



Centro de Italianística

Natalia Ginzburg: cómo se narra el horror desde el lugar de una mujer

Bermúdez Balayn, Marianela

Mail: marbermudezb@hotmail.com

Cómo citar este artículo:

Bermúdez Balayn, M. (2019). "Natalia Ginzburg: cómo se narra el horror desde el lugar de una mujer". Ponencia presentada en VIII Jornadas Estudiantiles de Escritura e Investigación "Cuando escribir es investigar", organizadas por la Escuela de Letras, Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, el 7 de noviembre de 2019, Rosario, Santa Fe, Argentina.

Natalia Ginzburg: cómo se narra el horror desde el lugar de una mujer

Marianela Bermúdez Balayn

Mail: marbermudezb@hotmail.com

Resumen

En el presente trabajo propongo tres líneas de lectura para abordar *Léxico familiar*, de Natalia Ginzburg, que se postulan como interdependientes y, en sus entrecruzamientos, construyen la narración autobiográfica-novelada de la obra.

En primer lugar, señalar que la narración del yo se difumina en la narración de les otros: son escasas y pasajeras las alusiones a la propia experiencia de vida. En segundo lugar, esta narración del yo y de les otros se perfila siempre desde lo cotidiano. Particularmente, me interesa la construcción que opera, como se recupera del título mismo de la obra, a partir del léxico familiar, de esas expresiones singulares que remiten a la intimidad del hogar y que van tejiendo una historia íntima común, recuperable solo a partir del recuerdo y los vínculos que habilita la convivencia. Por último, presento algunas reflexiones acerca de la posición particular de Natalia Ginzburg como “escritora del horror”, como escritora mujer cuya experiencia narrada puede pensarse a partir del postulado teórico acerca del concepto de “experiencia” elaborado por Teresa de Lauretis en *Alicia ya no. Feminismo, Semiótica, Cine* (1992 [1984]) y reelaborado por Joan Scott en “The evidence of experience” (1991).

Palabras clave: Ginzburg – *Léxico familiar* – autobiografía – experiencia

Riassunto

Nel presente articolo si propongono tre linee di lettura di *Lessico familiare* di Natalia Ginzburg, linee proposte come interdipendenti che, nelle loro intersezioni, costruiscono la narrativa autobiografica-romanzata dell'opera.

In primo luogo va segnalato che la racconto di sé si confonde nella narrazione degli altri e delle altre, essendo scarse e fugaci le allusioni alla propria esperienza di vita. In secondo luogo, questa narrazione di sé e degli altri e delle altre è sempre delineata dal quotidiano. Interessa particolarmente la costruzione operante -così come ripresa dal titolo stesso del libro- dal lessico familiare, quelle espressioni singolari che rimandano all'intimità della casa e che tessono una comune storia intima, recuperabile solo attraverso la memoria e i legami che la convivenza consente. Infine, vengono presentate alcune riflessioni sulla particolare posizione di Natalia Ginzburg come “scrittrice horror”, come scrittrice donna la cui esperienza raccontata può essere pensata dal postulato teorico sul concetto di “esperienza” di Teresa de Lauretis in *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema* (1984) e reelaborato da Joan Scott in *The evidence of experience* (1991).

Parole chiave: Ginzburg – *Lessico familiare* – autobiografia – esperienza

Abstract

In this paper, I propose three lines of interpretation to address *Family Sayings*, by Natalia Ginzburg. These lines are postulated as interdependent and, in their intersections, they build the autobiographical-fictionalized narrative of the work.

In the first place, I point out that the narrative of the self is blurred in the narrative of the others: allusions to the author's life experience are scarce and fleeting. Second, this narrative of the self and others is always outlined from everyday life. I am particularly interested in the construction that operates, as recovered in the title, from the family lexicon; those singular expressions that refer to the intimacy of the home and that weave a common intimate story, only recoverable from memory and the bonds made possible by cohabitation. Finally, I present some reflections on Natalia Ginzburg's particular position as a “horror writer”, as a female writer whose narrated experience can be thought from the theoretical postulate about the concept of “experience” elaborated by Teresa De Lauretis in *Alicia ya no: Feminismo, semiótica, cine* (1992 [1984]), and reworked by Joan Scott in “The evidence of experience” (1991).

Keywords: Ginzburg – *Family Sayings* – autobiography – experience

Introducción

Natalia Levi, conocida como Natalia Ginzburg por el apellido de su primer marido, fue una novelista, dramaturga, ensayista y política italiana. *Léxico familiar* [1963] es su sexta novela. Escribo aquí “novela” porque es así como ella enuncia, en la “Nota de la autora” que abre la obra, que ésta debe ser leída. Sin embargo, el relato es de una naturaleza a todas luces autobiográfica. En sus páginas encontramos la historia de la Italia antifascista, narrada desde las vivencias cotidianas de una familia acomodada de origen triestino, narración en la cual la inscripción del yo oscila entre lo anecdótico, contado con un estilo austero y, sobre todo, familiar, y las reflexiones profundas sobre el contexto social y político que, en ocasiones, tiñen sombríamente el relato. La realidad externa se asoma por la puerta de la casa de les Levi primero tímidamente, a través de menciones a la Primera Guerra Mundial, a la situación de los judíos, al socialismo y a personajes como Bissolati, Turati y Anna Kuliscioff –y digo personajes, nuevamente, en pos de sostener el pacto ficcional que la autora nos propone desde un comienzo: leer *Léxico familiar* como una novela “aunque haya sido extraído de la realidad” (Ginzburg, 2016: 8). A medida que el relato avanza, la realidad social y política se cuela cada vez con mayor fuerza en la vida familiar: los traslados a causa de la Guerra, los primeros años del fascismo, la figura de Mussolini en las discusiones de sobremesa, la lucha antifascista que lleva a Filippo Turati a esconderse, bajo una identidad falsa, en su casa y a su padre y a sus hermanos a la cárcel y al exilio; y finalmente, los sucesivos traslados y confinamientos que separan y reúnen esporádicamente a les Levi-Ginzburg.

Me interesa proponer tres líneas de lectura, que se postulan como interdependientes y que, en sus entrecruzamientos, construyen la narración autobiográfica-novelada de *Léxico familiar*. En primer lugar, señalar que la narración del yo se difumina en la narración de los otros: son escasas y pasajeras las alusiones a la propia vida. El relato se construye más bien sobre la figura de los familiares, amigos e intelectuales que rodean la infancia y juventud del yo narrador. En segundo lugar, esta narración del yo y de los otros se perfila siempre desde lo cotidiano: la construcción de cada personaje, de cada situación, de cada anécdota se hace a partir de rasgos constitutivos, de lo que Leonor Arfuch, recuperando la perspectiva de Ricoeur, enuncia como el registro del carácter: “el conjunto de las

disposiciones durables por las cuales se reconoce a una persona.” (Arfuch, 2002: 97). Particularmente, me interesa la construcción que opera, como se recupera del título de la obra, a partir del léxico familiar, de esas expresiones singulares que remiten a la intimidad del hogar y que van tejiendo una historia íntima común, recuperable sólo a partir del recuerdo y los vínculos que habilita la convivencia. Por último, me propongo presentar algunas reflexiones acerca de la posición particular de Natalia Ginzburg como “escritora del horror”, como escritora mujer cuya experiencia narrada puede pensarse a partir del postulado teórico acerca de este concepto elaborado por Teresa de Lauretis en *Alicia ya no. Feminismo, Semiótica, Cine* (1992 [1984]) y reelaborado por Joan Scott en “The evidence of experience” (1991).

El léxico familiar

Comienzo la lectura por la segunda de las líneas propuestas: la narración estructurada a partir del recurso al léxico familiar. Propongo pensar a *Léxico familiar* como una escritura del detalle, en la cual la operación que se pone en juego es la de narrar la experiencia de la Guerra y de la lucha contra el fascismo, que podemos denominar “la experiencia del horror”, a partir de la referencia a lo cotidiano, al día a día de una familia antifascista y judía cuya vida transcurre inmersa en ese contexto particular. Esto es así desde el comienzo mismo de la novela. El primer personaje en entrar en escena es Beppino, padre de Natalia:

Cuando yo era pequeña y vivía en casa de mis padres, si mis hermanos o yo volcábamos un vaso encima del mantel o se nos caía un cuchillo, mi padre tronaba: « ¡No hagáis groserías!».

Si mojábamos el pan en la salsa, gritaba: « ¡No rebañéis los platos! ¡No hagáis mejunjes!».

Los cuadros modernos también eran, según mi padre, cochinas y mejunjes; no los podía soportar. (Ginzburg, 2016: 9)

De aquí en adelante, su padre será caracterizado durante toda la obra a partir de su gusto por las montañas, su enfado permanente hacia sus hijos, su aguerrido antifascismo y, principalmente, sus expresiones particulares: “palurdos”, “mostrencos” y “borricos” serán los calificativos que utilizará para designar a su mujer y a sus hijos; “nuevo astro que surge” quedará grabada en la memoria familiar como la frase para designar a aquellos nuevos conocidos que de un momento a otro fascinaban a les Levi; y así sucesivamente.

De igual modo, todo lo que Natalia recuerde de su abuela son sus decires: “Excepto «no le digas que son los dientes», «esa muchacha terminará casándose con uno de los encargados del gas» y «no puedo seguir pintando», no sé nada más de mi abuela y no me han llegado más palabras suyas” (Ginzburg, 2016: 19). De su madre, sus hermanes y los amigos que entran y salen de la escena familiar la construcción ficcional se operará en el mismo sentido: siempre a partir no sólo de sus pequeños caprichos o costumbres peculiares sino también a partir de ese léxico particular.

Unas páginas más adelante se encuentra una declaración que juzgo pertinente citar en su extensión:

Somos cinco hermanos. Vivimos en distintas ciudades y algunos en el extranjero, pero no solemos escribirnos. Cuando nos vemos, podemos estar indiferentes o distraídos los unos de los otros, pero basta que uno de nosotros diga una palabra, una frase, una de aquellas antiguas frases que hemos oído y repetido infinidad de veces en nuestra infancia, nos basta con decir: «No hemos venido a Bérgamo a hacer campamento» o «¿A qué apesta el ácido sulfhídrico?», para volver a recuperar de pronto nuestra antigua relación y nuestra infancia y juventud, unidas indisolublemente a aquellas frases, a aquellas palabras. Una de aquellas frases o palabras nos haría reconocernos los unos a los otros en la oscuridad de una gruta o entre millones de personas. (...) Esas frases son la base de nuestra unidad familiar, que subsistirá mientras permanezcamos en el mundo, recreándose y resucitando en los puntos más diversos de la tierra. De tal forma que, cuando uno de nosotros diga: «Distinguido señor Lipmann», la voz impaciente de mi padre resonará en nuestros oídos: «Dejad esa historia. ¡La he oído ya muchas veces!». (Ginzburg, 2016: 21)

En esta última frase resuena ya aquella que Natalia Ginzburg elige para dar cierre a *Léxico familiar*: « ¡Ay, no empecemos otra vez con el Bigotudo! —dijo mi padre—. ¡La de veces que he oído contar esa historia!» (Ginzburg, 2016: 140). Todo el relato se construye sobre citas de diferentes voces que se recuperan en la memoria para trazar una biografía familiar en la que ese diccionario personal compartido funciona como método de cohesión y de identificación que ratifica la adscripción a un mismo grupo, a un mismo clan. Los recuerdos se suceden en episodios que se encadenan unos con otros y que, con el correr de las páginas, se remiten también entre sí, dado que el entramado que conforma el léxico familiar resurge en muchas oportunidades porque, como expresa en la cita anterior, la unidad familiar constituida por esas frases permanece mientras los Levi permanezcan en el mundo y, me permito agregar, permanece aún sin ellos, puesto que Natalia Ginzburg la ha inmortalizado en la escritura.

Es en este sentido que me parece productiva para la lectura la categoría de “carácter”, que Arfuch (2002) recupera de Paul Ricoeur. Partiendo de la concepción de Benveniste (1971) del sujeto como categoría relacional, sabemos que la inscripción del yo narrativo se actualiza en la enunciación. Este yo es considerado por Arfuch como una “unificación imaginaria de la multiplicidad vivencial” (2002: 96), como una forma de anclaje en la realidad de la experiencia que salvaguarda, de algún modo, de la desestabilización provocada por esa reactualización constante. La permanencia en el tiempo, fundamental para construir la vida como narración, se traduce en dos registros: el carácter y la palabra dada (Arfuch, 2002: 97). Para esta autora, la palabra dada en la narración autobiográfica se erige como modo de permanencia en el trayecto que supone la tarea de contar la propia experiencia. El carácter y la palabra dada son, a mi parecer, los dos registros que emergen con claridad de esta línea de lectura: el “quién” –en los términos de Hannah Arendt (2009), en contraposición al “qué”– de cada uno de los personajes presentados en las páginas de *Léxico familiar* está implícito en la inscripción en el mundo que éstos operan a través de sus acciones pero, sobre todo, de su discurso.

Les otros como estrategia para la narración del yo

La siguiente línea que propongo, entroncada de manera directa con la anterior, sugiere que esta construcción de los personajes y del relato sustentada sobre el léxico familiar se realiza siempre a partir de la narración de los otros en tanto personajes. El yo narrativo de Natalia Ginzburg aparece en primer plano en escasas oportunidades. Durante casi un tercio de la obra, el yo narrativo es el yo de una narradora niña, de Natalia Levi, logrado a partir de la inocencia y la fragmentariedad con la que Natalia Ginzburg deja discurrir sus recuerdos infantiles. Esta narradora niña dice “yo” muy pocas veces. El relato se construye casi en su totalidad sobre los recuerdos y las anécdotas que tienen como protagonistas a los otros. Se trata de una operación de autfiguración de la que la escritora italiana es plenamente consciente. En la “Nota de la autora”, declara: “También he omitido muchas de las cosas que recordaba, sobre todo las que me atañían directamente. No deseaba hablar de mí. Ésta no es mi historia, sino (incluso con vacíos y lagunas) la de mi familia” (Ginzburg, 2016: 8). Sin embargo, el yo que narra no puede evitar de ningún modo inscribirse en esa narración y, aun cuando no habla de ella misma, de ella como personaje, como sujeto en acción de la vida que cuenta, está siempre ahí, observando, comentando, construyendo a los demás.

Esta inscripción del yo muta conforme el relato avanza hacia la narración de su juventud. Llegado el momento en el que la narradora niña ha pasado a ser una narradora mujer de, aproximadamente, veintiún años, su figuración como personaje en la escritura cambia. El yo narrador se desdobra, en palabras de Arfuch (2002: 95), y se produce un descentramiento en la inscripción del sujeto en el decurso narrativo, descentramiento que ya se había producido al utilizar la narración de los otros para narrar el propio yo, y que ahora da otro giro que le permite –durante brevísimos pasajes– volver al propio yo, que es, a la vez, un yo diferente, un yo pasado que el yo presente recupera en el recuerdo. Estos desdoblamientos construyen la polifonía del texto, en términos bajtinianos, sumando la voz de cada uno de los personajes que Ginzburg hace entrar en escena; la voz del yo que narra a esos otros y que, a través de ellos, narra su propia vida, su propia experiencia; y, ahora, la voz de un yo que se narra a sí mismo, que irrumpe con fuerza en el discurso. Hasta este momento, las contadas veces en las que ese yo enuncia “yo” son siempre el disparador para contar algo sobre su padre, sus hermanos, su madre, su abuela, entre otros, o bien es un “yo y mis hermanos” o “mi padre y yo”, o, en última instancia, se cuela en aquellos momentos que señalábamos en los que no puede evitar su inscripción a través de comentarios o valoraciones sobre algún aspecto de lo narrado, que son tan breves y fugaces como inevitables, puesto que nadie puede desprenderse de su propio discurso. Es interesante cómo su destreza narrativa le permite escribir un relato que es, sin lugar a dudas, autobiográfico, que narra la propia experiencia de la vida, sin recurrir como primera herramienta a la primera persona enunciativa. A esto me refiero cuando afirmo que los otros se constituyen en *Léxico familiar* en una estrategia para narrar el yo.

La primera vez en la que, según mi hipótesis de lectura, ese yo se enuncia diciendo “yo” en primera persona es cuando abandona la casa paterna. Primero, tímidamente, la narración se construye a partir de un “nosotros”: “Leone y yo nos casamos y nos fuimos a vivir a la casa de la calle Pallamaglio” (Ginzburg, 2016: 86). Un “nosotros” en el que, por otra parte, Natalia Levi se convierte de inmediato en Natalia Ginzburg. Luego, el yo se traslada a una inscripción marcadamente individual:

Yo compraba la comida, y me parecía que todo costaba poco. Me extrañaba, porque siempre había oído decir que los precios estaban por las nubes. Sólo a veces, a final de mes, me quedaba sin un céntimo, porque, de treinta en treinta céntimos, me había gastado todo el dinero que tenía.

Ahora me alegraba que nos invitaran a comer, aunque fueran personas que no me gustaban. Me alegraba poder comer, muy de vez en cuando, alimentos imprevistos y gratuitos que yo no había pensado, comprado ni visto cocinar.

Tenía una criada que se llamaba Martina. Me resultaba muy simpática, pero yo pensaba: «¿Limpiaré bien? ¿Quitaré bien el polvo?».

Debido a mi total falta de experiencia, no conseguía comprender si mi casa estaba limpia o no.

Cuando iba a visitar a Paola o a mi madre, veía en sus casas vestidos colgados en el cuarto de la plancha preparados para cepillarlos y quitarles las manchas con gasolina. Y me preguntaba preocupada: «¿Cepillará alguna vez Martina nuestros vestidos y les quitará las manchas?». (Ginzburg, 2016: 88)

A continuación, surge el relato sobre sus amigas de la infancia, que retorna el curso de la narración hacia la narración de los otros, puesto que el discurrir de la memoria lleva a hablar más de aquellas que de sí misma. Luego, más anécdotas y acontecimientos en torno a la vida de los demás, que alternan con algunos giros breves sobre sí misma y su acercamiento a la editorial Einaudi, casi siempre acompañados de relatos sobre Pavese y Leone.

Quizá los dos momentos de mayor inscripción de esa primera persona sean su reflexión sobre la situación de los escritores en la posguerra y sobre la detención de Leone; inscripciones que pertenecen más al yo narrador que desde el presente reflexiona en retrospectiva sobre aquellos acontecimientos, que al yo narrado que se inscribe tímidamente a través de los otros en la narración. Durante los párrafos en los que refiere cómo y qué se escribía luego de finalizada la Guerra, sin escribir “yo”, Natalia Ginzburg se inscribe con claridad en su prosa, pues la reflexión que, con la ventaja que le concede el paso del tiempo, realiza sobre ese pasado la vuelca por completo en y hacia sus palabras. Lo mismo sucede en el breve pasaje que dedica unas páginas más adelante a comentar la detención de Leone: lo personal del recuerdo la obliga indefectiblemente a volcarse por completo en la enunciación.

Natalia Ginzburg como escritora mujer

Para finalizar, me interesa reflexionar acerca de la inscripción de Natalia Ginzburg en su escritura en relación con su inscripción en la sociedad capitalista patriarcal, poniendo el eje, por lo tanto, en su posición como mujer. Para ello, propongo analizar las hipótesis de

lectura desarrolladas hasta aquí a la luz del concepto de “experiencia” propuesto por Teresa de Lauretis en *Alicia ya no. Feminismo, Semiótica, Cine* (1992 [1984]).

Esta teórica feminista señala la necesidad de considerar la subjetividad y la identidad de todos los seres sociales como resultado de un proceso atravesado por relaciones materiales, económicas e interpersonales y no meramente como características individuales. Para ello, postula también como necesaria una elaboración teórica del concepto de experiencia. Como señala Arfuch (2002), de Lauretis redefine este concepto en términos de “trabajo de la ideología” en tanto la subjetividad se construye sobre estas relaciones sociales, que son, además, históricas.

Posteriormente, Joan W. Scott, en un artículo titulado “*The Evidence of Experience*” (1991), retoma la redefinición del concepto de experiencia elaborada por de Lauretis y señala que “[i]t operates within an ideological construction that not only makes individuals the starting point of knowledge, but that also naturalizes categories such as man, woman, black, white, heterosexual, and homosexual by treating them as given characteristics of individuals” (Scott, 1991: 782)¹.

Por un lado, considero la “experiencia” como un concepto narrativo que motoriza la escritura y, por otro, como un concepto que refiere a la construcción subjetiva que cada uno lleva adelante, condicionada material e históricamente. Esta doble mirada sobre el concepto de experiencia permite interrogar a *Léxico familiar* en dos direcciones en un sentido, se abre la pregunta acerca de la autfiguración del yo narrador que cuenta su propia experiencia; y en otro sentido, manteniendo la perspectiva de Leonor Arfuch acerca del desdoblamiento del yo, habilita la pregunta acerca de Natalia Ginzburg escritora: ¿cómo escribe Ginzburg su experiencia del horror de los años de fascismo y guerra? ¿Cómo esa escritura está condicionada por su género?

¹ [El concepto de “experiencia”] opera desde una construcción ideológica que no sólo convierte a los individuos en el punto de partida del conocimiento, sino que además naturaliza categorías tales como hombre, mujer, negro, blanco, heterosexual y homosexual tratándolos como características dadas de los individuos. (La traducción es propia).

La posibilidad de dar respuesta a estos interrogantes excede los límites del presente trabajo, pero me permito ensayar dos argumentos que dejan abierta la discusión e invitan a seguir reflexionando.

En primer lugar, ambas concepciones del término “experiencia” son inescindibles, puesto que en *Léxico familiar* la narración, como desarrollé en los primeros apartados, aun cuando recurra a la narración de los otros como estrategia, es una narración decididamente autobiográfica en la cual la experiencia personal emerge indudablemente en la autofiguración de Ginzburg, autofiguración que no podemos dejar de pensar como la de una narradora niña –y luego, una narradora mujer– que se mueve en esas circunstancias particulares dentro de una matriz social patriarcal que asigna roles predeterminados a mujeres y varones.

En segundo lugar, si se desplaza la perspectiva del yo narrador hacia Natalia Ginzburg como escritora, como persona histórica, es interesante reflexionar acerca de cómo elige ella contar esta historia: no es a través de las alusiones directas al horror del confinamiento, el exilio, la prisión o la muerte; sino desde el espacio íntimo del hogar, desde el espacio interior familiar que como mujer le corresponde en la división social de esos roles, condicionados primordialmente por el género construido socialmente.

A modo de conclusión

He establecido en el recorrido realizado tres líneas de lectura para abordar *Léxico familiar* que nos permiten construir algunas aristas de ingreso a la narración autobiográfica-novelada de la obra.

La aproximación a la escritura de Natalia Ginzburg desde las dos primeras líneas –la narración a partir de los otros y la narración desde lo cotidiano– permite articular el inicio de algunas reflexiones acerca de su inscripción, como mujer, en la sociedad capitalista patriarcal. ¿Cómo está esta escritura condicionada por su género? ¿Por qué elige contar el horror desde el lugar que a la mujer se le ha asignado históricamente -lo doméstico- y desplazando su voz -femenina- hacia las voces de los otros?

Referencias bibliográficas

- Arendt, H. (2009). *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós.
- Arfuch, L. (2002). “La vida como narración”. En *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. México DF.: Fondo de Cultura Económica.
- Benveniste, É. (1971). *Problemas de lingüística general*. (Vol. 2). Madrid: Siglo XXI.
- de Lauretis, T. (1992 [1984]). “Semiótica y experiencia”. En *Alicia ya no. Feminismo, Semiótica, Cine*. Madrid: Ediciones Cátedra. Universitat de València. Instituto de la Mujer.
- Ginzburg, N. (2016 [1963]). *Léxico familiar*. Ed. Lumen. Versión ePub.
- Scott, Joan W. (1991). “The evidence of experience”. En *Critical Inquiry*. Vol. 17. No. 4, pp. 773-797 [disponible en <http://www.jstor.org/stable/1343743> . Consultado el 1 de octubre de 2019].