



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Colegio de Letras Modernas**

LA REPRESENTACIÓN DE LOS PERSONAJES HOMOSEXUALES EN
TRES OBRAS DE NATALIA GINZBURG

T E S I S A

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS
MODERNAS (LETRAS ITALIANAS)

P R E S E N T A :

DIEGO XHAIL TENORIO GUTIÉRREZ



**DIRECTOR DE TESIS:
DR. EUGENIO SANTANGELO**

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX

2018



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a mi familia: Gloria, Miguel, Eder, Ayaridehni, Itzaes. El apoyo directo e indirecto fue incondicional para la elaboración de este trabajo.

Gracias a Francisco por haberme presionado tanto que hubo veces que las lágrimas eran mayores a las palabras para este trabajo. Gracias por el amor y la dedicación que pusiste para que la tesina se realizara.

Gracias a todos los profesores y todas las profesoras que me acompañaron en esta *laurea*: Luisa, Nora, Karla, Gabriela, Sara (QEPD), Sabina, Fernando, Montserrat, Kundalini, Becerra, Eugenio, Alberto (QEPD), Paola, y otras personas que a las que les agradezco igualmente.

Gracias a Eugenio por creer en este trabajo.

Gracias a Nora por su seminario de literatura femenina.

Gracias a Alonso, Montserrat, Raffaella y Rodrigo por hacer las correcciones con dedicación.

Gracias a mis amigos y amigas que, aunque no pareciera, tuvieron mucha influencia en este trabajo. Gracias por el apoyo que siempre me han dado a lo largo de estos años. Los nombres son muchos para escribirlos, pero ustedes saben bien todo lo que siento.

Gracias a todas las personas gais, lesbianas, bisexuales, transexuales, transgéneros, travestis, intersexuales, asexuales y *così via*.

*Felice chi è diverso
essendo egli diverso.
Ma guai a chi è diverso
essendo egli comune.*

Sandro Penna.

*Ci si esilia soltanto da se stessi
e un dolore privato è poca cosa.
Solo, gridare dentro non è
gridare per tutti.
Ma se vivere ha un senso
sfilare con rabbia sotto le finestre
del disprezzo passato
sarà un modo per dire
“noi”, “noi tutti”.*

Pierre Lepori.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I. LA INNOMBRABILIDAD DE LA HOMOSEXUALIDAD	12
CAPÍTULO II. LA ESPECULACIÓN DE LA HOMOSEXUALIDAD	24
CAPÍTULO III. LA VISIBILIDAD DE LA HOMOSEXUALIDAD	34
CONCLUSIONES	44
BIBLIOGRAFÍA	48

INTRODUCCIÓN

Natalia Ginzburg es una de las escritoras italianas más estudiada del siglo pasado. Además de su prolífica producción literaria, participó de manera activa en la escena política y cultural de su época. Las novelas que estudiaré en este trabajo son *Valentino* (1957), *Caro Michele* (1973) y *La città e la casa* (1984). El objetivo de esta tesina es exponer cómo evoluciona la representación de los personajes homosexuales en sus narraciones, cuyas publicaciones se extienden en un arco de tiempo considerable (de los Cincuenta a los Ochenta), y cómo señalan los cambios sociales en la Italia del siglo XX. Para ello, seguiré tres ejes de análisis: la innombrabilidad y la abyección de la homosexualidad en *Valentino*; la especulación de la homosexualidad, que tiene la función de designar la orientación sexual de los personajes, en *Caro Michele*; y la visibilidad de la homosexualidad, condicionada a factores de integración, en *La città e la casa*.

La participación de Natalia Ginzburg en los debates culturales y políticos italianos fue intensa, no sólo con sus obras, sino también con su actividad como diputada del Partido Comunista Italiano entre 1983 y 1987. Cuando escribe *Valentino*, la sociedad italiana se caracterizaba por un fuerte moralismo sexófobo, consecuencia en parte del reciente periodo fascista (1922-1943), durante el cual la homosexualidad no sólo no era bien vista, sino que, muchas veces, era castigada. Después del periodo fascista, la hegemonía política del partido de la Democrazia Cristiana suscribió al gran esfuerzo restaurador de la Iglesia en el plano cultural, lo que no tenía consecuencias positivas para la vida de los homosexuales.¹ La homosexualidad seguía representando un tabú: “Se ne parla poco, [dell’amore tra persone dello stesso sesso] non viene tenuto in considerazione. Se vi si accenna, è soltanto in tono di

¹ Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, p. 23.

dispregio, di commiserazione, di condanna, di disgusto (o di tolleranza), come se si menzionasse un malanno, un vizio, una fetida piaga sociale”.²

Al retratar esta sexofobia en *Valentino* (1957), Ginzburg hace una crítica a todo un sistema pequeño burgués que repercutía también en el silenciamiento de los personajes homosexuales en la literatura. En *Valentino* la homosexualidad no es nombrada, “si fa ma non si dice”,³ existe, pero ni los personajes involucrados, ni la narradora, lo dicen explícitamente. En la literatura mundial se tendía a construir a los personajes homosexuales como personas afeminadas que odiaban esa feminidad, pero odiaban más su masculinidad; de esta manera, el homosexual que no se avergüenza de serlo, es el que evidencia los antagonismos entre hombres y mujeres.⁴ En Italia, los homosexuales comenzaron a tener más presencia a través de la obra de intelectuales como Morante, Pasolini, Bassani o Moravia. A pesar de ello, su representación dentro de la literatura europea, incluida la italiana, seguía reproduciendo estereotipos: personajes pervertidos o invertidos, hipermasculinizados o muy afeminados o prostitutas.⁵ Un ejemplo de alguno de estos estereotipos es Saro, el personaje pederasta en *Agostino* (1945) de Moravia. En cambio, Ginzburg introduce a sus personajes sin prejuicios y sin seguir estereotipos explícitos,⁶ como veremos en la tesina, exponiendo los factores sociales de su invisibilización.

² Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, p. 59.

³ Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, p. 21.

⁴ Un ejemplo es el doctor ginecólogo Matthew O'Connor en *Nightwood* (1936) de la estadounidense Djuna Barnes. El doctor se acuesta vistiéndose y comportándose de mujer y deja en claro su gusto por los hombres incluso en público, por la calle. Habla sobre los hombres con las mujeres, pero las despoja a éstas de sus historias. En suma, sigue siendo un hombre, pero *homosexual*. Cfr. Gregory Woods, *Historia de la literatura gay*, p. 216

⁵ G. Woods, *Historia de la literatura gay*, p. 268.

⁶ Ginzburg no sigue estereotipos en la creación de sus personajes homosexuales; sin embargo, existe un diálogo con esos estereotipos que se encuentra implícitamente, como la relación entre personajes mayores (Kit y Osvaldo) con menores (Valentino y Michele).

Poco a poco también las revistas sobre sexualidad se comenzaron a difundir en Europa. Una de las revistas homófilas más accesible fue *Arcadie*, fundada por André Baudry en 1954, donde se llegaban a publicar artículos de italianos, que lograron un alcance que no tenían en Italia.⁷

Los homosexuales en esos años toman cada vez más presencia dentro de la sociedad, en Italia con personajes como Giò Stajano (1931-2011), quien fue periodista, escritor-escritora y pintor-pintora. Además, Stajano fue el primer personaje público italiano que declaró abiertamente su homosexualidad y en 1981 se realizó un cambio de sexo.⁸ El hecho crucial que inició la revolución homosexual fueron las revueltas de Stonewall, en la ciudad de Nueva York: en la noche del 27 al 28 de junio de 1969, un grupo de policías guiado por el inspector Seymour Pine irrumpió en el “Stonewall Inn”, un bar gay, planeando una empresa de castigo; sin embargo, las víctimas se rebelaron. Fuera del local se reunieron gais, lesbianas, travestis y simpatizantes del movimiento, como el poeta Allen Ginsberg, quienes lucharon por varios días contra la policía.⁹ Este hecho permeó también en la sociedad homosexual italiana, en la cual nacerían frentes homosexuales de liberación.

En 1971, en la casa milanesa de Fernanda Pivano, importante traductora, escritora, periodista y crítica de música, nace el movimiento de izquierda radical FUORI! (*Fronte unitario omosessuale rivoluzionario italiano*): el homosexual ya se posiciona como un protagonista dentro de la sociedad italiana. Ante esto, los conservadores sintieron la necesidad de reiterar sus posiciones estigmatizadoras. Por ejemplo, el 15 de abril de 1971 el periódico “La Stampa” de Turín propuso a sus lectores un artículo del profesor Andrea

⁷ Andrea Pini, *Quando eravamo froci*, p. 306.

⁸ Andrea Pini, *Quando eravamo froci*, pp. 6275-6284.

⁹ G. Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, p. 47.

Romero donde se definía a la homosexualidad como una neurosis, siguiendo argumentos “científicos” que condenaban esa orientación sexual. Este cientifismo fue utilizado por regímenes recientes, como el fascismo o el nazismo. A raíz de esto, en 1972 ocurre la primera revuelta homosexual, llamada por Gianni Roselli “la piccola Stonewall italiana”: en Sanremo, en ocasión de un congreso sobre las desviaciones sexuales, que realizó el Centro italiano de sexología, el FUORI! reaccionó manifestándose.¹⁰ En ese mismo año se organiza el primer encuentro nacional de homosexuales. Empiezan a participar de manera más activa en la política, sobre todo cuando el FUORI! se alió con el Partito Radicale, participando juntos en manifestaciones y entrega de volantes sobre el antimilitarismo, el aborto o el pacto entre Estado e Iglesia; tal alianza política se debe a que en Italia eran pocos los homosexuales que estaban dispuestos a manifestarse públicamente. En ese mismo periodo, Ginzburg se desenvuelve en el PCI (Partito Comunista Italiano), además de ser partidaria de varios temas progresistas y humanitarios en su época, como la baja al costo del pan, la asistencia para los niños en Palestina, la persecución legal en caso de estupro y una reforma para las leyes de adopción.

Ginzburg también retrató en sus obras los cambios sociales de Italia, como en la novela *Caro Michele* (1973), en la que la homosexualidad existe a partir de la especulación de los demás. Los personajes no se asumen como homosexuales, pero es la inferencia del lector por la cual se puede llegar a esa conclusión. De hecho, en la novela sólo hay momentos en los cuales los personajes leen acciones y gestos de Michele y Osvaldo como indicadores de esa inferencia. Estas conjeturas crean un estado de ambigüedad que permea el texto. En esta novela, Ginzburg funde el peso de los cambios sociales en el protagonista, Michele,

¹⁰ *cfr.* G. Rossilli Barilli, *Il movimento gay in Italia*, pp. 48-56

quien puede leerse como un personaje homosexual y marxista imbuido en la guerra armada, lo que hace de Ginzburg una escritora innovadora, por representar la unión de dos temas que, para su tiempo, eran difícilmente conciliables: la homosexualidad y la lucha clandestina. Marxismo ortodoxo y homosexualidad nunca han ido de la mano: recordemos el caso de uno de los amigos de Ginzburg, Pier Paolo Pasolini (1922-1975), escritor poeta y director de cine: militante comunista, homosexual y con una relación conflictiva con el PCI.

En 1975 muere Pasolini asesinado por un joven prostituto llamado Giuseppe Pelosi, lo que provoca un gran impacto en la sociedad. El asesinato de Pasolini puso en el centro del debate la problemática de la comunidad homosexual, mostrando el estado de invisibilidad e injusticia en el que vivía.

En 1978 se organiza lo que puede considerarse la primera celebración del orgullo gay en Italia. Durante la crisis del SIDA, en la década de los Ochenta, Ginzburg publicará *La città e la casa* (1984), obra cumbre en la que criticará la aparición condicionada de los homosexuales en una sociedad burguesa que sigue teniendo prejuicios en cuanto a su integración, como en la conformación de familias homoparentales y la libertad de relación y convivencia.

Los estudios sobre los personajes homosexuales en las novelas de Ginzburg son muy escasos. En la investigación de este tema, me fueron de ayuda principalmente dos trabajos. En primer lugar, una tesis de doctorado de Jen Wienstein que abarca las obras de Natalia Ginzburg y tiene un apartado sobre los personajes masculinos y femeninos, sin que se toque el tema de la homosexualidad.¹¹ Sin embargo, en su trabajo Wienstein estudia rasgos de los

¹¹ Cfr. Jen Wienstein, *L'opera di Natalia Ginzburg*. Tesis de Doctorado. Mc Grill University-Department of Italian, Montreal, 1984. Disponible en: http://digitool.library.mcgill.ca/R/?func=dbin-jump-full&object_id=71932&local_base=GEN01-MCG02 .

personajes y su forma de desenvolverse en las obras que me sirvieron de apoyo para el análisis. En segundo lugar, un ensayo de James Michael Fortney,¹² quien hace un estudio de los personajes homosexuales en algunas obras de Ginzburg. En dicho estudio, Fortney argumenta que la homosexualidad se manifiesta de manera cada vez más explícita a lo largo de los textos de Ginzburg que estudia. En este sentido, su trabajo está en sintonía con el mío. Según Fortney, los personajes homosexuales se presentan, primero, implícitamente, sin nunca hacer mención de su orientación (el caso de los cuentos “Un’assenza” y “Casa al mare”), luego, de manera indirecta (como en *Valentino*). Esta modulación de la visibilidad se completa en la última obra estudiada, *La città e la casa*, en la que los personajes homosexuales ya no están “encubiertos”. Otro punto importante de su ensayo es en el momento en que plantea que la revelación de la homosexualidad sirve como clímax de las historias y funciona como un símbolo para los cambios en la familia italiana. Esto quiere decir que los personajes homosexuales no son simples actores dentro de la historia, sino que tienen una función y representan momentos de cambio social.¹³

En el caso de esta tesina, el análisis no radica tanto en el significado simbólico que tienen los personajes homosexuales, sino en el proceso por medio del cual pasan,

¹² Cfr. James Michael Fortney, “‘Con quell tipo li’: Homosexual Characters in Natalia Ginzburg’s Narratives Families”, en *Italica* [en línea]. Invierno de 2009, vol. 86, no. 4, pp. 651-673. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/20750656>.

¹³ La bibliografía sobre Ginzburg, de manera general, contribuye más a la investigación sobre la familia en sus obras. En el transcurso de mi investigación, consulté también los siguientes textos: Enrica Cavina, “Natalia Ginzburg e il tema della famiglia”, *Non ho inventato niente. Omaggio a Natalia Ginzburg*, Ravena, 2011, pp. 1-3, disponible en: http://www.gentesdeyilania.org/IT/Downloads/seminari/NataliaGinzburg/03_Natalia%20Ginzburg%20e%20il%20tema%20della%20famiglia.pdf; Domenico Scarpa, “Non è un romanzo per signorine”, en Andrea Cortellessa (ed.), *Gruppo 63. Il romanzo sperimentale. Col senno di poi*. L’orma, Roma, 2013, pp. 336-340; Giovanna Armellini Secchi, “La quotidianità nella narrativa di Natalia Ginzburg (1916-1991)”, en *Filologia y Lingüística*, vol. XXIII, n. 2, Costa Rica, 1997, pp. 53-60.

socialmente, desde un estado de abyección e invisibilidad, atravesando la ambigüedad y la especulación, hasta la integración social, condicionada a diferentes factores.

Dividí mi trabajo en tres capítulos. En cada uno analizo una novela, sustentando mi análisis en diferentes teorías, como estudios de género y narratología. En el primer capítulo estudiaré la representación de la homosexualidad como algo innombrable y abyecto en *Valentino*. Lo haré a partir de un análisis del supuesto tabú que existe acerca de la relación entre Valentino y Kit, determinado por la estructura de la familia tradicional que sujeta a ambos y que termina por intentar cancelar incluso el recuerdo de su relación.

En el segundo capítulo estudiaré la especulación de la homosexualidad en *Caro Michele*, ya que ésta queda en manos de los personajes heterosexuales y son ellos, a través de cartas y chismes, quienes construyen la orientación sexual de Michele y Osvaldo.

En el tercer capítulo estudiaré la visibilidad de la homosexualidad en *La città e la casa*. Ésta se vuelve ya pública y explícita para los demás personajes, pero queda condicionada a dos factores: la integración social y la dicotomía homosexual-heterosexual que sigue estructurando, de manera excluyente, a la sociedad italiana.

CAPÍTULO I. LA INNOMBRABILIDAD DE LA HOMOSEXUALIDAD

En este capítulo estudiaré la homosexualidad como algo innombrable-abyecto y excluido en la novela breve *Valentino* (1957), a partir de un análisis de la ambigüedad que rige la relación del protagonista con Kit, primo de su esposa Maddalena. Lo que funge como factor prohibitivo es la estructura de la familia tradicional. Es por esto que contrastaré la crítica de tal estructura, que Ginzburg plasma en sus obras, con los procesos de silenciamiento de la homosexualidad.

La familia fundada en el matrimonio se considera como el núcleo de la sociedad occidental, puesto que garantiza la moralidad¹⁴ y su reproducción no sólo biológica, sino también social e ideológica.¹⁵ De esto se deriva que los cambios sociales, económicos y políticos influyen en su estructura. Si bien en muchas obras de Ginzburg se presenta el modelo tradicional de familia, éste se ve resquebrajado: ya no son familias que cumplen con el rol establecido y propio de cada miembro, sino que se desintegran al desmembrarse su aparente perfección. Los que suponen ser las cabezas patriarcales son presentados como personajes subordinados: débiles, ociosos, vanidosos, egoístas,¹⁶ o atormentados y sensibles, como el caso de Valentino mismo, Alberto en *È stato così* (1947) o Nini en *La strada che va in città* (1942). Los personajes femeninos (madres, amigas y hermanas), al contrario, son las que toman las riendas de la historia, sea cual sea la situación, aunque queden relegadas a la estática de la vida de la pequeña burguesía que Ginzburg representa en su obra.

La familia representada en *Valentino* no es una excepción. Caterina, la hermana del protagonista, es otro de los miembros marginados de la familia: representa lo que

¹⁴ *cfr.* Daniela Calanca, “Percorsi di storia della famiglia”, p. 2.

¹⁵ *cfr.* Francois de Singly y Vincenzo Cicchelli, “Familias contemporáneas”, p. 418.

¹⁶ *cfr.* Jen Wienstein, *L'opera di Natalia Ginzburg*, p. 46.

popularmente se llamaría, de manera despectiva, una “solterona” (*zitella*), así que no cumple con los roles establecidos (conseguir un marido y ser ama de casa, como su hermana Clara). Por estas razones, Caterina se encuentra en un margen alejado de la zona “vivable”, en oposición a la zona “invivable”, según la normatividad tradicional. Sin embargo, como narradora de la novela, es quien construye la figura de los personajes, por lo que toda la información se da a partir de su perspectiva

Cuando hablo de “invivibilidad” me refiero al significado que le atribuye a los abyecto Judith Butler, filósofa feminista reconocida por su trabajo en el campo de la teoría queer, que en la novela está en estrecha relación con la innombrabilidad de la homosexualidad. Según Butler, “lo abyecto designa aquí precisamente aquellas zonas ‘invivibles’, ‘inhabitables’ de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo ‘invivable’ es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos”.¹⁷ A partir de esta noción, estudiaré dos aspectos que yo identifico en la novela: lo nombrable, lo que se dice y está permitido decir, y lo innombrable, lo que no se dice. Los conceptos de Butler atienden a un análisis de la sexualidad como tal; sin embargo, para propósitos de esta tesina, adapto estos conceptos y los traduzco, debido a la naturaleza verbal del texto, como lo “nombrable” y lo “innombrable”. Éstos no sólo sirven para hacer referencia a la “invivibilidad” de la que habla Butler, sino que también a esta reticencia a nombrar la homosexualidad. En la novela existe, entre ambos, un punto de intersección o área gris, por lo cual no están totalmente polarizados, sino que se unen. En este punto medio es en el cual se genera la ambigüedad. Aquí convergen todas aquellas especulaciones que los personajes enuncian al hablar de Kit

¹⁷ Judith Butler, *Cuerpos que importan*, pp. 19-20.

y Valentino. No es que no exista la homosexualidad, sino que se encuentra en esa zona de innombrabilidad, pero sugerida en este silenciamiento. La familia, como se muestra en la novela, es esa zona “vivable” o nombrable en la que se desarrollan los personajes, mientras que la homosexualidad será la zona “invivable”: el tema abyecto que no puede ser mencionado, pero cuya existencia se vuelve cada vez más clara.

Uno de los primeros puntos que resaltan en la lectura es la idealización que la familia de Valentino tiene sobre él. Su padre creía que “sarebbe diventato un grand’uomo”.¹⁸ El papá de Valentino crea expectativas sobre su hijo que no ven cabida en lo que el padre entiende de la vida: el matrimonio, el trabajo y la vida en pareja, con una mujer y no con un hombre.

Pero ¿qué es un hombre? Dentro de los imaginarios sociales se han construido muchas maneras de entender esta pregunta. Sin duda, las expectativas que los padres tienen de sus hijos varones son muchas, pero entre ellas hay algunas que se encuentran mucho más presentes y hablan precisamente de esas ideas que se espera sirvan a los hijos a construirse como hombres *hechos y derechos*.¹⁹

La idealización que el padre de Valentino crea sobre él expone el trasfondo detrás de las palabras “grand’uomo”, es decir, su *deber ser* de acuerdo con las expectativas (normas) de la masculinidad. La masculinidad es una construcción histórico-social cambiante, que influye en la manera en la cual los hombres se comportan y se contraponen, en una relación dicotómica, a las mujeres y su *feminidad*. Se trataría, entonces, de la masculinidad que según Raewyn Connell, socióloga australiana, “ocupa la posición hegemónica en un modelo dado de las relaciones de género”;²⁰ ésta se construye a partir de diferentes instituciones y prácticas, como el deporte, la guerra, el trabajo o la heterosexualidad (como institución).

¹⁸ N. Ginzburg, *Cinque romanzi brevi...*, p. 159.

¹⁹ Mauricio List Reyes, *Hablo por mi diferencia*, p. 40.

²⁰ Raewyn Connell, *Masculinidades*, p. 116.

Las expectativas que construyen la idealización de Valentino se relacionan con un futuro prometedor, al ser el único varón, y con el deseo de formar una nueva familia y establecerse como otra persona heterosexual que continúe con el sistema patriarcal. Esto influye mucho porque, para el patriarcado, es el hijo-hombre quien tiene que seguir reproduciendo las relaciones de poder existentes y es en él en quien recaen los sueños familiares. Sin embargo, además de no cumplir con el futuro académico que tanto se espera de él, Valentino tampoco cumple con el aspecto matrimonial: “Allora quando lui arrivò con la nuova fidanzata eravamo così sbalorditi che nessuno aveva fiato di parlare. Perché questa nuova fidanzata era qualcosa che non avevamo potuto immaginare”.²¹ En sus relaciones heterosexuales Valentino elegía compañeras más jóvenes y bonitas, por lo que la llegada de una mujer mayor, Maddalena, y de un aspecto físico no agradable empieza a romper con la idealización.

No es sólo la cuestión física lo que pone en evidencia el desconcierto de la familia, sino el factor económico de la prometida: “E disse che lei aveva moltissimi soldi e così potevano sposarsi senza aspettare che Valentino guadagnasse. Era sola e libera perché i suoi genitori erano morti e non aveva bisogno di render conto a nessuno di quel che faceva”.²² Según la estructura de la masculinidad hegemónica y patriarcal, el hombre es quien debe trabajar y cuidar casi todos los aspectos de la formación familiar (excepto, por obvias razones, el trabajo doméstico). Se desestabiliza la construcción de Valentino como un “grand'uomo” al ser él el personaje mantenido económicamente. La contravención de Valentino lo va alejando de la zona “vivable”; se deshace su idealización y éste se vuelve paulatinamente un personaje abyecto que pone en crisis el lenguaje de lo que es decible según

²¹ N. Ginzburg, *Cinque romanzi brevi...*, p. 160.

²² N. Ginzburg, *Cinque romanzi brevi...*, p. 161.

las estructuras de poder tradicionales. Por consiguiente, es la figura del patriarca quien resiente más de esta desestabilización. Al morir el padre, Caterina encuentra en su cajón “una lunga lettera dove si scusava d’aver sempre sperato che Valentino diventasse un grand’uomo; invece non c’era nessun bisogno che diventasse un grand’uomo, e bastava che diventasse un uomo, né grande né piccolo: perché adesso era soltanto un bambino”.²³ La repetición constante del deseo de la masculinidad proyectado sobre Valentino hace que esa figura se desmorone y pierda lo que tendría que ser característico del hijo. Al decir que es un niño, el padre no sólo se refiere al comportamiento de Valentino, sino también a un estado de “demasculinización” y falta de hombría; se reduce su valor como hombre y se le margina como un ente que se mueve entre la niñez y la inexistencia, a pesar de que Valentino tiene una “familia propia” con Maddalena.

Ahora bien, cuando Caterina decide mudarse con Maddalena y Valentino, se nos presenta un personaje crucial para el tema de la homosexualidad en la obra: Kit, el primo de Maddalena. De acuerdo con la descripción de Caterina, Kit no tiene nada relevante; al contrario, es una persona decadente que se vuelve casi otro miembro dentro de la nueva familia de Valentino: “Kit aveva quarant’anni. Era lungo e magro, un po’ calvo, con pochi capelli umidi e lunghi sulla nuca che parevano i capelli d’un bambino appena nato. Non aveva nessuna professione precisa”.²⁴ Kit no se desenvuelve como un simple personaje secundario, sino que tiene dos funciones importantes para la obra: como personaje-sombra, según Jen Wienstein, y como personaje revelador que anticipará el clímax de la historia, es decir, el descubrimiento de su relación homosexual con Valentino:

[Kit] si incontra sempre accanto al protagonista; egli occupa chiaramente una posizione di secondo piano; si accontenta di osservare dalle quinte la vita spesso drammatica, esaltata,

²³ N. Ginzburg, *Cinque romanzi brevi...*, pp. 170-171.

²⁴ N. Ginzburg, *Cinque romanzi brevi...*, pp. 173-174.

dell'altro. È, quindi, l'uomo-ombra, il secondo uomo, il testimone; è quello che complementa, commenta, compiangere, e, a volte, compensa le deficienze del protagonista.²⁵

Kit permanece con Valentino gran parte del tiempo, por lo que sustituye a Maddalena en la relación; su importancia como personaje-sombra es la de reemplazar la parte heterosexual para dar paso a la homofilia y a la homosexualidad. Además, es quien nos proporciona, a través del relato de Caterina, los guiños sobre su relación con Valentino. En este sentido, su posicionamiento en la sombra abre la zona gris mencionada al principio, entre lo nombrable y lo innombrable.

Los guiños en la novela sobre la homosexualidad de Kit y Valentino exponen precisamente la homosexualidad como algo innombrable-abyecto que no puede ser expuesto ante la sociedad, pero que existe en ese punto de contacto entre lo “nombrable” y lo “innombrable”: como la desestabilización de la heteronormatividad. Estos guiños son los que crean la tensión entre lo que no se puede ver y lo que se muestra y éstos son el resultado de una tensión excesiva en el campo de visibilidad.

Como parte de los guiños, Kit afirmará en un punto de la novela un tipo de relación “anómala” con Valentino: “Ha ragione. Per un tipo come me non c'è nessuna speranza. Ma non c'è nessuna speranza nemmeno per Valentino: è come me: è un tipo come me. Anzi è peggio, perché non gliene importa niente di niente: e a me invece me ne importa un po' delle cose: poco, ma un po' sì”.²⁶ Dado que él mismo se da cuenta de su condición, es la heteronormatividad la que instituye un vacío existencial en Kit: esto hace que el futuro social, económico, político e histórico de un homosexual se vea en riesgo. Por eso es que Kit habla

²⁵ Jen Wienstein, *L'opera di Natalia Ginzburg*, p. 69

²⁶ N. Ginzburg, *Cinque romanzi brevi...*, p. 176.

también de Valentino como una persona sin esperanzas, dado que su falta de heterosexualidad-masculinidad le quita toda participación y nombre en la zona “vivable”.

Con el progresar de la historia, la ambigüedad sigue presente en lo que Kit dice de Valentino, sigue hablando de él de una manera no clara, con un significado que queda sin explicitar y que los otros personajes no notan: “[...] alle mani aveva i guanti di Valentino. – Sono i guanti di Valentino? – gli dissi, per rompere il silenzio: e staccò un momento le mani al volante e se le guardò. – Sì sono i guanti di Valentino. Non voleva prestarmeli: è geloso delle cose sue”.²⁷ Aunque parezca insignificante, el préstamo de objetos aquí se vuelve importante. La relación entre dos hombres no debería ser tan íntima. Esta intimidad desestructura el vínculo masculino para dar paso al aspecto homofílico que los une: la amistad de los personajes. Es en esta amistad que se esconde, de una manera implícita e innombrada, la homosexualidad.

Existen otros dos guiños de Kit que incrementan la visibilidad de lo íntimo entre él y Valentino, y lo hacen porque son incluso más físicos que los anteriores, esto aunado al crecimiento de la tensión que proporcionan. Kit le menciona a Caterina que deberían ir a otro lugar juntos, lejos de los problemas de Maddalena y Valentino. Además, le menciona que él no piensa casarse porque no cree para nada en el matrimonio. Y, poco después, Kit manifiesta la falta de estima hacia Valentino, por lo que Caterina responde que ella quiere a su hermano, a lo que Kit le contesta:

- Voler bene è un altro discorso. Può essere che anch’io gli voglia molto bene -. Si grattò la testa di sotto al basso. – Ma non ho stima di lui. Non ho stima neppure di me: e lui è come me: un tipo proprio come me. Un tipo che non farà mai niente di bello. La sola differenza tra me e lui è questa: che a lui non gliene importa niente di niente: né cose, né persone, né niente. Lui venera soltanto il suo corpo: il suo sacro corpo, che bisogna nutrire bene ogni giorno e vestire bene e badare che non manchi di niente.²⁸

²⁷ N. Ginzburg, *Cinque romanzi brevi...*, p. 180.

²⁸ N. Ginzburg, *Cinque romanzi brevi...*, p. 181.

A primera vista no se llega a entender si el amor que él siente por el otro personaje es parecido al de Caterina por Valentino. Sin embargo, es una revelación importante que resalta aún más la posibilidad de relación amorosa entre ambos personajes. Kit reitera y nuevamente no aclara por qué existe una afinidad entre los dos. Esta cita repite un estereotipo de romance entre un hombre mayor y uno menor. El menor siempre parece estar enamorado de sí mismo, de su juventud y de su belleza; mientras que el hombre mayor también se enamora de estos elementos que el joven ama de sí.

Poco después leemos: “- Hai le dita come Valentino, - disse”.²⁹ En esta afirmación sobresale otro significado que parecería nimio: la proyección del cuerpo de Valentino en el de Caterina. Por su lazo familiar resulta obvio que tengan rasgos parecidos, pero es notable que Kit lo señale: ya no sólo habla sobre la sacralidad del cuerpo de Valentino, sino que rescata parte del mismo en Caterina. Sus manos no son “masculinas”, Valentino sigue sin cumplir con su rol; además, no trabaja y prefiere dar a su cuerpo un cuidado extremo.

Sin embargo, Kit se vuelve contradictorio en sus ideas por la pregunta que le formula a Caterina: “- Vuoi sposarmi? [...] Vuoi sposarmi? – ripeté con rabbia: e io risi e dissi di sì. Allora accese il motore e partimmo”.³⁰ Aquí el matrimonio se vuelve un elemento de adaptación para Kit, una escapatoria de su marginación. El cuerpo homosexual, como el cuerpo masculino, “tiene que disciplinarse para la heterosexualidad. Y eso incluye no sólo el cuerpo propio, sino el de los demás”.³¹ El cuerpo de Kit, y el de Valentino por asociación, tiene que adaptarse a la masculinidad hegemónica. La disciplina se traduce en una reinserción social a través del matrimonio: al casarse y formar una familia de corte tradicional, Kit podrá

²⁹ N. Ginzburg, *Cinque romanzi brevi...*, p. 182.

³⁰ N. Ginzburg, *Cinque romanzi brevi...*, p. 183.

³¹ R. Connell, *Masculinidades*, p. 153.

reintegrarse al espacio habitable y dejar a un lado su estado de abyección. Empero, su incapacidad de reintegración hace que cancele el matrimonio sin dejar una respuesta clara, y al no poder nombrar la razón, Kit vuelve a relegarse en lo innombrable.

Por otro lado, cuando Caterina le cuenta a Valentino sobre la propuesta de matrimonio, éste no esconde su ansiedad: “S’era alzato in piedi, si stirava le braccia e sbadigliava. – È sporco, - disse, - non si lava bene. – Ma questo è un difetto piccolo, - dissi. A me non piace la gente che non si lava”.³² La mención de la suciedad en el cuerpo de Kit acentúa la intimidad entre los dos personajes. La suciedad pertenece a lo abyecto, a algo que contamina la pureza del cuerpo; es algo que contamina el orden social. El no nombrar es también una tentativa de mantener la pulcritud heterosexual, aunque se sabe que convive con todo aquello que no es así.

Kit no sólo es un personaje marginado sino un adulto incompleto: “[Los homosexuales] *no pasan a ser los hombres adultos* que se espera que sean, pues en su horizonte no se encuentra el matrimonio y la procreación, al menos esta última no de manera generalizada, y por tanto siguen siendo considerados en una suerte de ‘sujetos en tránsito’”.³³ Al igual que Valentino en las palabras del padre, Kit *no* puede ser un hombre porque la masculinidad que tendría que expresar se deshace, al no seguir las pautas de la heteronormatividad. Kit y Valentino son sujetos en tránsito porque son inestables en su maduración: no son niños porque no tienen las características generacionales ni fisiológicas, pero tampoco son *hombres*. Al estar en tránsito, se encuentran en un limbo social, innombrables.

³² N. Ginzburg, *Cinque romanzi brevi...*, p. 184.

³³ M. List Reyes, *Hablo por mi diferencia*, p. 63.

Kit no puede aceptar mantener una relación heterosexual y así decide alejarse del establecimiento de su rol, hasta cometer suicidio: su muerte representa, paradójicamente, la liberación de las normas que lo marginan. Sin embargo, su suicidio se plantea socialmente como un hecho que debe ser olvidado, como un desecho de la memoria social. Lo que me parece muy importante en la misma estructura de la novela es que quien rescata la memoria de esta pareja es el otro personaje marginado: Caterina, la *zitella*, es la única que se resiste a que la memoria social continúe expulsando a la región de lo innombrable a Valentino y a Kit, pese a que éste se haya suicidado. Al pertenecer de alguna forma a la abyección, o por lo menos al acercarse a ella, Caterina es quien funge como la guardiana de la memoria. La novela, narrando lo abyecto desde sus bordes, se plantea como resistencia a la construcción social de lo innombrable.

Esto se vuelve evidente en las palabras de Maddalena durante una conversación con Caterina:

- È successo così, - disse, - s'è ammazzato. Ha mandato via di casa la serva con una scusa, ha acceso nella stanza da letto quella sua stufa a carbone, l'ha scoperchiata e ha chiuso il tiraggio. Ha lasciato una lettera per Valentino. Io l'ho letta. Respirò forte e si passò il fazzoletto sul viso, sulle mani e sul collo.
- Io l'ho letta. E poi allora ho frugato in tutti i cassetti. C'erano fotografie di Valentino, e lettere. Non lo voglio vedere mai più, Valentino -. D'un tratto si mise a singhiozzare convulsamente. - Non lo voglio vedere mai più, - diceva, - non me lo fate vedere mai più. È una cosa che non posso sopportare. Avrei sopportato qualunque cosa, qualunque storia con una donna. Ma non questa cosa qui.³⁴

Aún en el momento del descubrimiento, sigue existiendo una frustración al hablar de la homosexualidad, ya que ésta tampoco tiene cabida en el adulterio, pensado normalmente como una relación heterosexual. Maddalena sólo sugiere que entre ambos personajes sucedió algo inadmisibles para su forma de vivir, aunque no pueda expresar explícitamente qué fue lo que pasó: *questa cosa qui*. Sin embargo, después de la explosión de la tensión climática, la

³⁴ N. Ginzburg, *Cinque romanzi brevi...*, p. 191.

ambigüedad del texto se resuelve: “La relación sexual expuesta de Kit y Valentino resuelve la ambigüedad del lenguaje, la ansiedad que los personajes expresan, y la ansiedad que los mismos lectores sienten respecto al comportamiento una vez no considerado”.³⁵ La ansiedad, como bien apunta Fortney, afecta también a los lectores, porque los guiños a la homosexualidad son tan sutiles que el descubrimiento de su relación resulta impactante.

Esta “cosa” no vuelve a mencionarse jamás en la historia. Caterina es la única que quiere hablar sobre lo sucedido, la negativa de los demás personajes hace que la relación homosexual quede sólo en el lenguaje de su memoria.

[Maddalena è] contenta di vedermi, ma non devo parlarle molto di Valentino: e con lei come con Valentino, sto attenta a trattenere le parole sulle cose che non fanno male: i bambini, il Bugliari, la *nurse*. Così non ho nessuno con cui dire le vere parole: le vere parole, di tutta la nostra storia così com'è stata: e me le tengo dentro, e certe volte mi pare che mi strozzino il fiato.³⁶

Los otros prefieren hablar de lo nimio en vez de referir su pasado, del cual intentan desligarse a partir de estrategias de negación que pueden ir desde rechazar lo sucedido, hasta fingir o evadir el tema: lo que hiera a todos los involucrados. Los hechos quedan en Caterina, la única que pretende salvaguardar la memoria de las palabras que expresan el clímax de la historia. Toda la novela se vuelve, en cambio, una búsqueda por pronunciar esas “vere parole” por parte de Caterina, frente a nosotros los lectores.

En conclusión, la innombrabilidad-abyección de la homosexualidad y la concepción de la familia tradicional tienen una relación estrecha. La familia tradicional es importante dentro del texto porque representa el núcleo social que se ve afectado por los cambios y que, por ende, también cambia. La homosexualidad de los personajes, un concepto fuera del

³⁵ James Michael Fortney, “Con quel tipo li[esta parte no va en cursivas en el original?]: Homosexual Characters in Natalia Ginzburg’s Narrative Families”, p. 653. La traducción es mía.

³⁶ N. Ginzburg, *Cinque romanzi brevi...*, p. 193.

sistema social tradicional, no tiene cabida dentro del discurso de los personajes. Éste se vuelve ambiguo por la imposibilidad de nombrar la homosexualidad, lo que añade al transcurso de la historia la ansiedad de los personajes que explota en el descubrimiento de la relación homosexual entre Kit y Valentino.

Si bien Kit y Valentino daban guiños, señales de una posible intimidad, no era claro por la incapacidad de decir lo que hacían y mantenían: una relación. El matrimonio que Kit intenta tener y el que Valentino tuvo fueron fallidos, igual que ellos, como personajes, fallan al no cumplir con las expectativas que impone el discurso heteronormado imperante: mientras que Kit, personaje frustrado, se quita la vida en la imposibilidad de inserción social, Maddalena rompe todo vínculo con Valentino, incluyendo el pasado inmediato. La homosexualidad es innombrable en cuanto a su falta de presencia en los discursos; sin embargo, no sólo es un hecho que no debe nombrarse, sino algo que tiene que olvidarse, inexistir, porque ya no tiene cabida en su presente. Sin embargo, en la narración de Caterina se encuentra una resistencia a este proceso gracias a la construcción de la memoria.

Los cambios en la estructura tradicional de la familia, de los que Ginzburg da cuenta, se volverán evidentes en la próxima novela que analizaré: *Caro Michele*. En ésta, la homosexualidad innombrable progresa en su visibilidad sin afirmarse, sino en todo caso siendo ambigua, construida a través del chisme de los personajes acerca de la relación homosexual entre Michele y Osvaldo.

CAPÍTULO II. LA ESPECULACIÓN DE LA HOMOSEXUALIDAD

En este capítulo estudiaré la especulación de la homosexualidad en *Caro Michele* (1973). La homosexualidad queda en manos de los personajes heterosexuales por lo que en la novela la construcción de la sexualidad de Michele y Osvaldo es configurada por terceros.

Caro Michele es una obra híbrida compuesta por partes epistolares y partes narradas en tercera persona. Narra la historia de la vida en decadencia de la familia de Adriana, pero también trata de los cambios en la sociedad italiana de esa época, sobre todo en el aspecto familiar. La historia gira alrededor del personaje de Michele, hijo de Adriana, joven disperso y ausente del que todos los personajes tienen algo que decir, sobre todo a través de las cartas que le escriben y que él contesta raramente. El nivel de subjetividad en esta obra es diferente del de *Valentino*. En ésta tenemos una sola perspectiva (la de Caterina, que funciona como testimonio), por lo que la información es limitada y menos confiable. En el caso de *Caro Michele*, la multiplicidad de subjetividades ocasiona que las perspectivas de cada narrador compitan por imponer una “verdad” y, al mismo tiempo, construir una visión más general de los personajes a los cuales se refieren. Esto ocasiona que el chisme, el *gossip*, sea el principal medio por el cual se especule sobre la homosexualidad de Michele, protagonista de la novela, y Osvaldo.

Michele es un personaje particularmente significativo en la obra. Ginzburg revoluciona en la creación de este personaje por las características que lo configuran: su homosexualidad y su participación en la lucha armada. No es común que un personaje

homosexual participe como un militante de esa lucha,³⁷ por lo que la operación de Ginzburg se vuelve importante en este punto.

Por otro lado, la forma epistolar de la novela agrega un valor de subjetividad ficcional, puesto que cada personaje remitente escribe desde su perspectiva. Dentro de esas cartas, encuentro un uso predominante del chisme entendido como:

una acción que juega un papel central en el mantenimiento de los grupos, ya que actúa como elemento central de comunicación a través del cual fluyen los sentidos compartidos de los miembros de un grupo. Visto desde la perspectiva funcional, el chisme permite, a través de esos flujos, no solamente un intercambio fortuito de ideas, sino una regulación de acciones y valores que clasifican desde una perspectiva moralizante las intenciones y las conductas de quienes participan en esta práctica.³⁸

A través del chisme, los personajes heterosexuales tienen la capacidad de influenciar las acciones de los demás. De igual forma, Eve Sedgwick habla del cotilleo de la gente blanca, adinerada y heterosexual acerca de las minorías: “un caso que guarda relación incluso no tanto con la transmisión de noticias necesarias como con el refinamiento de las aptitudes necesarias para formular, probar y usar hipótesis irracionales y provisionales sobre qué clase de personas se pueden encontrar en el mundo”.³⁹ En la obra, los personajes no buscan transmitir sólo información sobre los acontecimientos a su alrededor, sino también, como bien lo señala Sedgwick, construir una verdad. Los discursos universalizadores propios de la hegemonía heterosexual construyen las realidades a partir de su perspectiva, mientras que los grupos minoritarios se enfrentan [conflictivamente?] a dicha configuración del mundo. Esto pasa en el texto a partir de la construcción de la verdad que los personajes hacen sobre

³⁷ Hay escritores contemporáneos, como Giorgio Ansaldo en *Sangue garibaldino*, que juegan con la participación de los personajes homosexuales en conflictos armados. Sin embargo, la participación de personajes homosexuales en historias bélicas no es tan común.

³⁸ M. E. Chávez, V. Vázquez y A. de la R. Regalado, “El chisme y las representaciones sociales de género...”, *Gazeta de Antropología*, http://www.ugr.es/~pwlac/G22_31MariaE_Chavez-Veronica_Vazquez-Aurelia_Rosa.pdf.

³⁹ Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemología del armario*, p. 36.

Michele y Osvaldo. Éstos quedan como personajes contruidos a partir de la visión de los demás personajes, heterosexuales todos, a través de los discursos especulativos y de las hipótesis sobre su sexualidad. Por ejemplo, tenemos una de las intervenciones de Mara: “Era tanto tempo che non facevo l’amore. Non avevo più fatto l’amore dopo nato il bambino. Un po’ non mi è capitato nessuno. Un po’ non mi andava più. Il giapponese è frocio. Osvaldo di fare l’amore con me non se lo sogna. O è frocio anche lui o io non lo attiro. Non lo so”.⁴⁰ La importancia de esta cita está en la última frase de Mara. Ella no sabe cuál es la orientación sexual ni el porqué del comportamiento de Osvaldo. A través de esa especulación y el cotilleo sobre Osvaldo y el japonés, Mara está poniendo en un marco de ambigüedad la sexualidad de esos personajes. Por un lado, afirma que el japonés es “frocio” sin preocuparse sobre la subsecuente construcción de esa verdad. Lo dice y basta, pero esto nos dice que por la diferencia entre ella y el japonés tiene que haber algo que los distinga: su homosexualidad. Por otra parte, hace uso de una disyunción en su discurso: u Osvaldo es “frocio” o no se siente atraído hacia Mara. ¿Qué es un hombre si no quiere tener relaciones sexuales con una mujer? ¿Qué clase de hombre es? ¿Es un “frocio”?

En el primer volumen de la *Historia de la sexualidad*, Foucault señala que a través de la historia la sexualidad no ha sufrido represión, al contrario, se ha producido una pluralidad y diversidad de discursos que se refieren a ella, como una forma de controlarla y limitarla: “lo que marca a nuestros tres siglos es la variedad, la amplia dispersión de los aparatos inventados para hablar, para hacer hablar del sexo, para obtener que él hable por sí mismo, para escuchar, registrar, transcribir y redistribuir lo que se dice”.⁴¹ Aunque existan disciplinas que, como la religión u otras, hayan elegido no hablar de la sexualidad, lo están haciendo de

⁴⁰ N. Ginzburg, *Caro Michele*, p. 80.

⁴¹ Michel Foucault, *Historia de la sexualidad I*, p. 378.

alguna manera porque ese silencio es también la manifestación de un discurso que se cierne sobre el tema. La multiplicación de esos discursos evolucionó también con la diversificación de las disciplinas. Esto se evidencia en la novela. Los personajes que representan a esa mayoría hegemónica y que pertenecen a una institución,⁴² como lo es la heterosexual y la familiar, manejan esta multiplicidad discursiva sobre la orientación sexual de Michele y Osvaldo. Se especula constantemente sobre su sexualidad de manera directa o indirecta, por lo que el aspecto sexual no queda en silencio ni marginado, sino que se busca construir una verdad hegemónica.

Esta constante especulación se podría explicar a través del discurso performativo, que tiene más presencia en la novela y es el que abarca a los demás discursos. Judith Butler, en *Cuerpos que importan*, habla de la performatividad como una serie de normas que reiteran en el discurso lo que nombran y, por lo tanto, siguen materializando lo que mencionan: “La performatividad debe entenderse, no como un ‘acto’ singular y deliberado, sino, antes bien, como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra”.⁴³ En la novela, los personajes construyen la homosexualidad de Michele y Osvaldo al reiterar y producir socialmente lo que nombran, ven y recuerdan a través del chisme.

El discurso heterosexual invade el comportamiento de los personajes, sobre todo el de Osvaldo, de quien se recalca mucho su gentileza como algo que no corresponde en su totalidad al comportamiento de un hombre promedio masculino. El carácter de Osvaldo lo

⁴² La idea de la heterosexualidad como institución surge con el lesbofeminismo radical de los años 80 en Estados Unidos, en especial con el texto de Adrienne Rich “Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana”, en el cual habla de la heterosexualidad como una institución política que no sólo reprime a la mujer, sino que promueve la inexistencia del lesbianismo al naturalizar la heterosexualidad. Si la palabra institución significa se refiere a un grupo social que regula los aspectos de la vida colectiva, en el texto la heterosexualidad es la reguladora y controladora del aspecto sexual de Michele y Osvaldo. Para mayor información, véase Adrienne Rich, “Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana (1980)”, en *DUODA Revista d’Estudis Feministes*, n. 10, 1996 [en línea]. Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/DUODA/article/download/62008/90505>.

⁴³ J. Butler, *Cuerpos que importan*, p. 18.

vuelve un personaje “afeminado” porque no expresa la rudeza que la masculinidad hegemónica reglamenta como parte de la identidad de un hombre. A un cierto punto, Angelica formula esta idea sobre Osvaldo: “Michele ora però stava sempre con quell’Osvaldo. Lui quell’Osvaldo non aveva capito bene che sorta di persona era. Senza dubbio molto gentile. Educatore. Non invadente”.⁴⁴ La elaboración social de la masculinidad hegemónica no permite la producción de comportamientos diferentes a aquellos que no estén normados por la misma. En este caso, la especulación sobre Osvaldo es una reproducción de los diferentes discursos que versan sobre su sexualidad, por lo que se crea una barrera entre él y los demás personajes que no llegan a entender ese tipo de expresión.

No sólo es el comportamiento de Osvaldo el que lo incluye en la especulación sobre su sexualidad, sino también la reacción a diferentes situaciones. Una de ellas es su relación con Mara, amiga de Osvaldo. Ella le dice: “I soldi li voglio. So che ti ha detto di essere gentile con me. Tu però saresti gentile lo stesso, anche se lui non te l’avesse detto. Sei gentile per tua natura. Strano, io con te non ho mai fatto l’amore. Non mi è passato per la testa. E a te nemmeno, direi. Certe volte mi chiedo se non sei frocio. Ma ho l’idea di no”.⁴⁵ El no querer tener relaciones con Mara se traduce en no querer tener relaciones con ninguna mujer, por ende, Osvaldo es homosexual. En el texto se indica la constante relación de Michele y Osvaldo, lo cual presenta un antecedente que da pauta a las dudas de los otros personajes, en este caso Mara. Sin embargo, tales especulaciones entrarán en conflicto con su situación: él está separado de su esposa con quien, además, tiene una hija. La razón de la separación, según responde Osvaldo, es que eran “troppo diversi”,⁴⁶ lo cual aumenta todavía más la ambigüedad

⁴⁴ N. Ginzburg, *Caro Michele*, pp. 33-34.

⁴⁵ N. Ginzburg, *Caro Michele*, p. 22.

⁴⁶ N. Ginzburg, *Caro Michele*, p. 17.

sobre la sexualidad de Osvaldo. Él mismo pone una barrera entre la verdad de su separación y el cotilleo sobre la misma, por lo que incluso puede dar a entender su incapacidad de seguir reproduciendo el modelo familiar heterosexual. Todo esto se puede deducir por la relación tan estrecha que ha tenido con Michele. No se habla de Osvaldo saliendo con otras mujeres o yendo a buscar relaciones con alguien más, sino que pasa el tiempo con Michele, por lo que se crean las sospechas sobre su relación.

En el caso de Michele también encontramos una construcción fallida de familia (lo cual se puede relacionar con la familia desestructurada de Valentino y Maddalena). En Inglaterra, encuentra a una mujer con la cual dice estar feliz y con quien es capaz de formar una familia: “Sposo una ragazza che ho conosciuto a Leeds. Veramente non è una ragazza perché è divorziata con due bambini. È americana. Insegna fisica nucleare. I bambini sono carini. Io amo i bambini. Non quelli molto piccoli ma quelli che hanno sei o sette anni come questi qua. Li trovo molto divertenti”.⁴⁷ Sin embargo, la relación que establece con su nueva esposa muestra que su decisión es producto de una presión social. Ella es más grande que él e incluso es la única que trabaja de los dos, por lo que Michele también es construido como un personaje menos masculino que los demás al no ser él quien lleve el control del hogar.

La relación entre Michele y Osvaldo también provoca especulaciones debido a la diferencia generacional, ya que Osvaldo es un hombre mayor que Michele: “Guardandolo avevo in qualche momento il dubbio che fosse pederasta. Non ho mai capito bene come mai siete tanto amici, tu un ragazzo, lui un uomo di trentasei o trentotto anni. Ma dirai che il numero delle mie paure per te è illimitato”.⁴⁸ Es esta especulación, de parte de Adriana, mamá de Michele, la que introduce el discurso sobre la pederastia. Mientras Osvaldo rondaba los

⁴⁷ N. Ginzburg, *Caro Michele*, p. 86.

⁴⁸ N. Ginzburg, *Caro Michele*, p. 25.

cuarenta años, Michele apenas contaba con veintidós. Para los demás personajes, una relación homofílica se puede trastornar no sólo en una relación homosexual, sino en una de pederastia. Ginzburg juega con el *topos* del pederasta que se ha reproducido dentro de la literatura gay. Al presentarlo como producido por el cotilleo y como duda que vuelve ambigua la figura de Osvaldo, está volviendo consciente y criticando el estereotipo de pederasta presentes en el ya mencionado Saro en *Agostino* (1944) o en *Ernesto* (1975) de Umberto Saba.

Al hablar de la sexualidad de Osvaldo, el discurso de Adriana lo vuelve parte de aquello que nombra: decir que él probablemente es pederasta es construirlo de aquella forma. De esto deriva el poder social del cotilleo como discurso performativo. Sin embargo, esta caracterización queda en duda e incompleta por la incapacidad de Adriana de construir totalmente la verdad sobre él y Michele. Esto también se vuelve claro en el momento en el que la obra traduce la falta de voz de los homosexuales en las pocas cartas que Osvaldo y Michele escriben y los lectores, por ende, leemos. Sin embargo, la saturación de los discursos que hablan sobre ellos hace que sea de suma importancia lo que Michele y Osvaldo digan. Los demás personajes hacen discursos alrededor de la ausencia de estos dos últimos. El énfasis que se le pone a los comentarios de Osvaldo (por ejemplo, los diálogos con Mara) y Michele (la información que da sobre su vida con Mara, su intento de conformación familiar en Inglaterra) son tomados como palabras sustanciales en los discursos de los demás.

No sólo es Adriana quien llama a Osvaldo pederasta, sino también la hermana de Michele, Angelica: “Osvaldo adesso viene là quasi tutte le sere. Lui e la mamma sono diventati abbastanza amici. Nessuna implicazione sessuale nella loro amicizia naturalmente. Del resto Osvaldo non credo che si interessi alle donne. Ho l’idea che sia un pederasta

represso. Ho anche l'idea che sia oscuramente e inconsciamente innamorato di te".⁴⁹ En primer lugar es recalable qué personajes son los que están pronunciando estos discursos: la madre y la hermana de Michele. La familia sigue siendo un factor importante en la configuración de un personaje al presentar preocupaciones y conjeturas sobre las personas con las que se relaciona. En segundo lugar es evidente que, pese a que Osvaldo mantiene una relación de amistad con Adriana, no se lee y no se llega a entender como una relación sexual porque, dadas las especulaciones sobre el mismo personaje, se forma una barrera que impide pensarlo totalmente como heterosexual.

Esa mecánica de poder no sólo se expresa a través del discurso de un miembro de la familia, en su papel de institución nuclear de la sociedad, sino también por la parte médica. Los médicos y los psicólogos utilizan su poder como personas de ciencia para decir qué es la homosexualidad y cómo se origina, lo que vuelve sus explicaciones inapelables. Aunque en el texto la parte médica no tome palabra, lo hace a través del "conocimiento" pseudoclínico de Viola:

"Michele ora è con una ragazza a Leeds", disse. "Lo so, - disse Viola. - Non trova mai pace. Gira da un posto all'altro. Prova una cosa, poi ne prova un'altra. L'ha rovinato nostro padre. Lo adorava e lo viziava. L'ha tolto a noi e alla mamma. Lo trascurava. Lo adorava e lo trascurava. Lo lasciava sempre solo in casa con delle vecchie cuoche. È così che è diventato omosessuale, Michele. Per solitudine. Aveva nostalgia della mamma e di noi sorelle, e allora si diventa omosessuali, quando si pensa alle donne come a una cosa desiderata e assente. Me l'ha detto il mio analista".⁵⁰

Es esta misma mecánica la que ya no reproduce la ambigüedad que la especulación expresa, sino la *afirmación* de la homosexualidad de Michele a través de la búsqueda de su causa. La orientación sexual del personaje queda relegada nuevamente a un tercero, siempre heterosexual, silenciando las voces de quienes son meros objetos de la especulación: "La

⁴⁹ N. Ginzburg, *Caro Michele*, p. 62.

⁵⁰ N. Ginzburg, *Caro Michele*, p. 83.

perspectiva universalizadora, tan importante como la minorizadora y en estrecha relación con ella, se ocupa de definir la relación de las personas y deseos homosexuales con el género”.⁵¹

Es el personaje heterosexual quien tiene la mira universalizadora que clasifica los cuerpos de las minorías, construyéndolos a imagen y semejanza de su manera de percibir la realidad.

Un pollo arrosto, - disse Viola. - Le sue ultime parole. Sento ancora la sua voce che le dice. Quanto bene ci volevamo da piccoli. Giocavamo con le bambole a mamma e figlia. Io ero la mamma e lui la figlia. Lui voleva essere una bambina. Voleva essere uguale a me. Ma dopo, non gli andavo più. Mi disprezzava. Diceva che ero una borghese. Ma io non so come altro essere. Dopo, lui voleva bene solo a te. Io ero gelosissima di te. [...] Riguardo a Osvaldo, mi dispiaceva sempre tanto che fossero così amici. Era un'amicizia di omosessuali. Inutile volerselo nascondere. Si capiva al solo vederli. Me l'ha detto anche Elio, che li ha visti insieme. Io ancora non so darmi pace che Michele fosse diventato un omosessuale.⁵²

En esta cita Viola intenta configurar el presente de Michele a través de sus recuerdos y de hacer que sus conductas encajen en sus especulaciones. Esta forma de explicar la homosexualidad se puede tratar de la siguiente forma: el género melancólico de Butler. Según Butler, la homosexualidad se incorpora de manera fantasmática en el sujeto, al ser rechazada; aunque parezca contradictorio, este rechazo no significa un abandono total, sino que se transforma, convirtiéndose de algo externo en algo interno.⁵³ En el caso de Michele, no es como tal la homosexualidad la que funciona como un fantasma, sino la parte femenina. Esta feminidad tiene que reprimirse; sin embargo, permanece dentro del sujeto y es por eso que el personaje decide asumir un rol femenino ya que no abandona totalmente esa feminidad.

Para concluir, la construcción de la verdad (y que da como resultado el estado de ambigüedad) de la homosexualidad se da a partir de los discursos de poder que la rodean. La especulación en *Caro Michele* funciona como la expresión de esta ambigüedad y contiene los discursos que configuran y designan la orientación sexual de los demás personajes. El

⁵¹ E. K. Sedgwick, *Epistemología del armario*, p. 114.

⁵² N. Ginzburg, *Caro Michele*, pp. 152-153.

⁵³ *cfr.* J. Butler, *Mecanismos psíquicos*, p. 149.

chisme, en primer término, transmite información de una persona a otra o de un grupo a otro, pero también funciona como un medio para constituir las acciones e incluso la personalidad de los demás. También los discursos de poder dentro de la obra designan, a través de la transmisión de información, la homosexualidad de Michele y Osvaldo. Sin embargo, pese a la relación de especulaciones de la homosexualidad, los demás personajes entran en conflicto por mantener, por un lado, discursos ambiguos sobre la sexualidad de Michele y Osvaldo; y, por otro, en la afirmación de esa sexualidad.

Los discursos de poder de los personajes heterosexuales maquinan las acciones de los supuestos personajes homosexuales para manipular esa información a través de la reiteración de lo que expresan. Es una construcción de la verdad a través de la palabra con la repetición de aquellos discursos que no sólo buscan hacer hipótesis sobre la sexualidad de Michele y Osvaldo, sino incluso los orígenes de la homosexualidad: “el poder, que así toma a su cargo la sexualidad, se impone el deber de rozar los cuerpos, los acaricia con la mirada; intensifica sus regiones; electriza superficies; dramatiza momentos turbados”.⁵⁴ Los múltiples discursos de los demás personajes “rozan” los cuerpos supuestamente homosexuales de Michele y Osvaldo, construyéndolos y clasificándolos de acuerdo a su mirada y a su forma de ver el mundo.

⁵⁴ M. Foucault, *Historia de la sexualidad I*, p. 598.

Capítulo III. La visibilidad de la homosexualidad

En este capítulo estudiaré la visibilidad de la homosexualidad en la novela *La città e la casa* (1984). En esta novela, a diferencia de las dos anteriores, la homosexualidad ya es algo público, algo visible que convive con el entorno social que rodea a los personajes; sin embargo, esa visibilidad está sujeta a dos factores que desarrollaré en este apartado: el primero es la integración social de la homosexualidad, lo que implica la normalización de las relaciones homosexuales dentro del texto y la aparición de una aparente familia homoparental. El segundo factor es la dicotomía homosexual-heterosexual, es decir las diferencias visibles entre ambas orientaciones sexuales en diferentes puntos, como la familia y los espacios públicos, lo que hace notable la visibilidad de los homosexuales como algo condicionado.

La città e la casa es una novela epistolar que Natalia Ginzburg publica en 1984. Al igual que *Caro Michele*, las cartas evidencian la subjetividad ficcional de cada personaje y sus propias perspectivas. En ella se retratan la disgregación familiar, el vacío de las personas, la ausencia del padre y la incapacidad de permanecer en los lugares que tendrían que brindar bienestar e identidad a la gente: la ciudad y la casa del título. Ginzburg narra la historia de Giuseppe que decide mudarse a Estados Unidos con su hermano, de la relación que éste tiene con su hijo homosexual Alberico, así como con su ex amante Lucrezia y sus amigos. Cabe recalcar que todos los personajes, a excepción de Giuseppe, escriben desde Italia.

En primer lugar, es necesario definir la integración social para que sea más clara su relación con el texto. La integración social consiste en:

las relaciones que se dan entre miembros de dos colectivos. La identidad sustantiva de la Integración social puede corresponder a contenidos como el económico, confianza mutua, apoyo, etcétera. [...] Las relaciones en la Integración son entre dos colectivos con lo que de

nuevo es decisiva la neta definición previa, tanto de los colectivos de los que se predica la Integración como de la naturaleza de sus entidades.⁵⁵

Según su definición, la integración social busca la unión de dos entidades diferentes a través de la normalización de sus actividades y sus diferencias. La integración social de la homosexualidad significa la unión de su zona aislada con la zona habitable de la heterosexualidad, creando así un entorno de “convivencia pacífica”. Es posible empezar a observar este proceso en el texto a partir de la carta que abre la novela, en la que Giuseppe menciona a Lucrezia las relaciones de su hijo:

Era in compagnia di un certo Adelmo, un tipo bassetto, muscoloso, con le gambe storte. Hanno messo giù nell'ingresso due zaini uguali, gonfi da scoppiare, poi hanno fatto la doccia allagando la stanza da bagno e spargendola di maglioni, canottiere e calze. [...] Lui e Adelmo sono andati a dormire. Gli avevo fatto il letto nella stanza in fondo al corridoio.⁵⁶

La naturalidad con la que Giuseppe escribe sobre su hijo y su acompañante es muestra de la normalización de la homosexualidad. No se dice que son amigos, ya que esto conllevaría a un retroceso en la visibilidad; no existe un juicio entorno a su convivencia y el hecho de que tengan acceso a una intimidad, como el bañarse y dormir juntos, sin necesidad de hacerlo en secreto, muestra la tolerancia de Giuseppe con la coexistencia de Alberico y Adelmo.

Este cambio es evidente si observamos el contraste generacional entre Alberico y su tía: “Quando è morta, Alberico aveva diciannove anni. Faceva il servizio militare a Messina. Io non lo so se la zia Bice abbia mai capito che Alberico era un omosessuale. Crederei di no. Nel suo mondo, gli omosessuali non c'erano”.⁵⁷ Esta diferencia generacional es importante: mientras que para la generación de la tía Bice los homosexuales se encontraban en la invisibilidad (recordemos el caso de Valentino), para la generación de Alberico (y también

⁵⁵ Carlos Losares *et al*, “El análisis de la Cohesión, Vinculación e Integración sociales en las encuestas EgoNet”, *REDES – Revista hispana para el análisis de redes sociales*, vol. 20, n. 4, junio 2011, p. 4.

⁵⁶ N. Ginzburg, *La città e la casa*, pp. 12-13.

⁵⁷ N. Ginzburg, *La città e la casa*, p. 15.

para su papá) esto no es así; existe un contraste fuerte en el estado de (in)visibilidad, por lo que es importante notar esta evolución en *La città e la casa* en comparación con la abyección observada en los años cincuenta de *Valentino*. Recalcar este cambio significa también reactivar la memoria para que la homosexualidad no quede en el olvido⁵⁸, que fue precisamente lo que observamos en el primer capítulo, a través de la narración de Caterina.

Sin embargo, tal aceptación de la homosexualidad es limitada, puesto que sí existe una crítica hacia los lugares que frecuenta Alberico: “Roberta e io siamo rimasti soli. Mi ha chiesto se sapevo che Alberico frequentava il California bar. Le ho detto che non ne sapevo niente, il California bar non sapevo nemmeno dove fosse. Mi ha detto che era nella zona di via Flaminia e che era un brutto luogo”.⁵⁹ Este lugar no era sino un bar gay, aunque al principio no se entienda totalmente. Es notable la ambigüedad de la tolerancia de los personajes. Mientras, por un lado, es posible una aceptación entre ambos colectivos (en este caso el familiar heterosexual y el familiar homosexual), por el otro hay una reprobación de lugares que no se adecúan a las reglas de convivencia. Y esto se agrava más cuando Alberico es enviado a la cárcel: “Due settimane dopo però ho saputo che li avevano arrestati al California bar. Tutto il California bar è finito in carcere”.⁶⁰ La noticia de la encarcelación de Alberico no es gratuita: con esto y con el comentario de Roberta es posible ver que aún se sigue estigmatizando la homosexualidad, pero no en cuanto a las relaciones que existen entre personajes del mismo sexo, sino en los lugares en los que se desenvuelven y con los que se identifican, en sus prácticas de vida. El problema en este punto es que la aceptación sólo implica al núcleo familiar, mas no al núcleo social en general. En un principio, Giuseppe

⁵⁸ J. M. Fortney, ““Con quel tipo lì’...”, p. 665.

⁵⁹ N. Ginzburg, *La città e la casa*, p. 13.

⁶⁰ N. Ginzburg, *La città e la casa*, p. 13.

tolera las relaciones que su hijo Alberico tiene dentro la *casa*. Sin embargo, esa misma tolerancia no se encuentra fuera de la misma, es decir, en la *città*, en la que se encuentran los espacios de recreación y aceptación de prácticas no heteronormadas. La parte pública es en la que se estigmatiza, mientras que en la parte privada no. Por lo tanto, es necesario destacar que la visibilidad es algo irregular. La aceptación ocurre en la intimidad de la casa, pero cuando algo pasa en el exterior, en la ciudad, llega a reprobarse, por lo que se siente un intento de ocultar la homosexualidad del escrutinio público.

La normalización no busca una libre expresión de la homosexualidad. Si es cierto que antes ésta podía existir sólo de manera invisible, mientras que ahora se encuentra en diferentes espacios de recreación o reunión, al mismo tiempo las heteronormas tienen la obligación de regular esos espacios para que no se descontrolen o desafíen las reglas de convivencia entre los colectivos. Además de esto, los espacios heteronormados también pueden implicar la aceptación de conductas siempre y cuando se expresen de acuerdo a ciertos estatutos. Es por esto que Roberta, prima de Giuseppe, no aprobaba el bar que Alberico frecuentaba, porque no respetaba normas que son indispensables para que sea considerado digno de “tolerancia”. Si los homosexuales se mantienen lejos de los espacios recreativos que no respetan las heteronormas o reglas de convivencia, podrán integrarse de mejor manera a los entornos sociales de la heterosexualidad; es decir, una vez más, si cumplen con la heteronormatividad.

Por otro lado, podemos ver no sólo una cierta normalización de las relaciones de pareja de Alberico con otros hombres (en el caso anterior, Adelmo), sino también una conformación de una aparente familia entre Alberico y su siguiente pareja, Salvatore: “La Nadia è una cretina. Con la scusa che è incinta non fa niente e legge riviste. Io e Salvatore facciamo la spesa, cuciniamo, e abbiamo cominciato a dare il bianco in tutte le stanze.

Salvatore è un grafico. Però non ha lavoro e lo sta cercando. L'abbiamo conosciuto a Berlino, in un ristorante cinese".⁶¹ En un mismo departamento coexisten Nadia, Salvatore y Alberico. A diferencia que en *Valentino* y *Caro Michele*, los dos personajes ya pueden convivir libremente en un espacio habitable haciendo tareas que sólo habían sido pensadas por parejas heterosexuales: alimentación y cuidados del hogar. El tono de la cita es ligeramente irónico, porque muestra a Nadia como una mujer que utiliza el embarazo para justificar su inactividad, mientras que son los otros dos quienes mantienen en pie el departamento como si fueran sus papás. "Io e Salvatore" puede crear en la mente del lector la imagen de los personajes como una pareja, o por lo menos algo parecido.

A diferencia de lo que sucedía en *Caro Michele*, la relación entre Alberico y Salvatore no sólo pasa como una especulación, sino como una afirmación. Por ejemplo, a través de las palabras de Roberta: "Salvatore è uno come tuo figlio. Non va con le ragazze. Mi sembra che regni fra questi tre un accordo perfetto".⁶² Aunque sea en el espacio de la casa, existe integración social. Esta declaración hace que la visibilidad pueda llegar a ser colectiva, construyéndose "a partir de las visibilidades individuales, es decir, a partir de que los sujetos individualmente pueden ser capaces de hacerse visibles ante su entorno inmediato, con los riesgos que en un momento dado esto puede implicar".⁶³ Esto no sólo habla de una formación grupal de personajes que se relacionan por su orientación sexual, sino de la conformación de una identidad propia y de la apropiación de los espacios en los cuales poder desarrollarse.

Después del nacimiento de la hija de Nadia, será Alberico quien funja como padre para la niña: "Voglio esserle padre, non soltanto di nome, ma di fatto. Voglio darle quello

⁶¹ N. Ginzburg, *La città e la casa*, p. 82.

⁶² N. Ginzburg, *La città e la casa*, p. 84.

⁶³ M. List Reyes, *Hablo por mi diferencia*, p. 185.

che io non ho avuto, una protezione paterna”.⁶⁴ La importancia de estas líneas radica en eso, en la frase “non soltanto di nome”. ¿Es posible que un personaje homosexual, alejado de la zona habitable de la heterosexualidad, llegue a ser padre? En el caso de Alberico, la visión del homosexual cambia para adaptarse a la sociedad a través de la conformación de la familia. Su nueva condición de padre no sólo le parece dar acceso a la sociedad, sino también estabilidad. Giuseppe le escribe: “L’idea di avere una figlia, vera o non vera che sia, ti potrà dare un desiderio di stabilità. Però questo desiderio di stabilità devi cercare di realizzarlo”.⁶⁵ Alberico cumpliría no sólo con lo esperado por la sociedad (llegar a un estado parecido al heterosexual), sino también con los estándares de la masculinidad hegemónica. Esto lo diferenciaría de los personajes homosexuales de las otras dos novelas de Ginzburg estudiadas en este trabajo: al contrario de Valentino o Michele, Alberico puede llegar a cumplir el proceso de ser hombre para, así, no defraudar a la sociedad.

Esta normalización culmina con la formación de una supuesta familia homoparental compuesta por Alberico, Salvatore y la hija de Nadia. Y esta aceptación se expone en los discursos de los demás, como en el caso de Egisto, amigo de Giuseppe:

È un tenero padre per quella bambina. Molto spesso la porta ai giardinetti nella carrozzina. [...] Qualche volta, ai giardinetti con la carrozzina ci va l’amico di tuo figlio, Salvatore. È un tipo in maglietta rossa, con dei gran baffi. Li trovo l’uno e l’altro molto carini con la bambina, e in loro piace questo aspetto.⁶⁶

Aunque en ese caso sí se hable de Salvatore como un “amigo”, el discurso de Egisto se presenta de igual forma aceptando su convivencia, dentro de lo posible, por lo que da paso a que la visibilidad se vaya ampliando en torno a los personajes homosexuales. Las acciones de Alberico y Salvatore construyen un estilo de vida que desafía el estilo de vida hegemónico,

⁶⁴ N. Ginzburg, *La città e la casa*, p. 94.

⁶⁵ N. Ginzburg, *La città e la casa*, p. 95.

⁶⁶ N. Ginzburg, *La città e la casa*, p. 97.

el heterosexual. El enfrentamiento no radica en cosas como ir de compras o hacer la limpieza juntos, sino en la vida que ellos deciden tener. Desafían las prácticas sociales hegemónicas al visibilizarse como una pareja no heterosexual que cumple actividades que sólo eran pensables para heterosexuales. Aunque Alberico esté asumiendo posiciones que bien pueden encajar en la sociedad, éstas siguen incumpliendo con las normas sociales para la agrupación de una familia heterosexual, por lo que Alberico perderá la custodia de la niña después de la muerte de Nadia. Esto no es más que la interrupción del progreso de la integración social, por lo que Alberico retrocede y no llega a cumplir su papel socialmente asignado y esto, a su vez, estanca su participación en la sociedad con el rol de padre.

Ahora, si bien he expuesto que la visibilidad de la homosexualidad ya está presente, siguen existiendo factores que bloquean su evidencia en el texto. La diferenciación entre la homosexualidad y la heterosexualidad se ve en cómo se presentan los personajes homosexuales. También en este caso la forma de representación depende de la mirada de los otros, el colectivo heterosexual, por lo que, a pesar de sí tener un campo de visibilidad, ésta se ve condicionada por la mirada de los personajes que no son homosexuales. Esto es claro en cuanto al tema de la drogadicción. No sólo se habla de drogadicción a propósito del California bar. Es importante citar esta carta de Lucrezia, puesto que se construye a través de los chismes que le contó la empleada doméstica, Zezé:

Là sono tutti froci e così si capisce che quella passi la notte fuori, con uomini froci, però la Zezé pensa che si faccia dare parecchi soldi e li nasconda da qualche parte, e quando lei e Salvatore litigano la ragione vera sono i soldi, che lei non vuole cacciare fuori, o la droga che lei non vuole cacciare fuori, perché lì si drogano tutti, la Zezé ne è sicura, ha visto delle siringhe. Salvatore anche lui certe volte passa la notte fuori, e in casa con la bambina rimane Alberico solo. Che casino. Ragazzi che vanno e vengono, tutti froci. Adelmo, Luciano, Gianni, la Zezé li conosce tutti. Sono gentili con lei e carini con la bambina, non sono cattivi.⁶⁷

⁶⁷ N. Ginzburg, *La città e la casa*, pp. 174-175.

Parece ser que la drogadicción es una característica que acompaña a la homosexualidad. Esta drogadicción implica que, aunque se hable de los personajes homosexuales, existe un elemento negativo que la separa más de la normalización e integración en la sociedad. Sin embargo, en este fragmento hay un contraste entre la crítica a la drogadicción, asociada a la homosexualidad, y una cierta aceptación de los amigos homosexuales. Vale la pena hacer dos preguntas: ¿hasta qué punto llega a ser tolerancia o aceptación?, y ¿hay, entonces, homosexuales buenos y malos? La exposición de la gentileza de los otros homosexuales da cabida a un discurso posiblemente maniqueísta sobre cuáles homosexuales son buenos y cuáles son malos. En este caso, los homosexuales que visitan la casa de Alberico no cumplen con las normas sociales y heterosexuales que impone la sociedad, pero se comportan de forma aceptable ante una persona “vulnerable” (la niña), por lo que son buenos. Sin embargo, si aunado a esto la actitud de los homosexuales fuera agresiva, impertinente e indiferente, significaría que son malos. Los personajes homosexuales tienen dos lados que son moralmente divididos de acuerdo con los juicios de los otros personajes.

Por consiguiente, este discurso maniqueísta vuelve notable la dicotomía que existe entre los heterosexuales y los homosexuales, creando así una barrera que impide no sólo su entendimiento, sino también la integración total de ambos colectivos. Egisto, amigo de Giuseppe, escribe: “Salvatore ieri ha dato uno schiaffo alla Nadia e le ha fatto uscire il sangue dal naso. Credo che lei gli avesse detto ‘rotto in culo’ o qualcosa del genere”.⁶⁸ Esta clase de frases forman parte de una cierta superioridad de parte de los personajes heterosexuales, con los que se separan de su contraparte homosexual hablándoles de forma despectiva para así seguir creando esa barrera que marca los límites entre un colectivo y el otro.

⁶⁸ N. Ginzburg, *La città e la casa*, p. 118.

Para finalizar, esta barrera queda marcada también en el enamoramiento: “Mi sarei innamorata di lui, se non fosse stato un omosessuale. Così no, perché non potrei mai innamorarmi di un omosessuale. Eravamo amici, di quell’amicizia che è in un modo e non cambia mai, rimane uguale e sicura per sempre”.⁶⁹ ¿Qué hace que un personaje se enamore de otro? La orientación sexual. Lucrezia es incapaz de enamorarse de un homosexual por el simple hecho de serlo. Con esto quiero decir que se forma una barrera entre la atracción de heterosexuales y homosexuales, como si se limitaran a sentir un deseo hacia el otro por el hecho de ejercer una orientación sexual diferente. Por un lado, Alberico, como homosexual, no podrá corresponder a la atracción que Lucrezia siente por él; por el otro, recordemos el caso de Kit en *Valentino*: el homosexual existe de manera incompleta, no desarrollada, por lo que no puede existir un deseo hacia alguien que no está completo para la sociedad.

En esta última novela analizada es notable que ha habido un progreso de evolución en cuanto a la visibilidad del homosexual. Sin embargo, esta visibilidad no es enteramente completa o independiente, sino que está condicionada a lo que los demás personajes heterosexuales vean, juzguen y piensen sobre ella, por lo que sigue estando limitada por la zona habitable.

En el caso de la integración social, es destacable que sí hay un intento de conjunción entre los colectivos, a través de la normalización de las relaciones sentimentales que tiene Alberico con otros hombres y que a su padre parece no preocuparle; además, a través de la formación de una aparente familia homoparental que se hace cargo no sólo de la hija de una de sus coinquilinas, sino que también se desarrolla en la vida cotidiana y doméstica como lo haría cualquier otra pareja heterosexual. Pese a todo esto, la integración de los homosexuales

⁶⁹ N. Ginzburg, *La città e la casa*, p. 234.

se ve estancada por factores que indican su incapacidad de culminación en la sociedad heterosexual: al perder Alberico a su hija y a Salvatore, se imposibilita su progreso y su formación como un hombre que cumple con los roles establecidos y que, así, pueda integrarse y presentarse ante la sociedad.

La familia sigue siendo un elemento importante en esta diferenciación de colectivos. No sólo los familiares de generaciones distintas siguen invisibilizando a los homosexuales a través de falta de concepción de los mismos, pese a su existencia en su época; también los familiares que parecen ser tolerantes tienen sus reservas en cuanto a los espacios y a las prácticas en los que se reúnen y confluyen los homosexuales, considerando estos espacios como inaceptables. La drogadicción es una de las características que estigmatizan, a partir de un prejuicio social, no sólo esos espacios, sino también a los homosexuales, por lo que se separan, a través de discursos morales, cuáles homosexuales pueden interactuar más en la sociedad heterosexual y cuáles son rechazados en su totalidad. Además, la dicotomía hetero-homosexual se une a la falta de entendimiento no sólo de las formas de vida, sino también de los cuerpos. El del homosexual será siempre un cuerpo incompleto, del cual no puede concebirse una forma de vida ni de expresión, ni mucho menos un deseo corporal autónomo y liberado.

CONCLUSIONES

Lo que me motivó a realizar este trabajo fue que, al leer las obras de Natalia Ginzburg, pude encontrar que la presencia de los personajes homosexuales iba emergiendo gradualmente hasta que fueran visibles en su totalidad para los personajes heterosexuales. Encontré estas características desde los primeros textos que tratan de manera velada la homosexualidad, como los cuentos “Un’assenza” o “Casa al mare”, pero también en el transcurso de las lecturas de otras novelas de Ginzburg, como *Famiglia*, *Le voci della sera* o *La strada che va in città*. Sin embargo, este proceso de visibilidad fue más notorio en las tres obras que analicé en este trabajo, porque incluso mantenían una cierta relación con los cambios sociales en los que la comunidad gay se vio involucrada. Aunque el tema de la homosexualidad no es central en la obra de Ginzburg, pese a la constante aparición de personajes homosexuales, ella demuestra que lo toma para criticar la sociedad burguesa y, al mismo tiempo, ayuda a visibilizar a los homosexuales que cobran poco a poco presencia en la sociedad.

Hemos visto que, durante su producción literaria, Ginzburg ha tenido como tema central la familia. Por ejemplo, *Lessico familiare* (1963), autobiografía que se construye a partir de las palabras con las cuales sus seres queridos se comunicaban. En Ginzburg, hay una disgregación explícita de la familia como orden jerárquico, patriarcal y monogámico. El padre y la madre ya no son la autoridad para los hijos y éstos dejan de subordinarse a sus órdenes. La estructura de la familia tradicional se rompe al no limitar este grupo a miembros consanguíneos, sino a miembros que comparten intereses en común. Si bien en *Valentino* aún no son claros los vínculos no-familiares, en las siguientes novelas serán más explícitos, como en *La città e la casa*, novela epistolar de 1984, en la que la familia pierde su valor tradicional y se forman lazos de amistad que conforman un nuevo tipo de relación: los hijos y las parejas

no son ya las únicas limitantes, sino que los amantes, las parejas de esos amantes y los amigos cercanos resignifican la familia.

A lo largo de este trabajo traté *Valentino*, *Caro Michele* y *La città e la casa* como obras que se conectaban a través de un común denominador: el homosexual. En el primer capítulo, que se refiere a *Valentino*, demostré que la homosexualidad de Valentino y Kit se encuentra abyecta, en una zona gris, mantenida en silencio por la estructura de poder que es la familia tradicional. La homosexualidad sólo es presentada a través de pequeñas señales que se acumulan paulatinamente durante la obra, hasta que en el clímax se descubre la orientación sexual de los personajes, pero sin ser expuesta en su totalidad, sino a través de discursos que la aludían. La sociedad para Ginzburg es un ente cambiante, que no se estanca en formas de convivencia ni caracteres estáticos. Presenta cómo los personajes masculinos pierden los rasgos que suponen caracterizarlos, como en *Valentino*, cuya esposa es la que lo mantiene mientras él incumple las responsabilidades asignadas a su rol. Uno de los cambios sociales destacables, que Ginzburg expone en sus obras, es la presencia del personaje homosexual que puede extrapolarse al ser real en la Italia de esa época. En *Valentino*, por ejemplo, expone el silencio al que la comunidad sexodiversa se veía marginada, ya que apenas había pasado una década desde la caída del fascismo.

En el segundo capítulo, dedicado a la novela *Caro Michele* en el que estudié cómo ocurre el primer proceso de cambio en cuanto a la representación de los personajes homosexuales. No están totalmente en la zona gris, inhabitable, pero tampoco se encuentran como sujetos públicos inmersos en la sociedad. En este capítulo la homosexualidad de Osvaldo y Michele queda en manos de discursos performativos de los personajes heterosexuales, que construyen la verdad a partir de su visión del otro. Ginzburg habla de la desintegración y de la monotonía de la pequeña burguesía, la lucha armada (como en *Caro*

Michele). Durante el periodo en el que Ginzburg escribió la obra apenas mencionada, la comunidad sexodiversa siguió luchando por buscar tener voz en la sociedad y defender sus derechos, tanto así que hubo disturbios alrededor del mundo para obtener lo que pedían. Michele es un personaje que participa en la lucha armada, así como lo hicieron varios homosexuales de esa época. La homosexualidad se considera una manera de hacer revolución contra los sistemas que oprimen a las personas que no siguen los modelos heterosexuales establecidos.

La città e la casa fue la última obra que analicé y en ella mi objetivo fue terminar el proceso de representación con los personajes homosexuales que ya son visibles dentro de la sociedad. Sin embargo, esta visibilidad depende de dos factores, como lo son la integración social y las condiciones que la misma pone para que los personajes homosexuales interactúen. La dicotomía homosexual-heterosexual marca la diferencia y falta de aceptación por parte de los personajes heterosexuales. Esta obra también presenta importantes cambios sociales, como la llegada de las nuevas formas de comunicación (el reemplazo de las cartas por el teléfono) y la migración, como la ida de Giuseppe a Estados Unidos. Otro de los cambios fue que, después de años de militancia sexodiversa, los homosexuales buscaron también participar en las dinámicas sociales, como Ginzburg presenta en *La città e la casa*. Los personajes homosexuales trataban de integrarse (o ser integrados) en la sociedad, como Alberico con Salvatore. El problema en la integración es que seguían marcando la dicotomía entre heterosexual-homosexual, por lo que ni en la realidad ni en el texto los homosexuales no tenían un espacio seguro totalmente para convivir.

Todavía falta mucho por aprender y analizar. Los personajes homosexuales también son un reflejo de la integración, aceptación y visibilidad de nosotros, homosexuales, gais, en la realidad. Ginzburg supo plasmar todo un proceso de cambios sin criticar ni ridiculizar a

los personajes homosexuales, y mucho menos seguir estereotipos marcados en la literatura gay.⁷⁰ Ahora sólo queda leer los próximos textos que representan la homosexualidad en la época actual. Es necesario buscar, analizar y presentar la literatura que construye a los personajes homosexuales, lésbicos, transexuales y a todos los actores de la diversidad, porque así los estereotipos, *leitmotifs*, y las nuevas configuraciones crearán consciencia en los lectores, para así visibilizar más su presencia.

⁷⁰ *cfr.* Gregory Woods, “La postguerra: el punto de partida”, *Historia de la literatura gay. La tradición masculina*. Trad. de Julio Rodríguez Puértolas. Akal, Madrid, 2001, pp. 268-276.

BIBLIOGRAFÍA

- BUTLER, Judith, “Género melancólico / Identificación rechazada”, *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Trad. de Jacqueline Cruz. Cátedra, Madrid, 2001, pp. 147-165.
- _____, “Introducción”, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Trad. de Alcira Bixio. Paidós, Buenos Aires, 2002, pp. 17-49.
- CALANCA, Daniela, “Percorsi di storia della famiglia” en *Storia e futuro* [en línea]. Febrero 2005, no. 5, pp. 1-8. Consultado el 10 de abril de 2017.
https://www.academia.edu/3427650/Percorsi_di_storia_della_famiglia.
- CHÁVEZ, María Eugenia, Verónica Vázquez y Aurelia de la Rosa Regalado, “El chisme y las representaciones sociales de género y sexualidad. Un estudio entre estudiantes adolescentes de la Universidad Autónoma de Chapingo, México”, *Gazeta de Antropología*, 2006, 22, artículo 31,
http://www.ugr.es/~pwlac/G22_31MariaE_Chavez-Veronica_Vazquez-Aurelia_Rosa.pdf .
- CONNELL, Raewyn, *Masculinidades*. Trad. de Irene Ma. Artigas. UNAM-PUEG, México, 2003.
- DE SINGLY, Francois y V. Cicchelli, “Familias contemporáneas: reproducción social y realización personal”, en D. I. Kertzer y M. Bargagli, *Historia de la familia europea*, vol. III, *La vida familiar en el siglo XX*. Trad. de Marta Pino Moreno. Paidós, Barcelona, 2004, pp. 417-463.
- FORTNEY, James Michael, ““Con quel tipo lì’: Homosexual Characters in Natalia Ginzburg’s Narrative Families”, en *Italica* [en línea]. Invierno de 2009, vol. 86, no. 4, pp. 651-

673. Consultado el 14 de diciembre de 2016. Disponible en:
<http://www.jstor.org/stable/20750656> .
- FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad, I, La voluntad de saber*. Trad. de Ulises Guiñazú. Siglo XXI, México, 2011.
- GINZBURG, Natalia, *Caro Michele*. Einaudi, Torino, 1995.
- _____, *La città e la casa*. Einaudi, Torino, 1984.
- _____, *Valentino, Cinque romanzi brevi e altri racconti*. Introd. de Cesare Garboli. Einaudi, Turín, 1964, pp. 159-193.
- LIST REYES, Mauricio, *Hablo por mi diferencia. De la identidad gay al reconocimiento de lo queer*. Prólogo de Elsa Muñiz. Ediciones y Gráficos Eón-Fundación Arcoiris, México, 2009.
- LOZARES, Carlos, Pedro López Roldán, Joan Miquel Verd, Joel Marti, Mireia Bolívar, Irene Cruz, “El análisis de la Cohesión, Vinculación e Integración sociales en las encuestas EgoNet”. *REDES – Revista hispana para el análisis de redes sociales* [en línea]. Junio 2011, vol. 20, n. 4. Consultada el 13 de noviembre de 2017. Disponible en:
http://revista-redes.rediris.es/pdf-vol20/vol20_4.pdf.
- ROSSI BARILLI, Gianni, *Il movimento gay in Italia*. Feltrinelli, Milán, 1999.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky, *Epistemología del armario*. Trad. de Teresa Bladé Costa. Ediciones de la Tempestad, Barcelona, 1998.
- WIENSTEIN, Jen, “I personaggi: gli uomini”, *L’opera di Natalia Ginzburg*. Tesis de Doctorado. Mc Grill University-Department of italian, Montreal, 1984, pp. 46-80. Consultada el 03 de abril de 2017. http://digitool.library.mcgill.ca/R/?func=dbin-jump-full&object_id=71932&local_base=GEN01-MCG02 .

WOODS, Gregory, *Historia de la literatura gay. La tradición masculina*. Trad. de Julio Rodríguez Puértolas. Akal, Madrid, 2001.