

Dúas calas na narrativa de Natalia Ginzburg: *Caro Michele* e *La città e la casa*

María Consuelo de Frutos Martínez

RESUMO

A autora deste artigo céntrase nas obras *Caro Michele* (1973) e *La città e la casa* (1984), da escritora italiana Natalia Ginzburg. Ámbalas dúas novelas desenvolven os temas da destrución familiar, a morte, a soidade humana, a angustia de vivir e a incomunicación. Dende o punto de vista formal, estúdase o tratamento da modalización, espacialización e temporalización nestas novelas e dáse conta de diversas técnicas empregadas, como a inserción de cartas e a fragmentación.

ABSTRACT

The authoress of this article concentrates on the works *Caro Michele* (1973) and *La città e la casa* (1984), by the Italian writer Natalia Ginzburg. Both novels deal with the themes of family destruction, death, human loneliness, existential anxiety and isolation. From the formal point of view, it is studied the use of mode, space and time in these novels. Moreover, it is given an account of several technics used, such as fragmentary elements and the introduction of letters.

Natalia Ginzburg (Palermo, 1916-Roma, 1991) coñecida escritora italiana, pero relativamente descoñecida no noso país¹, é autora dunha variada e prolífica obra, que abrangue tódolos xéneros literarios, dende a narrativa, a poesía e as obras de teatro ata os artigos periodísticos e o ensaio. A versatilidade da súa

1. Cf. Fausto Díaz Padilla, "Natalia Ginzburg: el realismo de la memoria", en *Narrativa Italiana en España*, Oviedo: Servicio de Publicaciones Universidad de Oviedo, 1984, pp. 107-112; Isabel González Fernández, "Distintos niveles de lengua en *Lessico familiare* de Natalia Ginzburg", en *Actas del V Congreso Nacional de Italianistas Españoles*. II Novecento, Oviedo: Publicaciones Univ. Oviedo, 1990, vol. I, pp. 225-241; a mesma profesora deu un curso monográfico titulado "Letteratura al femminile: Aproximazione a Natalia Ginzburg, Facultade de Filoloxía, Salamanca, maio 1988 e xuño 1989 e unha conferencia na Università per Stranieri de Perugia o 29 de novembro de 1995, titulada: Natalia Ginzburg e il suo lessico familiare", dentro do ciclo "Scrittura femminile degli ultimi vent'anni in Italia". Quen isto subscribe prestoulle atención nos seguintes traballos: "Análisis de la descripción a partir de su estructura narrativa en una novela de Natalia Ginzburg: *Caro Michele*", en *Actas del V Congreso de Italianistas Españoles*, Oviedo: Publicaciones Univ. Oviedo, 1990, pp. 141-154; "Análisis estructural de las obras teatrales de Natalia Ginzburg", *Actas di VII Congreso de Italianistas Españoles*, Valencia, 1996 (no prelo).

producción fai difícil a súa clasificación dentro do panorama literario italiano, se ben a faceta máis coñecida da autora é a de novelista.

Foi determinante na súa formación como escritora, ademais do ambiente cultural familiar, o contacto co grupo de intelectuais e escritores antifascistas torineses dos anos trinta, ó redor de Giulio Einaudi, que culminaría coa creación da prestixiosa editorial Einaudi, na que traballou primeiro como redactora e logo como asesora².

O seu matrimonio con Leone Ginzburg e os avatares sufridos polas circunstancias históricas da época acompañaron á escritora na súa longa carreira literaria.

Dende 1983 foi deputada da esquerda independente nas listas do PCI, pero a actividade política non encontrou reflexo na súa produción literaria, pois sempre permaneceu como unha escritora de historias máis ou menos familiares e cunha vida persoal retirada e tranquila³.

Eliximos dúas obras da autora, *Caro Michele* (1973) e *La città e la casa* (1984) polo feito de presentar ámbalas dúas unha continuidade, non so temática, senón tamén estrutural, especialmente no tratamento da modalización, pois da primeira á segunda obra hai un cambio progresivo, de acordo coa evolución da visión do mundo da autora⁴.

Na primeira obra, *Caro Michele*, publicada en 1973, cóntasenos a historia dunha familia da burguesía intelectual romana que asiste á súa total destrución, no prazo duns meses (un ano escaso), coa morte do pai e do único fillo varón: Michele. A obra iníciase coa intervención do narrador, que describe a Adriana, a nai do protagonista Michele, a penas desperta no día do seu cumpreanos e que se dispón a escribir ó seu fillo. Nesta primeira carta recóllense tódalas circunstancias polas que atravesará a novela: separación dos pais, educación recibida polos fillos, vida á deriva, relación do fillo con ambientes terroristas, a posibilidade de que sexa xa pai dun neno ós 22 anos, cunha rapaza de vida tamén desordenada, etc.

A imprevista partida a Inglaterra de Michele e as posteriores peregrinacións desencadearán un intercambio epistolar entre el e os familiares e amigos que configurarán a maior parte da obra, e a través destas cartas, descubriremos a soidade e a angustia na que se atopan estes personaxes, e o seu vano intento de comunicación por medio de inútiles palabras.

2. Entre os integrantes deste grupo citaremos a Cesare Pavese, Leone Ginzburg, Felice Balbo, Carlo Levi, Massimo Mila, Adriano Olivetti, etc.

3. Para unha biografía da nosa autora vid. Maja Pflug, *Natalia Ginzburg. Arditamente tímida. Una biografía*, Milano: La Tartaruga, 1997.

4. Tamén escribiu outra novela epistolar *A famiglia Manzoni* (1983), pero aínda que centrada nunha familia, o feito de non tratar a sociedade contemporánea considerámolo determinante para deixala fóra deste artigo. Para a referencia ás páxinas da novela *Caro Michele*, guiarémonos sempre pola edición de Oscar Mondadori, Milano: Mondadori, 1977, e indicaremos pola sigla CM seguido da páxina correspondente; e o mesmo faremos con *La città e la casa*, Torino: Einaudi, 1984, á que citaremos como CC e maila páxina respectiva.

Coa novela *La città e la casa*, publicada en 1984, de novo retoma o tema da burguesía romana dos anos oitenta, aínda que cunha perspectiva moito máis pesimista. Nesta ocasión o protagonista ou, mellor dito, o fío conductor da historia, é Giuseppe, un xornalista de mediana idade que, canso da súa vida actual, decide deixar todo e marchar para América, onde traballa o seu irmán, coa ansia de empezar unha nova vida. As cartas que Giuseppe escribe ós seus amigos romanos e, en especial, á súa ex-amante, Lucrezia, e as que estes lle escriben ou escriben entre eles falando do amigo ausente, constitúen o corpo da novela. Por medio de todas estas cartas, pescudamos o presente e o pasado dos personaxes.

Os plans vitais dos protagonistas van ser modificados pola presenza da morte, que vai provocar cambios; morre subitamente o irmán de Giuseppe e as circunstancias modifícanse, pois este acaba casando coa súa cuñada; tamén morre a filla neonata que Lucrezia tivera cun novo amante, o que provoca a ruptura definitiva; morre a nai dunha das amigas do grupo, coa correspondente alteración; e, como efecto final, de xeito parecido á absurda morte de Michele na obra anteriormente resumida, tamén morren Nadia e Albino, fillo, este último, de Giuseppe, nun momento que parecía que as relacións entre pai e fillo, sempre dende a distancia, parecían ir mellorando⁵.

Se en *Caro Michele* o protagonista ausente morría por circunstancias políticas a mans de fascistas, o fillo de Giuseppe, Alberico e maila rapaza, morren por defender un amigo que tiña relación co mundo das drogas, sen que cheguemos a saber se eles mesmos estaban ou non metidos nese ambiente.

O tema común a ámbalas dúas novelas, que é tamén motivo central de case todas as obras de Natalia Ginzburg, é a soidade humana, motivada pola angustia de vivir, que leva a unha situación de incomunicación. As palabras, que nun tempo serviran para recoñecerse membros dunha mesma familia (como era o caso de *Lessico familiare*⁶), xa non serven; a lingua revélase como instrumento estéril de redención da soidade e da angustia existencial. Nin a fuxida de Michele, nin a viaxe de Giuseppe a América permítenlles saír das súas soidades; tampouco saben por qué fan as cousas. As palabras verquidas polos protagonistas non serven, por non seren verdadeiras. Os protagonistas falan moito pero non din o que verdadeiramente están pensando, o que en realidade lles preocupa⁷; pasan o tempo falando e falando, pero sen chegar a dicir palabras auténticas e clarificadoras. Esa é a opinión da nai de Michele:

5. As relacións filiais nunca foron boas, pero na distancia melloraron, como o demostra o encabezaemento e a despedida das cartas respectivas: Caro Alberico... Ti abbraccio.. tuo padre (pp. 192-193) Caro padre... Alberico (pp. 194-196) Amato padre..... Ti saluto e ti abbraccio, Alberico (pp. 222-223) Amatísimo figlio... Ti abbraccio, tuo padre (pp. 224-225).

6. *Lessico familiare* (1963) é a obra máis coñecida da autora, e pertence á literatura da memoria, da evocación do pasado. En moitas historias da Literatura italiana contemporánea, Natalia Ginzburg aparece catalogada como unha autora da memoria. A autora foi traductora, amais de admiradora e traductora de Marcel Proust (*La strada de Swann*, Torino, 1947), e sen dúbida tomou deste grande autor o reencontro co tempo pasado e a alternancia do tempo presente co pasado.

7. "La carta permite que quien escribe cuenta únicamente lo que quiere contar y pase por alto o no aluda aquellos aspectos que no le interesan escamoteando quizá datos que no le dejarían bien parado, sin que nadie pueda ponerle peros o interrumpirle", Carmen Riera, "Grandeza y miseria de la epístola", p. 158, en Marina Mayoral (coord.), *El oficio de narrar*, Madrid: Ediciones Cátedra/Ministerio de Cultura, 1990, pp. 147-158.

Ma devo anche dire que abbiamo perduto quel giorno un tempo prezioso. Avremmo potuto metterci seduti e interrogarci vicendevolmente su cose essenziali ... destinato a illuminare la tua e la mia persona, che sempre si sono scambiate parole di natura deteriore, non mai parole chiare e necessarie ma invece parole grigie, bonarie, fluttuanti e inutili (CM, 156)

Non abbiamo molti argomenti di conversazione, mi ha detto una volta Ignazio Fegiz, due persone possono stare insieme senza avere gran temi di conversazione, mi ha detto una volta Ignazio Fegiz, due persone possono stare insieme senza avere gran temi di conversazione e senza cercarli, ciascuno immerso nei propri pensieri, in un mezzo silenzio (CC, 80)

Nin Michele di o que lle pasa, o motivo das súas continuas fuxidas, nin Giuseppe di claramente que non encontrou en América o que marchou buscar e que encontrou refuxio no alcohol. Nas dúas obras os protagonistas falan e falan pero apenas din o máis importante: que senten angustia por vivir, que non encontran resposta ás súas accións e que nada máis que atopan silencio.

Ademais do pesimismo e da melancolía, a autora amosa un certo grao de humorismo que atempera a súa tráxica visión da condición humana e dos seus protagonistas, perdidos na propia angustia existencial.

Caro Michele, Mi è successa una cosa molto strana e sento il bisogno di raccontartela subito. Io e Fabio ieri abbiamo fatto l'amore. Fabio è l'editore Colarosa. È il pellicano. Non hai idea come rassomiglia a un pellicano. È l'amico di Ada. Io l'ho soffiato a Ada (CM, 95)

Oggi sono ventui i Lanzara. Ti ho detto, sono quelli che comprano la mia casa... Questi Lanzara mi sono simpatici. Lui è un analista. È piccolo e ha una lunga testa a peraa, completamente pelata. Lei è una spagnola grassa e nera di capelli. non sembrano due carogne. Mi sarebbe dispiaciuto che la mia casa la abitassero due carogne (CC, 34)

Á parte do tema central da soidade humana, cómpre falar tamén de varios motivos, no sentido de elementos temáticos menores. Deste xeito pódense mencionar os seguintes: a disolución do grupo familiar, as rupturas matrimoniais, as relacións entre proxenitores e fillos, a amizade, o mundo da mocidade herdeira do 68, etc.

Tódalas familias da novela vanse irremediabilmente rompendo, e os seus membros xa non se recoñecen como pertencentes a nada. Giuseppe, por exemplo, sempre viviu o seu papel de pai ou de irmán como un pesadelo:

Hai detto che no ti sentivi di essere un padre per i bambini. Non ti sentivi di sostenere la parte del padre. La tua solita fissazione. Hai sempre paura che qualcuno t'imponga di sostenere la parte del padre (CC, 21)

lamentan a falta de atención por parte dos pais e, pola contra, eles mesmos non responden ós cánones dos seus pais e avós.

O mesmo poderíamos dicir dos matrimonios, a maioría deles acaban por se desfacer; o amor vaise e as unións rómpense:

Ho l'idea che il matrimonio di Angelica avrà vita breve. Ma oggi tutti i matrimoni hanno vita breve. Del resto anche il nostro matrimonio ha avuto una vita brevissima (CM, 66)

... i matrimoni è ben difficile disfarli, ne rimangono sempre dei pezzetti sparsi, che ogni tanto sussultano e buttano sangue (CC, 205)

Outro motivo é moi querido pola autora é o da xente nova, que aparece reflectido en ambas novelas, se ben con maior interese en *Caro Michele*: rapaces e rapazas que viven hoxe aquí e mañá alá, sen obxectivos, sen saber sequera a causa pola que se embarcan en determinadas accións. Ada, unha das personaxes de *Caro Michele*, fala do protagonista:

Non lo rivedremo più. Finirà chissà dove. Cosa farà non si sa. Il mondo ora è pieno di questi ragazzi, che girano senza scopo da un posto all'altro. Non si riesce a capire come invecchieranno. Sembra che non debbano invecchiare mai. Sembra che dabbano restare sempre così, senza casa, senza famiglie, senza orari di lavoro, senza niente. Con i loro due stracci e basta. Non sono mai stati giovani, perciò come fanno a diventare vecchi (CM, 67-68)

Algo parecido di Egisto, un dos narradores-narratarios de *La città e la casa*, dos mozos da súa época:

... mi sembra un po' strano come sono oggi i giovani, che non capisci mai bene cosa stanno pensando di te, se ti stimano un poco o se ti trovano un perfetto imbecille (CC, 89)

A xente nova é distinta das xeracións anteriores, teñen gustos diversos e non responden ós estereotipos que deles se esperaban. Así por exemplo, non teñen interés por cultivar a memoria, motivo moi querido por Natalia Ginzburg:

I ragazzi oggi non hanno memoria, e soprattutto no la coltivano, e tu sai che anche Michele non aveva memoria, o meglio non si piegava mai a respirarla e coltivarla (CM, 195)

(Giuseppe a Alberico) Inoltre tu hai poca memoria, o almeno hai poca memoria riguardo a quello che io ti dico di me (CC, 177)

(Alberico a Giuseppe) Fra le cose che dicevi non me ne ricordo molte, solo qualcuna. A dirti la sincera verità, io ti ricordo molto poco e molto confusamente (CC, 222)

De todos os xeitos hai que ter en conta que todas as afirmacións dos personaxes recollidas, son opinións individuais, dos protagonistas narradores, de ningún modo poden ser interpretadas como a posición da autora. Ademais, nas obras de Natalia Ginzburg non hai xuízos morais, (a pesares de haber adulterios, parellas abertas, etc.) é o lector o que ten que reconstruír o significado da obra.

É importante sinalar que Natalia Ginzburg contempla o mundo externo, partindo sempre do seu persoal ángulo familiar, feito de pequenas observacións, para demostrar que tamén os grandes eventos se poden reflectir en cousas mínimas e íntimas, como poden ser as prendas de vestir ou os obxectos.

Sono uscita dalla clinica due settimane fa. La caposala della clinica mi ha consigliato quella pensione. Ma non ci potevo stare. Era sporco. Mi faceva schifo posare i piedi sul tappetino del lavabo. Era un tappetino di gomma verde. Sai com'è possono fare schifo nelle pensioni quei tappetini di gomma verde

Ata aquí vimos de falar da visión do mundo da autora, pero agora temos que ver reflectida esta visión na estrutura da novela. Entendendo por estrutura narrativa a transformación dunha historia en discurso mediante unha modalización (suma de perspectiva e voces do relato), unha espacialización e unha temporalización, pois estes tres elementos van condicionar toda a economía da obra⁸.

De sempre Natalia Ginzburg amosou grande preocupación pola modalización narrativa, en moitos dos seus artigos e entrevistas deixou claro que lle preocupaba enormemente a elección do enfoque e da voz da persoa que ía contar a historia. E así, tras moito tempo utilizando a primeira, ou, ás veces, a terceira persoa, decatouse que a utilización do xénero epistolar respondía doadamente á súa necesidade de lle conceder visión e voz a cada un dos protagonistas, ó mesmo tempo que facía desaparecer o narrador en terceira persoa⁹. Por este mesmo motivo elixiu escribir obras de teatro, para facer desaparecer o narrador.

A diferenza fundamental entre *Caro Michele* e *La città e la casa* reside en que mentres que na primeira advertimos a presenza, nalgunhas ocasións, dun narrador omnisciente multiselectivo¹⁰, nun intento de recompoñer tódolos fragmentos ciscados da realidade familiar e social contemporánea, en *La città e la casa*, xa non intenta reconstruír nada, xa advirte na introducción que é algo que

8. Cf. Darío Villanueva, *Estructura y tiempo reducido en la novela*, Barcelona: Anthropos, 1994, p. 8.

9. Nunha entrevista Natalia Ginzburg explica o seu interese pola focalización: "al romanzo epistolare non mi sembra d'aver mai pensato, fino agli anni '70-72. Allora mi è venuto il desiderio di scrivere un romanzo epistolare, per poter usare la prima persona in un modo non più strettamente autobiografico. E per usarla ho scritto anche delle commedie, dove la prima persona è disseminata in vari personaggi. usare la prima o la terza persona per me è stato un problema sempre centrale nello scrivere", "Walter Mauro parla con Natalia Ginzburg", en Maria Antonietta Grignani (ed.), *Natalia Ginzburg: la narratrice e i suoi testi*, Roma: NIS, 1986, pp. 57-73. (a cita corresponde á páxina 65).

10. Este narrador multiselectivo, ve o que ven tres personaxes: Adriana, a nai de Michele, Angelica, a irmá, e Osvaldo, o amigo. A elección destas tres perspectivas non é gratuíta, eles son os únicos que se preocupan por cultivar a memoria, co gallo de conservar os pequenos instantes da vida e que conformarán o único refuxio seguro ante a soidade e a angustia.

considera imposible: “Lo specchio era rotto e io sapevo que ricomporre i pezzi mi sarebbe stato impossibile: Non avrei avuto mai il bene di avere davanti a me uno specchio intiero”.

Todo iso está en consonancia coa súa visión do mundo; a clase burguesa e con ela tamén a familia burguesa xa estaban completamente desfeitas, e a autora o único que podía facer era mostrar algúns deses anacos do espello. Por este motivo para a novela de 1984 escolleu a narración epistolar, porque á idea de afastamento xeográfico que as cartas amosan, temos que engadir a separación espiritual e existencial. Os protagonistas están sempre lonxe, só as cartas, a modo de fragmentos de espello, permiten unha visión fragmentaria, parcial, subxectiva, repetida e afastada da realidade, do que pasou¹¹.

Por outra banda, o enfoque multiperspectivista¹², é dicir a narración epistolar, coas voces e visións de cada un dos protagonistas permite observar o mesmo feito ou realidade dende diferentes ángulos, de xeito que a unión de todos estes enfoques vai configurar unha idea do sucedido moito máis auténtica, por complicada, do que sería a visión dun único narrador, ou dun único protagonista.

De tódolos xeitos temos que advertir que incluso en *La città e la casa* non se pode prescindir da presenza dun narrador-editor¹³, que aínda que moi sutil está sempre presente, porque tivo que haber alguén que ordenara as cartas seguindo o criterio cronolóxico da data de escritura, e tamén que engadira os encabezamentos que din: “Giuseppe a Lucrezia”, “Giuseppe a Lucrezia e a Piero” etc¹⁴.

Hai unha diferenza de intensidade nas dúas novelas, polo que se refire á pluralidade de perspectivas, pois en *Caro Michele* non é tan pronunciada como na obra de 1984, onde a maioría dos acontecementos e as súas interpretacións son narrados por case tódolos personaxes. Vexamos un exemplo da multiplicidade de voces con que están focalizadas moitas narracións de *La città e la casa*:

(Egisto a Lucrezia) L'altra sera dai Rotunno ho conosciuto una persona simpatica. Si chiama Ignazio Fegiz e fa il restauratore di quadri. Ha una Renault verde oliva (CC, 17)

11. Cf. Biruté Cipliauskaitė, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, Barcelona: Anthropos; Santafé de Bogotá: Siglo del Hombre, 1994, p. 211: “Las novelas se conciben como mosaicos, con grandes blancos o una masa gris que une las piezas del dibujo. Así procede Natalia Ginzburg en su extraordinario *Caro Michele*”.

12. Cf. Mariano Baquero Goyanes, *Estructuras de la novela actual*, Madrid: Castalia, 1989, p. 178. “El manejo de las plurales perspectivas, de los diferentes puntos de vista, se configura así como uno de los más poderosos recursos de que puede disponer el novelista actual para expresar ese repertorio de inseguridades, de confusiones, de sospechas...”.

13. Cf. Hermann Grosser, *Narrativa*, Milano: Principato, 1985, pp. 70-72.

14. “De todas las formas de narrativa literaria, aquellas que pretenden estar constituidas por cartas y manuscritos encontrados son las que menos presuponen a un narrador. Si insistimos en un agente aparte del autor implícito, sólo puede tratarse de un simple coleccionista u organizador del material. Su poder es insignificante y se reduce a haber reunido (y quizás revisado) las cartas o el diario para el tipógrafo. Ni siquiera es responsable de los relatos directos de las acciones físicas de los personajes, sino que sólo presenta sus materiales escritos literales”, Seymour Chatman, *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*, Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, 1990, p. 181.

(Lucrezia a Giuseppe) Ieri sera è arrivato qui il famoso Ignazio Fegiz, famoso perché tu ne parli tanto, e ti piace tanto... E' arrivato con Egisto e Albina. Hanno viaggiato con la macchina di Ignazio Fegiz, la Renault verde oliva (CC, 40)

(Giuseppe a Lucrezia) Mentre prendevamo il tè, è arrivato Egisto con un suo amico, di cui mi aveva parlato molto. Si chiama Ignazio Fegiz. Quando è entrato, con un impermeabile tutto pieno di spilline e bottoni e con in testa un berretto a visiera, pareva che entrasse con lui una gran raffica di vento. E' un uomo sui quarant'anni, ma ha i capelli già tutti grigi, come si è visto quando s'è tolto il berretto. Una fitta spazzola grigia. E' alto, bello, colorito in faccia, con i denti forti e bianchi (CC, 34)

No caso da comunicación epistolar, o lector sabe máis cos protagonistas, pero os protagonistas non o saben, e entón contan e contan, por iso sabemos a súa opinión dalgún asunto, porque todos lle contan ó narratorio o que pasou, dende a súa voz e visión. Case sempre temos a perspectiva dunha persoa comprometida directamente co feito e outra menos comprometida. Cando ás cartas hai que engadir a presenza dun narrador omnisciente, como no caso de *Caro Michele*, xa temos outra opinión, que sempre nos parecerá máis fiable ca dos protagonistas.

Outra técnica narrativa presente en ambas novelas é a fragmentación. Non hai un fluír relaxado da narración, pola contra é todo contado en anacos, a saltos. O caos existencial do mundo reflectido nas obras de Natalia Ginzburg, ademáis de polas palabras, tamén aparece corroborado pola estrutura de ámbalas dúas obras: a alternancia entre cartas breves e longas; o ritmo da prosa, que recorda o fluír do pensamento, con frases curtas e, aparentemente, pouco elaboradas. Todas estas técnicas confirman o significado das obras, sempre segundo a nosa opinión.

En moitas obras da autora emprégase un movemento circular, no sentido de que todos os protagonistas acaban por coñecerse entre eles, vivir uns cerca dos outros ou das casas deixadas polos amigos etc. En ámbalas dúas novelas o nexo é ou Michele ou Giuseppe, pero isto non quere dicir que sexan os protagonistas principais, ó estilo da novela decimonónica. Non, todo o contrario, no caso de Michele é o personaxe do que menos sabemos, o narrador omnisciente en ningún momento lle dá voz nin moito menos visión, e no caso de Giuseppe hai que sinalar que aínda que escribe moito tamén esconde moito, e polo tanto escamotea moita información.

Por outra banda temos que indicar que non se trata dunha relación epistolar entre dous personaxes, pois ás veces a comunicación establécese entre tres ou máis membros, co cal estamos ante unha configuración circular, moi apreciada pola autora¹⁵:

15. A utilización da estrutura circular na maioría das súas pezas teatrales, foi estudada pola profesora Barbara Nuciforo Tosolini, "Il teatro di Natalia Ginzburg", en *Filologia Moderna* 11(1991), pp. 157-177 "... tipica struttura circolare finalizzata a rappresentare una condizione umana senza sbocchi" p. 160.

Nell'ultimo romanzo di Natalia Ginzburg, *La città e la casa* ambientato ai nostri giorni a Roma e, in parte, in América, numerosi personaggi intrecciano fra di loro corrispondenze incrociate: all'epistolario classico, che mette in comunicazione due persone, si sostituisce un percorso quasi circolare¹⁶.

As accións de todo este grupo de personaxes vanse entrelazando, vanse acercando e logo, vanse alonxando. Polo tanto, a focalización responde perfectamente á temática da novela: un mundo de angustia. Os protagonistas de ambas novelas non teñen futuro, son conscientes da súa impotencia e soidade.

Xa dixemos que hai uns personaxes centrais, como son Michele e Giuseppe, pero tamén temos que ter en conta outros personaxes que están ausentes; deles sabemos moitas cousas a través dos outros, pero non sabemos as súas opinións, nin qué forma de expresárense teñen. Estamos a falar de Ferruccio, de Ippo, de Nadia, en *La città e la casa*, e de Oreste, de Eileen, a muller de Michele, en *Caro Michele*.

Os personaxes veñen descritos polos distintos narradores, polo cal podemos falar de descrições subxectivas cando aparecen motivadas polos propios protagonistas, e descrições obxectivas, cando son ofrecidas polo narrador omnisciente. Como é obvio, en *La città e la casa* todas as descrições son puramente subxectivas, pois o único punto de vista é dos autores das cartas. Deste xeito, as descrições, elemento inherente a toda actividade narrativa aparecen subxectivizadas, e mesmo deformadas, pola persoal interpretación de cada autor das cartas:

Spiegale come sono, perché così quando mi vedrà potrà confrontare la mia vera immagine con le tue descrizioni. E' uno dei rari piaceri che ci offre la vita, confrontare le descrizioni degli altri con le nostre fantasie e poi con la realtà (CM, 152)

Questi Lanzara mi sono simpatici. Lui è un analista. E' piccolo e ha una lunga testa a pera, completamente pelata. Lei è una spagnola grassa e nera di capelli (CC, 34)

A subxectivización das descrições chega a tal punto que, en moitas ocasións, os personaxes son comparados con animais, segundo a interpretación dos respectivos descriutores¹⁷.

Aínda no caso do narrador omnisciente as descrições, por mor da obxectividade buscada pola autora Ginzburg, a través do narrador omnisciente, son o máis neutrais posibles, case cinematográficas, e refírense a trazos físicos, quínicos ou de

16. D. Bisuti, "L'artificio della lettera. (Appunti in margine a *La città e la casa* di Natalia Ginzburg", en *Letteratura Italiana Contemporanea*, diretta da G. Petrocchi e M. Petrucciani, Appendice VI, 1986, Roma: Luccarini Editore, 1986, pp. 67-72.

17. Cf. Jen Wienstein, "La simbologia animale nelle opere di Natalia Ginzburg", en *Quaderni d'italianistica* 8, 2 (1987), pp. 262-276.

indumentaria e peiteado: “Non c’era Adelmo con lui. C’era invece un tipo grasso, rosso di capelli, vestito di una tutta verde erba” (CC, 14).

Hai moitas descrições de obxectos que pertencen ós personaxes e que o narrador considera importantes para caracterizalos. Nun mundo onde non se mantén nada, nin as relacións de amizade nin as de sangue, o único que queda son as cousas materiais e os nomes propios, que non se poden negar, como os nomes das rúas, os nomes e apelidos, os títulos de libros e de películas: “Davano Le quattro piume. Non mi ricordo niente del film. Solo il titolo” (CC, 21). Temos as propias palabras de Natalia Ginzburg, nun dos seus artigos, onde explica o seu acollerse a marcas e firmas comerciais: “Oggi in un mondo irreal, in un deserto, ci si attacca alle pietre, si guardano, si vede come sono fatte queste pietre: Perché sono pochissime le cose di cui si è sicuro. Una cosa sicura è l’Alka-Sellzer per esempio, un’altra il Nescafe”¹⁸.

Tamén é significativa a diferente presenza en ámbalas dúas novelas de diálogos directos, o cal ten un significado preciso; dita ausencia é o reflexo dunha falta de comunicación. O intercambio epistolar establece unha comunicación máis lenta e reflexiva, pois permite ós personaxes facer meditacións e consideracións que outro tipo de comunicación, como a telefónica, non facilita. Ó mesmo tempo o intercambio epistolar é un tipo *sui generis* de diálogo, aínda que máis lento e reflexivo, é tamén máis afastado, o cal permite ós comunicantes illarse nos seus silencios e manterse no seu mundo tráxico. Escríbense misivas para sinalar, entre outras cousas, que falaron por teléfono, ou porque por teléfono non puideron contactar, por algún motivo concreto, ou porque non hai teléfono.

Nas cartas é omnipresente a ausencia de diálogo fructífero, xa sexa entre personaxes presentes, xa afastados: nos dous casos aparece o silencio como un contertulio máis. A soidade que envolve a cada un dos personaxes, fai que lles sexa máis doado falar ou contar cousas dende a distancia que cando están xuntos: “Gliel’ho detto che volevo un figlio con lui: Non ha detto niente. Certe volte cade in un gran silenzio, e mi sembra che non mi parlerà più” (CC, 123).

Con relación ó tratamento do tempo, podemos indicar que *Caro Michele* está ambientada nos anos posteriores ó 68, cando a xente nova tentaba de arranxar o mundo; do mesmo xeito *La città e la casa* localízase algúns anos máis tarde, máis ou menos podémola situar nos primeiros anos oitenta, aínda que en ningún momento o narrador-editor que ordenou e preparou as cartas indica unha data concreta ou algún acontecemento especial, e teñamos que inferilo a partir de certos indicios indirectos. Isto falando do tempo referencial, porque o tempo do relato¹⁹ é diferente dunha obra á outra. En *Caro Michele* a acción transcorre no prazo escaso dun ano, empeza en decembro de 1970 e remata en setembro de 1971, ademais o ritmo é diferente ó longo da obra, pois case media narración transcorre nun mes; pola contra en *La città e la casa* o tempo da acción ocupa varios anos, e máis ou menos non hai moita diferenza do tempo que ocupa cada ano.

18. Citamos polo estudio de Luciana Marchionne Picchione, *Natalia Ginzburg*, Firenze: La Nuova Italia, 1978, p. 77.

19. Cf. Gérard Genette, *Figuras III*, Barcelona: Lumen, 1989. Para todo o referente á terminoloxía do tempo na novela seguiremos esta obra.

En ámbalas dúas obras os feitos narrados e as cartas aparecen colocados en orde cronolóxica, é dicir, as cartas van ordenadas pola data de escritura, pero hai tamén outros tempos, o tempo da escritura, o tempo da lectura, etc²⁰.

De tódolos xeitos hai diferencias entre as dúas obras, no tratamento do tempo, pois en *Caro Michele* hai alternancia entre presente e pasado, a intervención do narrador omnisciente multiselectivo e os diálogos corresponden a un tempo presente, e o tempo das misivas é sempre pasado, como será sempre pasado o tempo de *La città e la casa*, sabemos todo o sucedido cando xa pasou. Co cal a autora móstrase moito máis pesimista na novela de 1984 que na de 1973, pois no lle dá posibilidade de presente e moito menos de futuro ós seus protagonistas.

A pesar do dito, o que en verdade nos interesa non é o tempo físico, chamado tamén tempo da historia na terminoloxía genettiana, senón o tempo humano e vital, e en ámbalas dúas novelas o tempo vital é de enorme importancia, porque nun tempo dun ano ou dous, o mundo dos protagonistas cambia por completo, vai pasar dun extremo ó outro, non vai quedar nada en pé: familias desfeitas, familiares mortos, ausencia de futuro, etc.

Non podemos deixar de falar do tempo da memoria, tan importante en toda a narrativa de Natalia Ginzburg. As impresións do pasado chegan a fundirse coas do presente, a través de analepses de diferente amplitude e alcance, e son analepses indirectas, en canto non dramatizadas senón asumidas por unha voz. Estas acronías ou alteracións do ritmo cronolóxico provocan, á maneira proustiana, un vaivén dun pasado recente a un pasado anterior.

O ritmo narrativo é mais relaxado e calmado en *La città e la casa* que na outra novela. En *Caro Michele*, a variedade de técnicas narrativas, a alternancia de cartas, intervencións do narrador omnisciente e diálogos directos, a modo de escenas, apuran e ralentizan respectivamente o ritmo narrativo, co cal a sensación de caos e de inseguridade é maior. Pola contra en *La città e la casa* é a alternancia entre cartas breves e longas e entre cartas que falan de acontecementos externos ou da propia interioridade dos personaxes tamén transmiten sensación de caos, pero especialmente de illamento e de incomunicación motivado polo seu fragmentarismo. Ambas obras acadan a sensación de inseguridade e de desorden con procedementos distintos.

Polo que respecta ó tratamento do espacio, en ámbalas dúas novelas os escenarios onde se desenvolve a acción narrativa son múltiples e aparecen motivados, no primeiro caso, polos desprazamentos de Michele e mais de Mara, e no segundo pola viaxe de Giuseppe e do resto dos personaxes, especialmente de Albino, o fillo de Giuseppe, que, dalgún xeito, podemos poñer en relación con Michele.

O obxectivo de Natalia Ginzburg con estes cambios espaciais, e especialmente coa distancia xeográfica, é facer máis verosímil o feito de escribir cartas, ademais

20. Oscar Tacca, *Las voces de la novela*, Madrid: Gredos, 1985, p. 42: La "escritura" epistolar hace patente la existencia de diversos tiempos que se responden y entrecruzan: un tiempo de producción (momento de escritura); otro de lectura (del interlocutor); otro de lo narrado, que puede implicar un futuro ligado (en esta forma novelesca mucho más que en otras) casi siempre -aunque no forzadamente- al tiempo de la escritura".

de amosar o illamento dos seus personaxes. Ditas alusións espaciais son moi escasas e puramente referenciais, porque o importante é o interior dos lugares e o interior dos personaxes. O espacio verdadeiramente importante é o espacio interior, a soidade de cada un deles.

En ámbalas dúas obras non hai unha mensaxe nítida, a autora traballa coas palabras e coa estrutura, ou o que é o mesmo, coa estrutura externa e a interna, e os lectores teñen que ser quen de descubrir a súa interpretación do mundo e da realidade. Por este motivo é conveniente falar algo do tipo de lector implícito, utilizando a denominación de Wolfgang Iser, que precisan ambas novelas de Natalia Ginzburg. Este lector implícito ten que poñer moito da súa parte, pois ten que facer un labor de composición das pezas do mosaico, atar cabos, xuntar interpretacións diverxentes, encher as lagoas ou indeterminacións, etc. De acordo co anterior coidamos que é máis difícil de ler *La città e la casa* pola maior fragmentación que presenta²¹, dado que en *Caro Michele* hai un narrador omnisciente a modo de fío condutor, que aínda que parcialmente, facilita o traballo do lector implícito requerido pola obra.

Por todo o indicado ata agora, podemos sinalar que co paso da estrutura de *Caro Michele* (semi-epistolar) á de *La città e la casa* (epistolar) a autora pretendeu reflectir a súa visión pesimista e desesperanzada da condición humana, a súa dor de vivir, a imposibilidade da comunicación e a conseguinte soidade. Deste xeito, e tendo en conta a coñecida opinión de Eco, de que unha novela é unha máquina de xerar interpretacións²², a nosa persoal, despois de confrontar argumento e estrutura é a seguinte: a obra *La città e la casa* é a mesma obra de *Caro Michele*, uns anos máis tarde, co que o proceso de desmoronamento do grupo familiar e da sociedade chega a un punto sen esperanza, e as cartas, xa presentes na primeira obra pero con presenza total na última, son testemuño adecuado para expresar estruturalmente ese proceso total de disgregación.

Por último, queremos sinalar que ámbalas dúas novelas se adscriben magnificamente ás características que configuran a narrativa contemporánea: pluralidade de perspectivas, varias voces, fragmentación temporal, cambios espaciais, co que se logra expresar dun xeito moito máis completo a complexidade do mundo contemporáneo e o carácter problemático da nosa existencia.

María Consuelo de Frutos Martínez
Universidade de Santiago de Compostela

21. Por esta dificultade algún crítico tachou a novela de "rather chaotic novel with a large cast of clumsy and semipoliticized characters", Bruce Merry and Julie Docker "Natalia Ginzburg (1916-1991)" en Rinaldina Russell (ed.), *A Bio-Bibliographical Sourcebook*, London: Greenwood Press, 1994, pp. 154-162 (a cita corresponde á páxina 157)

22. "Un narratore non deve fornire interpretazioni della propria opera, altrimenti non avrebbe scritto un romanzo, che è una macchina per generare interpretazioni", Umberto Eco, "Postille a *Il nome della rosa*", en *Il nome della rosa*, Milano: Bompiani, 1980, p. 507.