la storia del suo parto con poche frasi secche e severe, ma tenendosi stretta alla realtà ci avrebbe dato la storia di un parto, cosabbiamo troppo e nulla»²³.

En el mismo artículo aparece recogido otro tema importante, que en la lectura del diario de A. Nin resulta la clave para entender su personalidad, y que, por otro lado, guarda una estrecha relación con la narrativa de N. Ginzburg: el psicoanálisis²⁴.

Atendiendo al comentario de N. Ginzburg, será a partir del momento en que Anais Nin comienza a autoanalizarse, cuando se desvelará la base más profunda

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ *Ibidem.*

²¹ I. CALVINO, *Op. cit.*

²² N. GINZBURG, «I Segreti di una Donna», *Op. cit.*

²³ N. GINZBURG, «I Segreti di una Donna», *Op. cit.*

²⁴ La influencia de la psiquiatría y concretamente la tendencia freudiana sobre la nueva novela (identificada esencialmente como no-naturalista) entra en conexión con la teoría generalizada de Debene-

de su personalidad, su tragedia más íntima: la presencia constante y problemática del padre, que, desde la infancia, marcará toda su vida. Sus confesiones al psicoanalista le harán volver a momentos remotos, especialmente a la infancia, y aparecerá como la persona que realmente es: una mujer infeliz y sola. «Era stata, quando viveva col padre, una bambina ricca, e l'abbandono del padre significó per lei la perdita dell'aggiatezza oltre alla perdita dell'affetto e della protezione paterna. Questa delusione e questo dolore le lasciano ferite che no rimarginarono mai. Le diedero per sempre i connotati di un'orfana... Ovunque affiorano il padre e l'infanzia, le sue parole suonano vere»²⁵.

El psicoanálisis, la vuelta al pasado y los recuerdos de la infancia, la figura fundamental del padre, son también constantes en la personalidad de N. Ginzburg²⁶. En la vida de Anaïs Nin el padre, en sus últimos años, arruinado y enfermo, será otra vez protagonista de un capítulo importante; a pesar de ser la causa última de la infelicidad de A. Nin, contará con su ayuda hasta el último momento; ella permanecerá a su lado y es entonces cuando en su diario aparece como un verdadero ser humano: «Questi attimi, questi minimi attimi, particolari reali in un'atmosfera de guerra che si respira nella città... formano, secondo me, le cose che più ci restano impresse nella memoria, e sono, nei diari di Anaïs Nin le zone dove lei appare nitida, adulta, senza simulazioni e sola»²⁷.

LA INFELICIDAD

En otro de sus artículos destinados a comentar la narrativa reciente presenta la obra de Jean Didion *Prendila come viene*, que en el titular de la «terza pagina» donde aparece, está definida como «un bel romanzo sulla condizione femminile».

La protagonista de esta novela, Marie Weyth, internada en un hospital para enfermedades mentales hace un recorrido por su vida pasada. Los recuerdos, desde su infancia, hasta el momento que se encuentra, sirven de mecanismo de identifica-

detti, de la existencia dicotómica del «YO/OTRO»; HUMUS VERUS/HUMUS FICTUS»; que fundamenta la narrativa moderna.

G. DEBENEDETTI: *Il Romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 1986.

²⁵ N. GINZBURG; «I Segreti di una Donna», *Op. cit.*

²⁶ D. N. GINZBURG, *Donne e Uomini*; La Stampa, 10-12-1977 (donde partiendo de la presentación de la obra de Adrienne Rich *Nato di Donna*, opina sobre el movimiento feminista, la educación actual y las relaciones de igualdad entre hombre y mujer,) «Sono cresciuta nel patriarcato; credo d'essere imbevuta di patriarcato dalla testa ai piedi».

En este sentido recogemos también algunas de sus opiniones en «Essere donne e davvero una servitù?»; La Stampa, 15-4-73, p. 3:

«Non amo il femminismo. Condivido però tutto quello che dicono i movimenti femministi. Condivido tutte o quasi tutte le loro richieste partiche»... «Non amo, il femminismo come atteggiamento dello spirito»... «Il sentimento essenziale espresso del femminismo è l'antagonismo fra uomo e donna»... «Ma sui complessi d'inferiorità non si può costruire una visione del mondo»... «Essendovi al mondo oggi precise, concrete e assai chiare ragioni di rivolta contro una società ingiusta, la rivolta del femmenismo control la specie virile è una pura perdita di tempo»... Ma il nostro fine ultimo é quello di raggiungere un dominio dove uomini e donne indifferentemente possando riconoscersi in noi e la nostra fisionomia personale sia dimenticata».

²⁷ N. GINZBURG, «I Segreti di una donna», *Op. cit.*

²⁸ N. GINZBURG, «Prendila come viene», La Stampa, 4-4-1978.

ción, de concienciación como ser humano, como mujer²⁹. De nuevo una infancia, en este caso feliz, y la figura primordial del padre, ahora lejana y vacía. Más tarde hablará de sus estudios de arte dramático, su matrimonio con un director de cine que resultará un fracaso, del nacimiento de una hija enferma, etc. Todos los factores confluyen en crear el ambiente de infelicidad de este personaje, del que intentará escapar rodeándose de un falso mundo de lujo, de fiestas tumultuosas, de alcohol y hombres que no significan nada en su vida, a lo largo de un proceso que la hará desembocar en la locura.

En este caso, la infelicidad ha sido generada por la sociedad y por su propia condición como mujer. Ni siquiera la muerte, como la vida, tiene significado alguno para ella. El protagonista real vuelve a ser la infelicidad: «Racconta la storia di una donna. Racconta avventura, ma l'infelicità non sembra generata dalla sventura, sembra essersi insediata quietamente ovunque, da tempo immemorabile, così che non c'è strada o casa o oggetto che sia indenne. L'infelicità è qui concepita come il solo colore al mondo»³⁰.

En 1977 aparece publicado en *Il Corriere della Sera* un nuevo artículo, en esta ocasión no sobre una novela contemporánea; trata sobre la obra *Il risveglio* de Kate Chopin que acababa de publicarse entonces en Italia. N. Ginzburg parece plantearse en esta ocasión dos objetivos claros: encuadrar, desde la perspectiva actual, esta novela sobre la condición femenina publicada mucho tiempo antes; y denunciar, en cierto modo, el estado de aislamiento y condena al que se vieron sometidas la autora y su obra en 1899, año de su primera publicación.

La escritora Kate Chopin nació en St Louis en 1851; escribió esta novela en 1899 y, más tarde, fue acusada de inmoralidad a causa de esta publicación. Todos la abandonaron y murió de una enfermedad repentina en 1904.

La novela es la historia de una mujer que, a lo largo de un verano, sufre el despertar como ser humano: el conocimiento del verdadero amor le presenta su vida vacía de esperanza y sentido, a partir de entonces inicia la búsqueda de su identidad. Pero también el amor le enseña a ser infeliz y a sufrir siendo consciente

²⁹ B. CIPLIJAUSKAITE; *Op. cit.*, pp. 34-38.

«La novela moderna se destaca por su orientación hacia la indagación. No se contenta con narrar o exponer; quiere descubrir las motivaciones interiores de toda acción individual así como de los acontecimientos públicos»...«En el siglo XX es muy frecuente la pregunta» «¿quién soy?», «¿cuál es mi papel en el mundo?». Se podría considerarla como el punto de partida de la novela de concienciación...»... «Para saber quien soy debo saber quién he sido y cómo he llegado al estado actual»... «hay una tendencia a rememorar la vida pasada detalladamente»... «...La novela de concienciación abarca muchos aspectos de la vida femenina...» proponemos considerar las modalidades siguientes: concienciación por medio de la memoria; el despertar de la conciencia en la niña, que pone mas énfasis en los años juveniles; el pleno darse cuenta de lo que es ser mujer; la maduración como ser social y político; el llegar a afirmarse como escritora. Dentro de éstas, hay otros aspectos que llaman la atención; como la relación entre madre (o padre) e hija; el tema cada vez más importante de la maternidad...»...«En todas, la memoria tiene un papel importante y configura el discurso».

³⁰ N. GINZBURG, «Prendila come viene», *Op. cit.*

³¹ N. GINZBURG, «Essere donna, essere sola», *Il corriere della Sera*, 17-2-1977, p. 3.

de serlo; a buscar la soledad; a conocer los rasgos de su rostro y las líneas de su pensamiento. «Il risveglio in lei non è soltanto il risveglio dei sensi, ma è il risveglio del essere, sensi e cuore e intelligenza, ed è il desiderio di cercare la propria identità»³². Kate Chopin cuenta la soledad de la condición femenina y la búsqueda de la propia identidad en un mundo que se niega a aceptarla. «La assoluta assenza di ogni visione conformistica dell'esistenza, ed il totale rifiuto di ogni struttura moralistica di tipo tradizionale, fecero sì che *Il Risveglio* fosse, dalla società del tempo, dichiarato scandaloso. Sulla condizione femminile e sulla condizione borghese esso ci dice moltissimo...».



³² N. GINZBURG, «Essere donna, essere sola»; *Il Corriere della Sera*; 17-2-1977, p. 3.