

---

# MELANCOLÍA, UTOPIA Y FIGURAS MATERNAS EN NATALIA GINZBURG Y CHRISTA WOLF

## MELANCOLIA, UTOPIA E FIGURAS MATERNAS EM NATALIA GINZBURG E CHRISTA WOLF

### MELANCHOLY, UTOPIA AND MATERNAL FIGURES IN NATALIA GINZBURG AND CHRISTA WOLF

---



#### Dossiê

#### Atualidade do realismo: utopia e distopia

##### Organizadores:

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Laura dos Reis  
Corrêa



Prof. Dr. Martín Ignacio Koval



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Renata Altenfelder  
Garcia Gallo



v. 32, n. 62, agosto, 2023  
Brasília, DF  
ISSN 1982-9701



#### Fluxo da Submissão

Submetido em: 25/08/2022

Aprovado em: 29/03/2023

#### Distribuído sob



María Belén Castano

[belcastano@gmail.com](mailto:belcastano@gmail.com)

Becaria postdoctoral (CONICET). Doctora en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Magíster en la Maestría en Literaturas en Lenguas Extranjeras y en Literaturas Comparadas por la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Lic. en Ciencia Política por la Facultad de Ciencias Sociales (UBA).

#### Resumen/Resumo/Abstract

Analizaremos las figuras maternas presentes en las novelas *La ciudad y la casa* [1984] de Natalia Ginzburg y *Cassandra* [1983] de Christa Wolf vinculadas al pesimismo y a la melancolía. Al mismo tiempo, se pretende indagar el componente utópico ligado al universo de lo materno presente en las obras. La comparación está motivada por la vinculación entre dos autoras biográfica, estética e ideológicamente muy emparentadas y por el hecho de que en ambas se destaca la presencia de melancolía relacionada con la denuncia de la opresión del patriarcado y de la alienación en la Modernidad.

Christa Wolf, Natalia Ginzburg, melancolía, utopía, figuras maternas

Analisaremos as figuras maternas presentes nos romances *A cidade e a casa* [1984] de Natalia Ginzburg e *Cassandra* [1983] de Christa Wolf vinculadas ao pessimismo e à melancolia. Ao mesmo tempo, pretende-se investigar o componente utópico vinculado ao universo do materno presente nas obras. A comparação é motivada pela ligação entre duas autoras biograficamente, esteticamente e ideologicamente muito próximos e pelo facto de em ambas se destacar a presença da melancolia relacionada com a denúncia da opressão e alienação patriarcal na Modernidade.

Christa Wolf, Natalia Ginzburg, melancolia, utopia, figuras maternas

We will analyze the maternal figures present in the novels *The City and the House* [1984] by Natalia Ginzburg and *Cassandra* [1983] by Christa Wolf, linked to pessimism and melancholy. At the same time, it is intended to investigate the utopian component linked to the maternal universe present in the works. The comparison is motivated due to the affinity between two authors biographically, aesthetically and ideologically very related and by the fact that in both stands out the presence of melancholy related to the denunciation of oppression of patriarchy and the alienation in Modernity.

Christa Wolf, Natalia Ginzburg, melancholy, utopia, mother figures

## Introducción

El objetivo de esta propuesta es realizar un estudio comparatístico sobre dos novelas de Wolf y Ginzburg con el fin de poner a la luz las similitudes y diferencias en lo que respecta a la presencia de la melancolía y el pesimismo en las obras ligada a un carácter crítico tanto de la alienación en la Modernidad como de las estructuras patriarcales que oprimen a la mujer. Además de las numerosas coincidencias biográficas, estéticas e ideológicas entre las dos autoras que se profundizan, a continuación, la elección del *corpus* presenta fechas de publicación muy cercanas. La hipótesis de análisis de este trabajo es que tanto las figuras maternas de Ginzburg como las de Wolf encarnan una denuncia a la opresión del patriarcado que se cristaliza en su melancolía, cuyo componente utópico se ubica en la solidaridad del universo femenino.

En el primer apartado nos concentramos en algunos aportes teóricos que permiten fundamentar la tematización literaria de la melancolía y su vínculo con las figuras maternas en la *La ciudad y la casa* de Ginzburg y *Cassandra* de Wolf y su relación con el tedio y la alienación. La propuesta de análisis se apoya en determinadas consideraciones del joven Lukács sobre la aflicción por la pérdida de un ethos en la Modernidad presentes en *El alma y las formas* [1911] y *Teoría de la novela* [1914-1915]. Analizamos la relación entre melancolía y alienación que encarnan los protagonistas de estas novelas de la mano de las críticas presentes en *Los Manuscritos económico-filosóficos de 1844* [1932] de Karl Marx. Dichas consideraciones teóricas se enfocan en entender a la melancolía como un síntoma 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. De este modo, se puede identificar en el *corpus* seleccionado la expresión de la melancolía cristalizada en sus figuras maternas, de las que se desprende una crítica aguda a la opresión del patriarcado y a la alienación en la Modernidad. Exploramos las indagaciones so-

bre la melancolía vinculada a un componente utópico a partir de las reflexiones de Wolf Lepeines y de Terry Eagleton, que permiten profundizar la complejidad de la cosmovisión pesimista de las autoras y de las utopías que se plasman en su estética. En el segundo y tercer apartado analizamos las figuras maternas y la presencia de la melancolía en el *corpus* y en el último apartado realizamos las consideraciones finales.

De la mano de las críticas mencionadas, vinculadas a la racionalización de la economía, la burocratización de las instituciones y la cosificación de las relaciones sociales, se ampliarán, a continuación, consideraciones en relación con el tedio y la alienación, desde un enfoque que permite recuperar la dimensión histórica y política que subyace a las elaboraciones sobre la melancolía en Ginzburg y en Wolf. Es posible advertir esta dimensión, también, en la impronta autobiográfica que permea toda la producción de las autoras, signadas por las miserias que vivieron en el transcurso de una infancia y una juventud marcadas por el nazismo y el fascismo, que las llevaron a un compromiso político que atraviesa sus obras. La vida de Ginzburg estuvo signada por su activismo antifascista, por su paso por el Parlamento italiano como diputada del Partido Comunista Independiente en 1983 y por sus colaboraciones periodísticas, en especial en el diario del partido *L'Unità*. Sobre esta base es posible analizar el carácter pesimista y melancólico de la producción de la autora de *Lessico familiare* [1963] que ofrece una mirada crítica frente a un optimismo ligado al progreso y a la primacía de una visión según la cual el sufrimiento del ser humano se vincula con la pérdida de los lazos de comunidad de las sociedades tradicionales. Cabe destacar que si bien hay identificación expresa por parte de Ginzburg con el PC italiano, en la obra aquí analizada son pocas las referencias explícitas tanto al contexto histórico de producción como a posturas políticas puntuales. Prevalece una narración en la que cobra protagonismo un espacio doméstico de personajes apáticos frente a la política y cuyos vínculos, en especial los familiares, se ponen en un primer plano.

Christa Wolf tuvo una historia que estuvo marcada por la huida junto a su familia en Landsberg del Ejército Rojo soviético en 1945 y por su temprana militancia en el Partido Socialista Unificado de Alemania (SED) al que se une desde 1949, entusiasmada por la transición del fascismo al socialismo derivada de la fundación de la RDA. Mientras estudia Letras en Leipzig es marcada por la influencia de Dr. Hans Mayer, germanista que se traslada en 1948 de Frankfurt Main a Leipzig y que defiende un socialismo humanista. Su carrera como escritora y crítica estuvo signada por la defensa del socialismo de la RDA, por la admiración de figuras como la escritora Anna Seghers y por la autocrítica que, al mismo tiempo, realiza sobre la censura del estalinismo y las fallas de la RDA, algo que la lleva más adelante a distanciarse del partido. Marcada por la escisión entre la germanística de la RFA, concentrada en indagar las complejas vinculaciones de la autora con los paradigmas políticos y culturales del “socialismo real” y la de la RDA, orientada, ya a mostrar las presuntas afinidades de la autora de *Der geteilte Himmel* con el realismo socialista, ya a denunciar las muestras de divergencia respecto de dicho modelo, la tradición crítica sobre Wolf se sustrajo a menudo a una indagación minuciosa con las particularidades estéticas de la escritora alemana.

Dentro de este marco y del *corpus* seleccionado se detallará un análisis comparativo entre las dos obras de Ginzburg y Wolf que se propone indagar algunos de los *topoi* centrales abordados por la tradición de estudios sobre melancolía como la aflicción por un mundo desacralizado, el carácter positivo de la melancolía ligada al arte y a la crítica, su vínculo con el tedio y el concepto de utopía.

### Melancolía, tedio y alienación

La propuesta comparativa de este trabajo sobre la melancolía en Ginzburg y Wolf toma en consideración determinadas reflexiones del joven Lukács, que percibe en la relación problemática entre forma y vida una de las manifestaciones de la miseria que aflige al sujeto de la Modernidad. En el ensayo sobre Char-

les Louis Philippe, “Nostalgia y forma”, se advierte una melancolía vinculada con lo sublime y una reflexión sobre la nostalgia y la pobreza espiritual de la pequeña burguesía. En este ensayo, el joven Lukács realiza una caracterización de dos tipos de paisaje: el de los bosques alemanes y el típicamente toscano. A los primeros bosques Lukács los describe como nostálgicos, tristes y melancólicos, pero al mismo tiempo sostiene que tienen la capacidad de invitar familiarmente por ser “aéreos” (LUKÁCS, 1985, p. 153). En cambio, el paisaje meridional “es duro, aleja, distancia” y para un pintor está “ya compuesto por sí mismo” (p. 154). Aquí se puede observar cómo estos dos paisajes podrían representar a nivel estético tanto dos géneros de belleza como también dos caracterizaciones diferentes de la melancolía. Con respecto a los dos tipos de belleza y de melancolía insinuados por Lukács, se evidencia una caracterización de una belleza vinculada a lo terrenal y otra a lo celestial (VEDDA, 2006, p. 123). La descripción de “la belleza meridional que rechaza e impone una distancia” se puede asociar con “una naturaleza y un arte sublimes que desdeñan conformarse a la sensibilidad del espectador”, y de este modo: “el arte sublime, así como la belleza ideal postulada por Lukács, desechan lo existente y abrazan lo esencial; y en esa medida se apartan de la reconciliación con lo real que supone la ‘mera’ belleza” (p.123). En esta similitud entre este tipo de belleza meridional, abierta e imposible, que no se puede alcanzar y el arte sublime es afín al concepto de melancolía. Lukács vincula, a su vez, esta belleza meridional, desde el punto de vista sentimental, con un “estado de nostalgia”, con el “eterno ser dos y quedar afuera” (LUKÁCS, 1985, p. 154) y con la búsqueda incesante de “la propia mitad perdida” (p.155). A partir de ello, cita El *Banquete* de Platón, en el que se define a la nostalgia y al amor en relación con la búsqueda de la propia mitad perdida (pp. 154 y 155.). Sin embargo, el joven Lukács da una definición de nostalgia que le atribuye la cualidad de ser callada y de llevar múltiples máscaras y considera a dicha máscara como “la grande y dúplice lucha de la vida: la lucha por ser conocido y la lucha por mantenerse encubierto” y se pregunta cuál es el objeto de

la nostalgia misma (p. 154). Por otra parte, en este ensayo se señala que la pobreza espiritual de los personajes pequeñoburgueses de Charles Louis Philippe está ligada a una “nostalgia que no se puede satisfacer” y que por ello es considerada “una verdadera nostalgia” (p.164). Lo mismo ocurre en varios personajes de Ginzburg aquí analizados, cuyos malestares tienen coincidencias con los ejemplos citados de Charles Louis Philippe.

Si, como se dijo, en *El alma y las formas* se anticipan reflexiones sobre el tedio y la melancolía que son afines a la caracterización de los personajes de Ginzburg y de Wolf, en *Teoría de la novela* también es posible identificar aspectos ligados a la reflexión sobre el tedio y la melancolía del hombre moderno, en especial en el análisis del joven Lukács sobre el personaje novelístico.

Así, el joven Lukács define a los personajes novelescos como “seres que buscan” y esto indica que, a diferencia de los héroes de la epopeya, en la que se configura “una totalidad vital por sí misma conclusa”, “la novela intenta descubrir y construir configuradoramente la oculta totalidad de la vida” y “esa búsqueda no es más que la expresión, dicho desde el sujeto, de que tanto el objetivo todo de la vida cuanto sus relaciones con los sujetos carecen totalmente de armonía evidente” (LUKÁCS, 1985, p. 327). En este sentido, “el simple hecho de la búsqueda indica que ni las metas ni los caminos se pueden dar de modo inmediato” (p. 327). Por eso pone el ejemplo del crimen o la locura como estados psíquicos cuyos límites son difusos, si los vinculamos con las fronteras de aceptación del heroísmo y de la sabiduría de la vida (p. 328). El joven Lukács indica que cuando no hay ninguna meta inmediatamente dada, subyace el mundo de la convención y de la segunda naturaleza, es decir el de las relaciones sociales, que no posee ninguna “sustancialidad lírica” (pp. 330 y 331.) y que a diferencia de la primera naturaleza, “no es muda, manifiesta y ajena al sentido: es un complejo significativo cristalizado, extrañado, que ya no despierta la interioridad (p. 331). Y justamente el carácter extraño de esa naturaleza en relación a la primera no es para Lukács sino

“proyección de la vivencia de que el autoproducido entorno de los hombres no es ya casa paterna, sino cárcel” (p.331).

El abordaje de la melancolía en esta obra también se identifica en la mención a una aspiración nostálgica de la humanidad que no se puede satisfacer. El joven Lukács afirma que en toda novela la totalidad solo se puede sistematizar en su nivel abstracto y para él:

los elementos de la novela son plenamente abstractos en el sentido de Hegel; es abstracta la aspiración de los hombres a plenitud utópica, que no percibe como realidad verdadera, sino a sí misma y su deseo (p. 337).

Con respecto a la definición de alienación en el análisis realizado por Marx en *Los Manuscritos económico-filosóficos de 1844* se destaca que, con la instauración del trabajo alienado, el trabajador se pierde a sí mismo y pierde, 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, nos proponemos aquí indagar el vínculo que se desprende de las novelas de Ginzburg y Wolf entre la melancolía y la pérdida de la esencia genérica humana en la vida cotidiana bajo el capitalismo, algo que en el caso de *Cassandra* se cristaliza en la crítica a la Modernidad a partir del mito griego.

Para aproximarnos a una definición de la melancolía vinculada a un componente utópico nos ocupamos de las reflexiones de Wolf Lepenies y de Terry Eagleton.

En *Melancolía y Utopía* [1969] Lepenies analiza las reflexiones de los intelectuales en relación con la pregunta sobre la visión utópica de la melancolía. Caracteriza al melancólico como un “homo europaeus intellectualis” que tiene una tendencia a la reflexión imposible de saciar, en oposición a la felicidad, que define como sustancialmente irreflexiva (LEPENIES, 2008, pp. 20 y s.). Lepenies destaca el hecho de que la melancolía de los intelectuales no se convirtió en un *topos* europeo hasta el momento en que, “tras el victorioso avance del capitalismo y el predominio de la ética protestante, la *vita activa*

se vio promovida al ideal de comportamiento generalmente aceptado” y “la *vita contemplativa* quedó, por su parte, sometida a presión para que se autojustificara en una sociedad burguesa” (p. 23). Lepenies resalta cómo la mentalidad económica característica del capitalismo temprano se interpretó siempre como un antídoto para la melancolía. Subraya el carácter idealista del intelectual, que lamenta el estado del mundo y lo conduce a un pensamiento utópico, “al esbozo de un mundo mejor con objeto de expulsar la melancolía” (p. 25). Esto lo advierte en la obra de Burton, así como en los escritos de Campanella, en los de Moro y en *1984*, en la distopía de Orwell y en los combates entre Marinetti y los exponentes del futurismo italiano (p. 25). No obstante, según el autor alemán “el intelectual no es siempre un melancólico ni tiene que convertirse necesariamente en un utópico” (p. 25), si bien su existencia siempre oscila entre esos dos polos, subraya el peligro de rechazar el componente utópico de la melancolía, ya que eso se puede transformar “en la obligación de encontrar la felicidad en la sociedad” o de “imponer una apariencia pública de felicidad en los rostros privados” (p. 25). Mientras Lepenies piensa que el componente utópico de las experiencias comunistas en Alemania se habría agotado, ya que las considera como “el final de la utopía y el final de la historia” o la muerte del último proyecto utópico de Europa, Terry Eagleton ofrece una mirada opuesta en *Esperanza sin optimismo* [2015]. Para Eagleton, “los optimistas tienden a creer en el progreso” y “el optimismo es un componente típico de las ideologías de las clases dominantes” (2016, pp. 19 y 20.) y aboga por el poder político transformador de una postura melancólica y crítica vinculada a lo utópico (p. 20). Para Eagleton, los optimistas ofrecen soluciones superficiales; la esperanza es necesaria cuando la situación es más extrema y recubre una dificultad que el optimismo se suele negar a reconocer (id.). De Benjamin rescata su capacidad para construir “una visión revolucionaria sobre la desconfianza del progreso histórico, así como sobre su profunda melancolía” (id.). Asimismo, sostiene que en su momento más optimista, las clases medias de una época preceden-

te sostenían que “la humanidad estaba evolucionando por su propio impulso hacia un estado superior, quizá incluso utópico” y considera que Ernst Bloch encarna una visión de izquierda sobre dicha fe (p. 24). La utopía de Bloch basada en la esperanza, se incorpora, para Eagleton, en lo que Bloch denomina lo “todavía-no-consciente” (pp. 87 y 88.).

La visión de Eagleton contrapuesta a la de Lepenies, da cuenta de que en la Modernidad, la melancolía se asocia con “una actitud más sofisticada que la alegría” (p. 71). Y sostiene, sin embargo, que “incluso los acontecimientos más terribles de nuestra época pueden aportar motivos para la esperanza” (p. 71). La propuesta comparativa de este trabajo plantea una afinidad con las reflexiones de Eagleton y la melancolía basadas en la esperanza sin optimismo, ya que las obras de Ginzburg y Wolf esbozan una cosmovisión melancólica relacionada con las críticas sobre el progreso en la historia. Por un lado, esto se puede ver en el pesimismo de Ginzburg en relación al tedio y las existencias alienadas de la vida cotidiana de sus personajes en el marco del capitalismo tardío en el que está ambientada *La ciudad y la casa*. Por otro lado, el pesimismo de Wolf presente en la reescritura del mito griego se vincula con la condena a repetir determinados errores que llevan a la destrucción de la humanidad con las guerras y las amenazas nucleares, algo que ella relaciona con la toma de decisiones en la historia occidental por parte del patriarcado.

### **Figuras maternas y melancolía en *La ciudad y la casa***

*La ciudad y la casa* es una novela epistolar, encuadrada en la producción tardía de Ginzburg, escrita un año después de que hubiera sido electa diputada en el Parlamento en la lista independiente del Partido Comunista Italiano. El protagonismo de las cuestiones domésticas de personajes pertenecientes a la pequeña burguesía recorre toda la obra de la autora. Con respecto a la presencia de la melancolía en *La ciudad y la casa* cobran importancia en la trama los sentimientos de nostalgia que sus personajes experimentan en relación con las casas en las

que habitan y la ilusión de la felicidad en el espacio doméstico y familiar que se juega en ellos –propia de las clases medias– tema que ocupa un papel destacado en la obra. De la mano de dicha ilusión de felicidad doméstica, nos ocupamos de explorar la melancolía de las figuras maternas y el sentido de derrota que se desprende de esta novela, en personajes afectados por la alienación y el tedio.

Para Giovanelli (1996, pp. 18 y s.), en *La ciudad y la casa* [1945] se retoman los motivos propios de la narrativa de Ginzburg: la maternidad y las figuras femeninas, las relaciones con los hijos, el tedio y la soledad; pero son transfigurados con una visión más compleja y protagónica de los personajes masculinos y con un registro expresivo de la escritura de la memoria ya alejada de la que está presente en *Léxico familiar*. Los personajes femeninos aspiran a vivir en la ciudad, que cumple una función de lugar utópico que representa una fantasía capaz de satisfacer las frustraciones dadas por los ritmos tediosos y repetitivos de la vida en el campo. Giovanelli advierte que este motivo es significativo en la novela corta *El camino que va a la ciudad* y en la comedia *Fragola e panna* [1966], en las que la ciudad se presenta como objeto de deseo, representando el desorden, el ruido, la alegría y la libertad. Por su parte, Piccarazzi (2002, pp. 153 y 154.), con un enfoque psicoanalítico, traza un paralelismo entre los personajes de *Querido Miguel* y los de *La ciudad y la casa*. Analiza determinados personajes que cumplen funciones paternas y maternas, abordando el tema de hijos envueltos en relaciones edípicas y pre edípicas y jóvenes que se convierten en padres.

La novela entera está basada en los diferentes puntos de vista de las narraciones que los personajes realizan intercambiando cartas. 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 en el que fueron escritas, lo cual no permite inferir un contexto histórico preciso para situar a la obra. Las historias transcurren en ubicaciones geográficas diferentes, las principales son Roma, la provincia de Umbría y la Universidad de Princeton.

Uno de los temas centrales de *La ciudad y la casa* es la importancia que ocupa, en la identidad de los personajes, la elección de las ciudades en las que viven y las casas en las que transcurren sus historias. En cada carta, los protagonistas intentan reconstruir su sentido de pertenencia en relación con los espacios físicos habitados.

Los personajes principales de *La ciudad y la casa* son en su mayoría pequeñoburgueses y muchos de ellos tienen características melancólicas. Las actitudes melancólicas de los personajes maternos que examinaremos están ligadas con la insatisfacción y el tedio de sus vidas. Los problemas de comunicación de los protagonistas son numerosos. Cada personaje busca soluciones individuales a sus problemas y los lazos de comunidad son escasos. Los caracteres no se reconocen como clase y no actúan como colectivo.

Los personajes que cumplen un rol materno biológico en la obra son Lucrezia y su madre, Anne Marie y su hija Chantal y la joven madre soltera Nadia.

Lucrezia al igual que Adriana en *Querido Miguel*, atraviesa una crisis de la mediana edad y decide vender su casa en el campo para mudarse a la ciudad. Para Lucrezia la maternidad y los hijos son puestos como un lugar privilegiado de realización y felicidad, algo que se opone al tedio de otros personajes maternos. Las dificultades económicas y los problemas de comunicación con sus hijos son complejos luego de separarse de su marido. A través de las epístolas Lucrezia evoca a su madre, una figura de personalidad fuerte cuyas órdenes ella siempre obedece, sin cuestionarla.

Anne Marie es una investigadora científica que habla poco y desprecia la maternidad. Tiene problemas de comunicación con su hija y con su madre y no manifiesta interés en ocuparse de su nieta.

Nadia es una joven madre soltera y se dedica al cine. Ella tiene muchas dificultades para criar a su hija y la ayuda su amigo Alberico que le otorga su apellido. En las cartas prevalece una descripción sobre una crianza despreocupada por la hija, con la que lleva una vida en comunidad, rodeada de jóvenes y amista-

des que se solidarizan con los cuidados de su pequeña.

¿En qué medida es posible identificar, en las figuras maternas de *La ciudad y la casa*, un vínculo con la melancolía? Este interrogante nos permite profundizar la hipótesis de Borri (1999) que analiza a Lucrezia, Serena y Albina, en su carácter de madres biológicas, madres sustitutas y hermanas respectivamente. Estos tres personajes se destacan en sus epístolas por estar unidas como amigas y compartir la tristeza y determinadas dificultades del género femenino. Por un lado, Serena y Albina ayudan a Lucrezia con en el cuidado de sus hijos, en especial con Vito, el más pequeño. La melancolía es el sentimiento que prevalece en las cartas de estas tres mujeres, que se acompañan en las dificultades y cuyas denuncias de género se vislumbran de forma implícita. Albina decide casarse con un comerciante viudo de su pueblo del que no está enamorada, en busca de su deseo de convertirse en madre. Ella anhela encontrar la felicidad en el marco de la estabilidad doméstica de la pequeñaburguesía. Serena es actriz, es feminista y funda en Pianura un Centro de la Mujer que luego cierra por dificultades económicas y porque poca gente concurre allí. La dedicación al cine de Nadia y al teatro de Serena cumplen una función utópica del arte como antídoto contra la depresión en la obra.

### **Ser fiel a la propia voz: melancolía y componentes utópicos del universo materno en *Casandra***

*Casandra* fue publicada en 1983 al mismo tiempo que *Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra. Frankfurter Poetik-Vorlesungen*, cuatro ensayos en los que Wolf detalla el proceso de elaboración de la novela y hace alusión directamente a su vínculo con el contexto político de la época y las amenazas nucleares que enfrentaban a los bloques socialistas y capitalistas.

La novela está estructurada como un monólogo en el que la protagonista relata en primera persona los episodios anteriores y posteriores a la guerra de Troya que la llevan a ser condenada a muerte. Casandra es la hija más

bella de Príamo y Hécuba, reyes de Troya; de joven recibe el don de la profecía de Apolo a cambio de entregarse a éste, pero como no cumple esa promesa, la venganza del dios es que ella continuará profetizando pero nadie creerá jamás en sus pronósticos y su mayor desgracia será el vaticinio de la pérdida de la guerra de Troya. Luego es entregada a Agamenón como botín de guerra y es conducida al palacio de Micenas, donde encontrará la muerte a manos de Clitemenestra.

El análisis de la melancolía en *Casandra* parte de una hipótesis de lectura que destaca el pesimismo de la narración que no recae en la creencia en la idea del progreso en la historia, sino más bien lo contrario, ya que alude a la condena del género humano a repetir los mismos errores y a un alternarse de batallas y victorias de los mismos sujetos: los vencedores pertenecientes a la clase dominante.

Smith (1987, p. 256) indica que en esta novela, el mito le ofrece a la autora la posibilidad de ubicar los rastros de la sociedad moderna en la cultura griega, terreno de nacimiento de la sociedad occidental, poco antes de su destrucción. A partir de esta vuelta a sus orígenes, Wolf sugiere que las razones que subyacen a la locura de la escalada nuclear deben ser buscadas en los principios en los que nuestra civilización ha fundado el progreso (íd.). Para Preußner (1994, p. 70), en *Casandra* Wolf desarrolla una concepción de la historia en la que cobra importancia una utopía matriarcal que salva a la humanidad de la alienación y es afín a un anticapitalismo romántico. Preußner se refiere a la función del retorno al mito en la literatura de la RDA en los años setenta como contrafuerza para criticar el proceso de modernización (p. 73). Rosbacher (2000, p. 142) considera que en *Casandra* hay un eco de la utopía de Bloch en las habitantes de las cuevas que exploran una tercera vía. Sostiene que para Wolf la diferencia en la posición estructural de las mujeres en la sociedad puede hacer visible la irracionalidad de los paradigmas dominantes masculinos y provee un entendimiento de las relaciones sociales que logra erosionar potencialmente la teleología destructiva de la civilización occidental (p. 144). Love (1991, p. 144) subraya el pesimismo

vinculado a un problema poetológico que atraviesa a las novelas *En ningún lugar, en parte alguna*, y *Casandra* y que se plantea en el volumen de ensayos *Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra* [1982]: la inadecuación de las formas convencionales del lenguaje para comunicar la experiencia. Love observa que el pesimismo de Casandra radica en que advierte la amenaza de una falta de futuro, o de un futuro condenado a repetir los errores del presente (p. 160).

Analizaremos las figuras maternas y los distintos motivos ligados a la melancolía que atraviesan a la reescritura del mito que hace Wolf. El primero de ellos está encadenado a la tematización de la melancolía en relación con la soledad del hombre moderno y con el proceso de secularización. A medida que avanza la narración, Casandra sufre un proceso de pérdida de fe en los dioses y realiza un cuestionamiento de la religión, detrás de cuyo discurso, permeado de promesas y sacrificios, descubre que se esconden intereses bélicos y económicos. Casandra puede desenmascarar relatos religiosos, no cuestionados por sus pares y considerados como datos objetivos, desde un lugar subjetivo: el de su propia voz: “¿Por qué quise sin falta el don de profecía? Hablar con mi propia voz: lo máximo. No quise más, ninguna otra cosa.” (WOLF, 1986, p. 12). Desde el comienzo es posible identificar una mirada desacralizada y una crítica a la religión por parte de Casandra, que asume las tareas de sacerdotisa: “Más profundamente incluso que mi miedo, me empapa, corroe y envenena la indiferencia de los celestiales hacia nosotros los terrenos” (WOLF, 1986, p. 11). La legitimación ideológica proporciona también la clarividencia inspirada por los dioses que vuelve intocable el poder de los que dominan. Lo que ante todo aparece como un factor de ideología y crítica de la religión puede ser relacionado sin embargo con la función posible de la literatura, en la que se destaca el trabajo de Wolf con el mito por apuntar a una liberación respecto de toda fe (HILZINGER, 1986, p. 133).

La reescritura del mito de Wolf, como varias de las obras de la autora, plantea un recorrido por los rastros de la memoria de la pro-

tagonista y utiliza la imagen de pinchar la memoria como cuándo un médico pincha un músculo para saber si está muerto: “Hago la prueba del dolor. Lo mismo que un médico, para saber si está muerto, pincha un músculo, así pincho yo mi memoria” (WOLF, 1986, p. 14). Ella misma se define como una incrédula y considera que el género humano está solo y que no hay dioses que lo puedan mirar, detener, ni juzgar más allá de la muerte:

A dondequiera que miro o pienso, no hay dios, no hay juicio, sólo yo misma. Quién hace mi juicio sobre mí hasta la muerte, más allá de la muerte, tan severo (p. 33).

Al recordar los sucesos vinculados con la guerra y la muerte y la atrocidad de la victoria de los vencedores, Casandra manifiesta la inadecuación del lenguaje para dar cuenta de la experiencia humana: “Quién encontrará otra vez, y cuándo, el lenguaje” (p. 16).

Con respecto a las figuras maternas presentes en la obra cumplen un papel importante la nodriza Marpesa y la madre de Casandra. Su nodriza es la primera que descubre en la narración el rasgo original de Casandra de ser fiel a ella misma, algo que ella trae desde su infancia y que lo asocia con su altivez, un motivo que le hace a su madre Hécuba dejar de preocuparse muy pronto por ella, ya que considera que, de niña, Casandra ya no la necesitaba: “Sin embargo...la felicidad de convertirme en mí misma y, con ello, en más útil a los demás, la tuve aún” (p. 21). Esto da cuenta de una alusión a su anhelo de autenticidad y autoconocimiento y muestra una reflexión sobre los fines no egoístas de seguir la propia vocación, ya que para Casandra, eso le permite ser más útil a los demás. Esta idea de que, si cada individuo sigue su propia voz interior y su vocación, comporta un beneficio intersubjetivo para la comunidad, se opone a las metas individualistas y a los fines utilitaristas en los que se funda la sociedad capitalista, permeada por la atomización y la alienación y el debilitamiento de los lazos de comunidad. Esto se vincula con el llamado de la protagonista de Casandra a seguir el camino de la propia voz para poder ser útil a los demás; una reflexión que les devuelve armonía a la comunidad y a sus individuos particulares: algo que

puede indicarse como el carácter utópico de Wolf.

En segundo lugar, Casandra se siente apoyada por su madre en sus deseos. Cuando se hace sacerdotisa, uno de los motivos que invoca es que necesita acercarse a un ámbito de inaccesibilidad y también menciona que su deseo de convertirse en sacerdotisa había sido apoyado por su madre: “Necesitaba y exigía la inaccesibilidad. Me hice sacerdotisa. Y Hécuba apoyó mi deseo” (p. 30).

Con respecto al don de la profecía en la narración se sustenta en su origen divino, relacionado con dos historias cuya credibilidad la protagonista pone en duda. El cuestionamiento del don de profecía por parte de Casandra está asociado con un proceso de autoconocimiento a través del que descubre la existencia oprimida que llevaba, con una vida determinada por los dioses, las exigencias del palacio, y finalmente la guerra; es entonces cuando considera que el don de la profecía la abrumaba y que en realidad estaba frente a una ceguera “No veía nada. Abrumada por el don de profecía, era ciega” (ibíd.38) La contradicción de Casandra en su deseo de servir a los dioses se evidencia luego de su enfermedad cuando estalla la guerra y ella vuelve a realizar tareas como sacerdotisa, una etapa que más adelante considera teñida por una ceguera parcial. Es en ese momento cuando sostiene que ver de repente la hubiera destruido y realiza una reflexión que está ligada a la capacidad paulatina de descubrimiento de su persona y de sus propias creencias, y al desmantelamiento de los velos de la religión y la lógica del palacio (p. 46). Casandra considera que la meta del género humano es la autenticidad y la comprensión, intentar verse a sí misma en las situaciones más diversas y utiliza la metáfora de las hormigas que entran en todos los fuegos y en todas las aguas; aunque ella señala que no todos son capaces de ver las mismas cosas, en especial las formas desnudas y el sin sentido de los acontecimientos.

La actitud crítica de la melancolía de Casandra le permite desenmascarar creencias impuestas por sus tareas de sacerdotisa y por las costumbres del palacio a las que pertenece, un proceso que fortalece su autoconocimiento,

pero que le produce dolor, al mismo tiempo, ya que la distancia de sus padres y de sus hermanos y del círculo del palacio. No obstante, la tristeza mayor que carga la melancolía de la protagonista y que se acentúa a medida que avanza la obra no se relaciona solo con la historia de la protagonista, sino con la de su pueblo: Casandra carga con la pena de haber intentado advertir, a través de sus profecías, sobre la falta de sentido y los peligros de autodestrucción que comporta dejarse llevar por las conductas bélicas y nadie le cree. Ella considera que las decisiones relacionadas con la guerra, la violencia, el honor, el orgullo y los héroes forman parte de una lógica masculina y que los escenarios podrían ser diferentes si las decisiones hubiesen sido tomadas por sujetos femeninos.

Al mismo tiempo, como mencionamos antes, Casandra relata la relación positiva que tenía con su madre, que la apoya en su deseo de convertirse en sacerdotisa. La transmisión de la sabiduría femenina de madre a hija se ejemplifica en el episodio sobre el poder de la palabra para instruir y prevenir a las mujeres de futuras generaciones sobre la catástrofe que comporta la exclusión de las mujeres de los ámbitos de poder.

En tercer lugar, resulta significativa la transformación que tiene por un lado Casandra sobre la imagen de su madre, Hécuba, una mujer fuerte que luego se desmorona paulatinamente con el avance de la guerra y la muerte de sus hijos. Al mismo tiempo, cuando ella se convierte en madre se encuentra alejada de Hécuba y de su familia, el embarazo de sus gemelos transcurre en las cuevas de Escamandros de Arisbe, desde las que invoca a la diosa Cibele y declara que los gemelos “tuvieron muchas madres. Y Eneas fue su padre” (p. 158).

### Consideraciones finales

En todos los personajes femeninos de las obras de Wolf y Ginzburg analizadas se aborda la temática de la maternidad: en las tramas se advierte un tratamiento de la compleja relación de cada personaje femenino con sus respectivas madres e hijas y también sobre la experiencia de la maternidad.

La melancolía presente en las figuras maternas de *La ciudad y la casa* cumple una función de denuncia de personajes invadidos por el tedio y la alienación, algo que se vincula con la puesta en escena de un mundo desacralizado, sin respuestas, cuyas frustraciones en la soledad de la urbe se vinculan con lo que mencionamos antes sobre las consideraciones del joven Lukács, la nostalgia y la pobreza espiritual de la pequeña burguesía presentes en *El alma y las formas* y sobre el análisis acerca de la melancolía del hombre moderno.

La solidaridad entre los personajes femeninos de Ginzburg presenta un elemento en común con los personajes de Wolf. Las figuras maternas se apoyan mutuamente y se ayudan en la crianza. Su soledad, tristeza y melancolía se puede identificar como un elemento de denuncia sobre la opresión del patriarcado en la obra. El arte tiene un efecto humanizador en la obra y cumple una función de antídoto contra la alienación y el trabajo alienado, como sucede con la joven madre soltera Nadia que se dedica al cine y con Serena, una mujer que no elige ser madre biológica pero que cumple un rol materno con los hijos de su amiga Lucrezia, con la que se solidariza en más de una ocasión.

Ambas novelas tematizan la soledad en la que sus protagonistas gestan. Casandra relata las dificultades del embarazo de sus dos gemelos, durante el último año de la guerra, en el que había pocas mujeres embarazadas y sentía que su vientre era contemplado de modo compasivo y triste. Lucrezia también realiza un relato del embarazo y del complejo nacimiento de su sexto hijo.

Mientras que en la novela de Ginzburg las figuras maternas presentan un pesimismo con escaso poder de confianza en sí mismas, es posible evidenciar en *Casandra* la creencia en la utopía de la palabra y de la voz de las mujeres, cuya propuesta pretende revisar la historia de la civilización occidental y los errores del patriarcado, cuya carrera armamentística y amenazas nucleares, está para Wolf, directamente relacionada con la exclusión de la toma de decisiones en la historia de sujetos femeninos, tal como postulan Smith (1987), Preußner (1994), Rossbacher (2000) y Love (1991).

¿En qué medida podemos reafirmar que la postura de Casandra está vinculada al pesimismo y a la melancolía pero con un aspecto utópico? Si consideramos la afinidad de esta novela con las Tesis “sobre el concepto historia” de Benjamin y su expresión de “cepillar la historia a contrapelo” esto significa un rechazo de toda identificación afectiva con los vencedores y los héroes oficiales (LÖWY, 2002, p. 84): uno de los motivos que la protagonista alude para justificar su negativa a huir con Eneas, alguien que considera un futuro héroe. La elección de Casandra excluye la huida a las cuevas y también la lucha con el bando de las guerreras de Penthesilea. Es posible considerar que su elección encierra una visión crítica y un pesimismo afín a la actitud de la melancolía, en la medida en que Casandra tiene dificultades para conciliar su visión de mundo con una alternativa de acción práctica. Ella rechaza tanto el escape de la civilización como la guerra y prefiere morir en manos de los enemigos con el fin de permanecer fiel a sí misma. No obstante, la melancolía de Casandra no implica un aislamiento pasivo y sin consecuencias sociales, ya que su actitud encierra un aspecto político ligado a las diferentes denuncias que realiza, que son condenadas tanto por los troyanos como por los griegos. Ella se ocupa de denunciar la exclusión de la toma de decisiones de los sujetos femeninos y su relegamiento al ámbito doméstico. También se pronuncia en contra de la lógica dual, la carrera armamentística y la falsa conciencia de la que se nutren las creaciones de enemigos bélicos y los rituales religiosos en Troya, cuyos fines últimos encierran una justificación de intereses económicos (WOLF, 1986, pp. 86 y 87.).

El pesimismo y la melancolía de Casandra contienen, sin embargo, un elemento utópico vinculado al universo femenino materno y al poder de su mensaje redentor que ruega poder transmitir a su hija y a las hijas de sus hijas, basado en la capacidad de transmisión escrita u oral de sus reflexiones y denuncias, cuyo pedido invoca desde el cesto de mimbre y que les otorga un lugar central a la memoria, al lenguaje y al poder de la palabra

Clitemnestra, enciérrame, eternamente, en tu mazmorra más oscura. Dame apenas para vivir. Pero, te lo imploro: envíame a un escriba o, mejor aún, a una joven esclava de aguda memoria y voz sonora. Ordena que Casandra repita a mi hija lo que escuche de mí. Y que ella lo haga a su vez a su hija, y así sucesivamente. De forma que, junto a la corriente de cantares de gesta, ese riachuelo diminuto, fatigosamente, pueda llegar también a los hombres lejanos, quizá más felices, que un día vivirán (p. 99).

Por último, resulta significativo mencionar que tanto la tristeza, la melancolía y el universo utópico de solidaridad femenino presente en los personajes maternos de ambas novelas constituyen elementos de crítica a la opresión del patriarcado poco comunes para la época de publicación de las obras.

## Referencias

- BORRI, G. Natalia Ginzburg. Rimini: Luisé, 1999.
- EAGLETON, T. *Esperanza sin optimismo*. Traducción de Belén Urrutia. Buenos Aires: Taurus, 2016.
- GIOVANELLI, P. D. “Natalia Ginzburg: il silenzio, le pulci e lo specchio”. En: Lauretta, Enzo. *Narratori italiani del Novecento. Ginzburg, Moravia, Bassani, Pratolini, Saviane, Soldati, Tobino: Premi Pirandello dal 1985 al 1991*. Palermo: Palumbo, 1996, pp. 9-25.
- GINZBURG, N. *La città e la casa*. Turín: Einaudi, 1997.
- . *Caro Michele*. Introducción de Cesare Garboli. Turín: Einaudi, 2001.
- . *La strada che va in città*. Introducción de Cesare Garboli. Turín: Einaudi, 2000.
- HILZINGER, S. *Christa Wolf*. Stuttgart: Metzler, 1986.
- LEPENIES, W. *Melancolía y utopía*. Traducción de Juan Gabriel López Guix. Barcelona: Arcadia, 2008.
- LÖWY, M. *Walter Benjamin: Aviso de incendio. Una lectura de las tesis Sobre el concepto de historia*. Traducción de Horacio Pons. Buenos Aires: FCE, 2002.
- LOVE, M.N. *Christa Wolf. Literature and the Conscience of History*. Nueva York: Peter Lang, 1991.
- LUKÁCS, G. *El alma y las formas. Teoría de la novela*. Traducción de Manuel Sacristán. México: Grijalbo, 1985.
- MARX, K. *Los Manuscritos económico-filosóficos de 1844*. Introducción de Miguel Vedda. Traducción y notas de Fernanda Aren, Silvina Rotemberg y Miguel Vedda. Buenos Aires: Colihue, 2015, pp.7-42
- PICARAZZI, T. L. *Maternal Desire: Natalia Ginzburg's Mothers, Daughters, and Sisters*. Massachusetts: Madison Teaneck-Fairleigh Dickinson University Press-London Associated University Press, 2002.
- PREUßER, Heinz-Peter. “Heinz-Peter Preußer Projektionen und Mißverständnisse”. En: *Text + Kritik* 46 (1994), pp. 68-87.
- ROSSBACHER, B. Beyond the “Dialectic of Enlightenment”: Kein Ort. Nirgends, Cassandra and Störfall”. En: -, Rossbacher, Brigitte. *Illusions of Progress: Christa Wolf and the Critique of Science in GDR Women's Literature*. Nueva York, Berna, Frankfurt/M: Peter Lang, 2000, pp. 115-156.
- SMITH, C. E. *Tradition, art, and society: Christa Wolf's prose*. Essen: - Verlag Die Blaue Eule, 1987.
- VEDDA, M. “Lo sublime en el joven Lukács”. En: Vedda, M. *La sugestión de lo concreto. Estudios sobre teoría literaria marxista*. Buenos Aires: Gorla, 2006, pp. 119-129.
- WOLF, C.. *Cassandra*. Madrid: Alfaguara, 1986.
- WOLF, C.. *Kassandra*. Darmstadt: Luchterhand, 1989.
- \_\_\_\_\_. Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra. Berlín: Surkamp, 2008.

## COMO CITAR

CASTANO, M. B. Melancolía, utopía y figuras maternas en Natalia Ginzburg y Christa Wolf. *Revista Cerrados*, 32(62), p. 48–58. 2023. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v31i58.41259> cerrados/article/view/42211.