

## Natalia Ginzburg periodista.

En esta ocasión, querríamos invitar a la reflexión entorno a algunos aspectos relacionados con la producción periodística de Natalia Ginzburg. Nuestro objetivo es plantear nuevas claves de interpretación de esta escritura en particular, como parte fundamental del conjunto de su producción literaria y como un capítulo concreto de la historia del periodismo contemporáneo escrito por mujeres.

---

I. Por fortuna, desde la perspectiva de los estudios de género y de la literatura escrita por mujeres, hablar de Natalia Ginzburg es hablar de una escritora con amplia y merecida visibilidad. De ella se han escrito y se escriben innumerables páginas de estudio y reconocimiento como gran escritora e intelectual italiana de la segunda mitad del siglo XX.

Han transcurrido ya algunos años desde su desaparición (1991) y, para quienes la estudiamos y admiramos, es grato comprobar que además de ocupar necesariamente ese lugar destacado, es aún hoy, para un buen número de lectores y a nivel internacional, una escritora conocida y apreciada. Y, a pesar de la inevitable distancia cultural y generacional consecuencia del paso del tiempo, las cuidadas reediciones y traducciones<sup>1</sup> de sus obras desde una continua labor editorial hablan, sin lugar a dudas, de actualidad y visibilidad.<sup>2</sup>

Un conocimiento completo de Natalia Ginzburg devuelve la imagen de una mujer dedicada desde siempre y por completo a la literatura, desde los distintos ámbitos de la poesía, la narrativa, el teatro, la traducción, la edición y el periodismo. Un conocimiento general la identifica como autora de dos importantes obras de la literatura italiana contemporánea: *Lessico familiare* y *Le piccole virtù*. Y es importante recordarlas en este momento no sólo porque marcarán el comienzo del éxito y el reconocimiento general para Natalia Ginzburg, sino también porque, desde nuestro

---

<sup>1</sup> Una mención especial merecen las primeras traducciones al castellano de Carmen Martín Gaité, quien contribuyera de este modo a la introducción de Natalia Ginzburg en España. Sus obras también han sido traducidas a todas las lenguas del estado. Además de reediciones en italiano y en español merece la pena destacar las ediciones póstumas de Domenico Scarpa (ed.), *Non possiamo saperlo 1973-1990*, Torino, Einaudi, 2001 y Natalia Ginzburg, *Anton Chejov: vida a través de las letras*, Madrid, El Acantilado, 2007, en Italia y España respectivamente.

<sup>2</sup> Quizá pueda considerarse poco académico pero puede ser muy indicativo para lo que queremos decir el elevado número de páginas Web dedicadas a Natalia Ginzburg en cualquier búsqueda en Internet.

punto de vista, anticipan el modo en que terminaría estructurándose el conjunto de su producción literaria.

Así, desde una visión global, *Lessico familiare* (1963) se convierte en un exponente muy significativo que marcará el inicio de un itinerario llevado a cabo a lo largo de los años, itinerario que podría denominarse “de la ficción” y que configura las distintas etapas de su producción literaria bajo los esquemas de relato breve, novela autobiográfica, novela epistolar, novela histórica, poesía, teatro, traducción,<sup>3</sup> etc. En su caso, *Le piccole virtù*, un año antes publicado (dato como veremos, no irrelevante) habla, en cambio, ya desde esa primera época de una producción ligada “a la realidad”, o si se prefiere, de un segundo y paralelo y no por ello opuesto ni menos importante, “itinerario de lo real”, centrado en lo inmediato y cotidiano, en el más directo entorno vital y cultural de Natalia Ginzburg como mujer, escritora y periodista, que terminaría configurando, con el pasar de los años, un espacio preciso y bien delimitado, fortalecido e inmutable a lo largo del tiempo, como un marco de escritura adecuado desde el que comunicar con los demás y, sobre todo, meditar sobre la propia realidad.

II. El recorrido de este “itinerario de lo real”, que vinculamos directamente a su actividad periodística, supone una presencia constante a lo largo de más de treinta años en la prensa italiana, especialmente a partir de 1970<sup>4</sup> con colaboraciones periódicas que alternaría para *La Stampa*,<sup>5</sup> *Il Corriere della Sera*, el semanal *Il Mondo* y el diario del Partido Comunista *L'Unità*.<sup>6</sup> En su conjunto, toda esta amplia producción dispersa irá viendo la luz desde la publicación de *Le piccole virtù* hasta prácticamente

---

<sup>3</sup> Hemos incluido la actividad de traducción como reconocimiento de su labor como traductora de Proust en Italia, pero también de la importancia de la traducción literaria y de todos los traductores en general.

<sup>4</sup> Anteriormente habían aparecido en revistas literarias sus primeros escritos (*I Bambini*; *Giulietta* para la revista *Solaria* en 1934, *Settembre* de 1935, y *Ritorno* para *Il Lavoro* un año después, a los que seguirían para *Mercurio*, y *Paragone*, algunos relatos y poesías). Comienza a escribir para *la Stampa* algunos ensayos esporádicos en el 63, y posteriormente en el 69 y el 70.

<sup>5</sup> Sus conocidas antologías recogen parte de esta producción periodística, iniciada de forma esporádica en los 60, además de algunos textos inéditos. El resto de esta producción, conservada hoy en las hemerotecas italianas, abarca un arco temporal de más de veinte años entre principios de los 70 y 1991. Comienza a publicar para *La Stampa* 1971-1973 mensualmente sus escritos en la *terza pagina*. Vuelve de nuevo a finales de 1977 y durante el 1978. Seguirán otras publicaciones esporádicas en los años 1980 y 1983. En 1974 y 1975 abandona *La Stampa* y comienza a publicar para *Il Corriere della Sera* con algunas colaboraciones mensuales. Los años 1976 y 1977 son los años de máxima presencia en la prensa con una colaboración semanal para la *terza* de *Il Corriere* y para el semanal *Il Mondo* (desde marzo del 74 hasta diciembre del 75). Sus artículos para *L'Unità*, aparecidos entre 1981 y 1986, no tienen periodicidad clara y son bastante más esporádicos.

<sup>6</sup> Ginzburg no es una excepción en el caso de *L'Unità*. Ya años antes habían colaborado también Cesare Pavese e Italo Cavino.

el final de sus días, primero en la prensa periódica y más tarde, parcialmente recogida, en distintas antologías cuidadas por la propia autora.<sup>7</sup>

En cuanto a la naturaleza y las claves de escritura de estos textos periodísticos y de su significado con relación al conjunto de su obra es importante señalar que la variedad de términos habitualmente empleados en la aproximación crítica a los mismos (se ha hablado indistintamente de ensayos, *elzeviri*, artículos de prensa, columnas, *rubriche*, páginas de diario, *scritti sparsi*, etc.) da una idea inicial de un carácter formal ambiguo, o más bien, poco canónico y en todo caso, muy personal. Y es que posiblemente sean el resultado de la fusión de todos estos términos y, en consecuencia, ninguna de estas fórmulas concretas, tal como tradicionalmente se conciben, en particular.

En este sentido, ya hace algunos años, Olga Lombardi<sup>8</sup> recurría al costumbrismo español como referente a la hora de una certera propuesta de definición. Al mismo tiempo, algo de esa naturaleza personal y original se intuía en Italo Calvino,<sup>9</sup> cuando abordaba el uso peculiar de la primera persona en el caso de *Lessico familiare* (aunque igualmente aplicable a sus escritos en prensa). Será esta especie de “ambigüedad” y su evidente singularidad el motivo por el que ni siquiera la autora, en sus reflexiones en torno a esta escritura, opte por alguna de las fórmulas más habituales o que, como mucho, se refiera a sus escritos en prensa con el escasamente elocuente término de *scritti sparsi*.<sup>10</sup>

Ello puede explicar que, a primera vista, esta forma de escritura se presente a los lectores a veces como sencillas reseñas (aunque explícitamente alejadas de la fórmula de crítica literaria, es decir, poco canónicas y bastante personales), o bien como páginas de crítica cinematográfica (también muy personales, especialmente en el caso de su colaboración para el semanal *Il Mondo*), o que en otras ocasiones se conciban como microrrelatos, como páginas de ficción o de memoria novelada y otras, en fin, como páginas de un diario singular.

---

<sup>7</sup> *Le piccole virtù*, Torino, Einaudi, 1982; *Mai devi domandarmi*, Milano, Garzanti, 1970; *Vita immaginaria*, Milano, Mondadori, 1974 y *Scritti sparsi*, en Cesare Gaboli (ed.), *Opere*, Milano, Mondadori, 1987.

<sup>8</sup> Olga Lombardi, “Natalia Ginzburg”, *Letteratura italiana*, 900, Milano, Marzoratti, 1979, pp. 7067-7626.

<sup>9</sup> Italo Calvino, “Natalia Ginzburg o le possibilità del romanzo borghese”, *L'Europa letteraria*, nº 9-10, giugno-agosto 1961, pp. 132-138.

<sup>10</sup> Algunos de estos escritos recogen sus reflexiones sobre esta forma de escritura. Véanse Natalia Ginzburg, “Il mio mestiere” en *Le piccole virtù*, Torino, Einaudi, 1962; “Io pubblicista”, *La Stampa*, 21/03/71, p. 3; “La parola io”, *Il Corriere della Sera*, 17/11/1973, p. 3; “Elzeviri”, *Il Corriere della Sera*, 30/06/74, p. 3.

Hemos tenido que esperar al desarrollo de los estudios de género con los conceptos de escritura híbrida y de frontera,<sup>11</sup> con ese hacer hincapié en la necesidad de buscar nuevo referentes, de huida de esquemas canónicos como claves de interpretación de lo que las mujeres escriben, para entender que los textos periodísticos de Natalia Ginzburg son completamente singulares y difícilmente clasificables.

Pero, allá donde a primera vista resalta la diversidad y la dispersión del conjunto es posible, en cambio, imaginar un *corpus* desestructurado sólo aparentemente, coherente y homogéneo, si tomamos como clave de lectura e interpretación la fórmula autobiográfica en la que se cimenta, génesis de una escritura totalmente original (hasta el punto de llegar a ser incluso paradójica) que hemos querido llamar (en un intento de complicidad ficticia y ya imposible), “diario dialogado, público y discontinuo”.

De este modo podría explicarse el hecho de que cada uno de los escritos de prensa de Natalia Ginzburg se ofrezca como episodio de su historia personal o como capítulo de su testamento intelectual, a modo de página suelta de un diario que sólo el paso del tiempo es capaz de recomponer y donde permanentemente resuenan los ecos de *Lessico familiare* y de *Le piccole virtù*.

Se trata, en suma, de una particular forma de escritura autobiográfica que fluye espontánea desde la nostalgia del pasado que enmascara la búsqueda de significado de la realidad presente, hasta un permanente deseo de diálogo con un posible real o ficticio interlocutor. Como si de una confesión sincera se tratara, ante un lector (a veces incluso concreto y real) cercano, una página de un diario (público) que desvela un “yo” concebido desde el puro análisis de lo cotidiano, social y político más inmediato, un “yo” que necesariamente se sitúa en un plano moral o filosófico a partir del cual interpretar e interpretarse, comprenderse y comprender la realidad colectiva, bajo una fórmula nueva y personal de *elzeviro*.

Esta particular forma de escritura “diarística” en Natalia Ginzburg parece mostrarse como una simple excusa para, por encima de todo, expresar su relación con el mundo, una relación directa que va más allá del testimonio de la propia existencia, y que, situándose en un plano moral o político, traspasa los límites de la propia individualidad y se adentra en la esencia de la condición humana.

---

<sup>11</sup> Vid. Patrizia Calefato, *Fronteras de papel*, Sevilla, Mergablu, 2003. De ello habrá dado buena cuenta el reciente seminario de Bari organizado por la Società Italiana delle Letterate (SLI) “Scritture di donne fra letteratura e giornalismo” centrado en la escritura literaria y los distintos ámbitos de los medios de comunicación y lo que desde los estudios de género se conoce como *scritture impure*, a caballo entre las fórmulas de ensayo y periodismo, etc.

Así, junto a la referencia a momentos concretos de su pasado y un soterrado “diálogo” con el lector tiene lugar un casi imperceptible proceso de traslación hacia una imagen totalizadora y profunda del ser humano, que conduce del pasado individual al presente más inmediato y de la confesión individual de un “yo escritora y periodista” al plano colectivo y solidario del “todos nosotros”. Es entonces cuando la figura de la escritora queda relevada a un segundo plano, cuando el uso de la primera persona se descubre como una simple excusa para el contraste, la valoración o el rechazo por parte de un lector abocado a la reflexión de un entorno compartido que va concretándose en una amplia esfera temática y que termina desvelándose como el verdadero punto de mira de estas páginas dispersas.

En general, todos estos *scritti sparsi* conducen, desde los distintos ángulos de su condición de mujer y escritora a su propio pensamiento, al tiempo que ofrecen inquietudes y diferentes valoraciones de la sociedad italiana de aquellos años. Los pensamientos, las ideas en torno a los que giran las diferentes “páginas del diario” remiten continuamente a la propia visión de la realidad que es, al igual que en sus textos de ficción, esencialmente femenina. Y esta concreta visión de lo real se filtra permanentemente en los dos amplios bloques temáticos en que podrían agruparse: la cultura, con la literatura y el cine como principales protagonistas, y los problemas concretos de la sociedad italiana de los años 70 y 80, como el concepto de familia, la educación de los hijos, la condición de la mujer, el feminismo de los 70, el aborto, la ciudad de Roma, las relaciones entre la Iglesia y el Estado o el problema judío.

Esta concreta y singular utilización de la primera persona y de la autobiografía como clave de escritura “*pública*”<sup>12</sup> encuentra el terreno propicio en el marco de la *terza pagina* de los diarios italianos que ha sido, hasta hace relativamente poco tiempo, la página cultural por antonomasia y por la que han desfilado la mayoría de los intelectuales y escritores italianos de los dos últimos siglos. Esta ventana abierta al público en general ha constituido siempre un canal permanente de comunicación entre los escritores y sus lectores. La necesidad de priorizar la información y la actualidad propia del marco de publicación que determina la prensa diaria condiciona necesariamente la naturaleza de toda fórmula periodística, por ello todas las “páginas de diario” de Natalia Ginzburg presentan, además, algún elemento destinado a conectar

---

<sup>12</sup> Para un mayor conocimiento del proceso de escritura autobiográfica desde la perspectiva de género véase Mercedes Arriaga Flórez, *Mi amor, mi juez: alteridad autobiográfica femenina*, Barcelona, Anthropos, 2001 y Mercedes Arriaga Flórez; M. Dolores Ramírez Almazán, *Representar/Representarse: firmado mujer*, Fundación Juan Ramón Jiménez; Moguer, 2001.

con la actualidad (cultural, literaria o política), elemento que, en cierta manera, parece condicionar la fórmula de escritura espontánea inicial para buscar, en la reflexión de la cotidianidad, la aprobación o la crítica por parte del lector, o la elaboración de una interpretación de la realidad compartida.

III. La presencia casi cotidiana de Natalia Ginzburg en la prensa italiana de aquellos años,<sup>13</sup> desde el punto de vista de las relaciones entre el periodismo y la literatura, no es, desde luego, ni excepcional ni casual. En primer lugar, porque como escritora reconocida, entra a formar parte de una larga tradición que se remonta a los orígenes mismos del periodismo y, en particular, al nacimiento de *la terza pagina* de los diarios italianos, a partir de lo cual, como es sabido, la estrecha relación entre el mundo de la información y el mundo de la cultura se institucionaliza y perpetúa en una especie de “simbiosis perfecta” para editores y escritores.<sup>14</sup>

Además, una historia del periodismo que tuviera en cuenta la presencia de las mujeres, sobre todo de las escritoras, pero también de las que han llevado a cabo una labor estrictamente periodística, por fuerza dejaría un amplio espacio a las figuras de Elisabetta Caminer, Eleonor Fonseca Pimentel, Cristina Belgiojoso, Matilde Serao, Anna Kuliscioff, Ada Negri, Grazia Deledda, por mencionar sólo algunas de las periodistas, en un sentido amplio, más conocidas. De modo que aunque el proceso de feminización de la sociedad occidental comienza a fraguarse a primeros de los 70 y aunque, como en todos los ámbitos de la cultura, también en el caso del periodismo las figuras femeninas han sido canceladas de su historia, Natalia Ginzburg vendría a inscribirse en el grupo de periodistas italianas de la segunda mitad del siglo XX.

Por otra parte, su presencia, también como intelectual comprometida, pero muy especialmente como mujer, conecta con el contexto socio-político italiano de los años 70<sup>15</sup> que ofrece, entre otros puntos candentes de la actualidad, la lucha feminista y el

---

<sup>13</sup> Si atendemos a Paolo Murialdi, en un clima bastante conflictivo, de crisis del sistema político y de agitación social que abre “un decennio tumultuoso e drammatico” (*Storia del giornalismo italiano*, Bologna, Il Mulino, 2000, p. 240).

<sup>14</sup> Vid. Ada Neiger (a cura di), *Terza pagina*, Edizioni QM (Quadrato magico), Trento, 1994.

<sup>15</sup> Véase Castronovo Tranfaglia, *La Stampa italiana del Neocapitalismo*, Bari, Laterza, 2001 y en concreto los capítulos dedicados a la *controinformazione*, a las revistas feministas y la prensa femenina con todos sus matices y variantes de Patricia Violi y Humberto Eco “la Controinformazione” y Laura Lilly “La stampa femminile” del mismo volumen.

creciente protagonismo y participación de las mujeres en todos los ámbitos de la vida pública.

Todo ello no sólo explicaría su participación en la prensa como intelectual “doblemente autorizada” sino, además, el hecho de que gran parte de sus páginas dedicadas a la literatura aborden figuras de escritoras o novelas que, de alguna manera, conectan con la problemática del feminismo y la condición de la mujer. Son éstas las ocasiones en que, desde un planteamiento moderado y escasamente reivindicativo, sin olvidar que posiblemente sean mujeres muchos de sus lectores y teniendo casi siempre como telón de fondo a la literatura, recuperan a escritoras olvidadas,<sup>16</sup> dan cabida a otras totalmente desconocidas o bien analizan la identidad de la protagonista, con la locura o la infelicidad como argumentos centrales.<sup>17</sup>

Todas estas páginas, desde la perspectiva de la mujer como sujeto y objeto del proceso de comunicación, pueden resultar muy valiosas a la hora de entender el modo en que la sociedad italiana vivió aquella transformación o el modo en que las distintas generaciones afrontaron el encuentro de nuevos valores sociales con planteamientos del pasado. El feminismo de los años 70 representa toda una revolución y genera una fuerte polémica en la sociedad italiana. Y aunque son pocas las ocasiones en que Natalia Ginzburg la aborda directamente, merecen una atención especial. En estos casos, desde una postura abiertamente antifeminista,<sup>18</sup> pero siempre conciliadora, sin “arañar el canon” en exceso, con la experiencia del pasado y desde su tribuna de comunicación y consenso, logra, a pesar del perfil medio burgués y conservador que se atribuye al lector del diario y a pesar del fuerte rechazo que el feminismo recibe de gran parte de la sociedad, llegar mucho más lejos y, lo que entonces creemos esencial, mover a la reflexión.

El proceso de feminización de la sociedad occidental del último cuarto de siglo ha conllevado, también en el caso de los medios de comunicación de masas, una

---

<sup>16</sup> Y desde una perspectiva estrictamente literaria y en otro contexto hay que añadir que esa labor de recuperación de figuras de escritoras del pasado se continúa en Introducción a Matilde Serao, *Le virtù di Checchina*, Milano, Emme Edizioni, 1974 y en la edición, junto con Italo Calvino, de Marchessa Colombi *Un matrimonio in provincia*, para Einaudi en 1973.

<sup>17</sup> En este sentido, vid. M. Dolores Ramírez Almazán, “Natalia Ginzburg Publicista. La infelicidad Femenina”, *Parole*, 1990, pp. 143-150.

<sup>18</sup> Natalia Ginzburg se declara abiertamente antifeminista. Algunos de las páginas donde se aborda la cuestión siempre para *la Stampa*: “I segreti di una donna (Figure straordinarie nei *Diari* di Anaïs Nin), 20/4/1978; “Storia di Zelda (Non era tenera la notte)”, 16/1/1972; “*La volanda* (luminoso racconto d’infanzia)”, 27/10/81; “*Prendila come viene* (un bel romanzo sulla condizione femminile)”, 4/4/1978, “Essere donne (È davvero una servitù?)”, 15/04/73 y “Donne e Uomini”, 10/12/1977; así como la entrevista realizada por E. Granzotto, “Dacia contro Natalia”, *Panorama*, 15/03/1973 y el artículo “Essere donna, essere sola.”, *Il Corriere della Sera*, 17/2/1977.

presencia notable de mujeres, hasta el punto de que hoy decir que se es escritora, o periodista de la prensa diaria, columnista, fotógrafa, *camerawoman*, directora de cine, presentadora de televisión, conferenciante, redactora, directora de diarios y revistas, o cualquier otra actividad relacionada con estos medios, no sorprende a nadie. Se trata de una presencia palpable, normalizada pero que, como muchos estudios<sup>19</sup> se esfuerzan en demostrar y como en muchas otras esferas de nuestra cultura, presenta una doble lectura.

En este sentido, en el caso de nuestra escritora, los artículos de crítica cinematográfica para el semanal *Il Mondo*, además de ser un claro ejemplo de adecuación a las exigencias del periodismo escrito en los años 70<sup>20</sup> desvelan dentro de este “itinerario de lo real”, una imagen en cierto modo “menos ambigua” de aquella de la escritora que publica en *la terza pagina*; una imagen mucho más cercana a la faceta de la periodista Natalia Ginzburg que, en esta ocasión, ofrece información elaborada.

Chiara Valentini, que como ella empezó en los 70 a trabajar para *Il Corriere della Sera* (donde sólo había dos mujeres) confiesa que “fare da giornalista voleva dire essere un animale raro”.<sup>21</sup> Los cambios sustanciales producidos en las décadas siguientes han hecho alcanzar a las mujeres un porcentaje de hasta un 35% en los grandes diarios de información. Esta amplia presencia es, como en otros casos, una especie de arma de doble filo, o lo que es lo mismo, una falsa visión paritaria de la sociedad que encubre una realidad escasamente reconocida y que los grupos de acción feminista, las estudiosas, las sociólogas coinciden en llamar “techo de cristal”, en el

---

<sup>19</sup> Véase en este sentido de Milly Buanno, tanto el estudio centrado en los años 70 *Indagine sulla stampa femminile in Italia (Presente imperfetto)*, Guaraldi, 1975, como el más reciente *Visibilità senza potere: le sorti progressive ma non magnifiche delle donne giornaliste italiane*, Ligouri, 2005. Muy interesante en el caso italiano el Seminario “Donne e Media: “ancelle” o signore della comunicazione”, maggio 2006, organizado por la Casa Internazionale delle Donne, y “il paese delle donne” que puede consultarse en [www.womenews.net/spip3/spip.php?article781](http://www.womenews.net/spip3/spip.php?article781). En esta misma línea, se camina en España con, por ejemplo, el Congreso de Estepona *Mujeres y periodismo* (2004) y fundamentalmente el gran nodo [www.Mujeresenred.net](http://www.Mujeresenred.net) centrado en la necesidad urgente de no perder ese tren y recuperar nuestro espacio en la sociedad. En este sentido véase también Estévez Saá- Trapassi- Ramírez Almazán, *Estudios de género y filología*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006.

<sup>20</sup> Proceso según el cual si atendemos a Tranfaglia se trata de una remodelación forzosa que conlleva, entre otras cosas, la especialización temática, el desarrollo de la información y el relanzamiento de las revistas, como espacios donde la fuerte competencia de la televisión tiene menor cabida.

<sup>21</sup> “Donne e media” op. cit. p. 10.

sentido de “avance en cantidad pero no en calidad” y en el sentido de escaso porcentaje de mujeres en puestos de responsabilidad.

En resumen, el periodismo sigue siendo un mundo masculino y sigue siendo su punto de vista el que básicamente selecciona y elabora la información. Así lo ponen de manifiesto los estudios que se vienen publicando en torno a la presencia de las mujeres y los medios de comunicación de masas. Las mujeres cuentan muy poco como sujetos de la información; se sitúan muy por debajo del dominio de las voces masculinas. Es lo que también se conoce como “effetto vetrina”<sup>22</sup> porque, de hecho, las mujeres están ahí (en el caso italiano son un 26% en los diarios de actualidad) pero como dice Daniela Brancati,<sup>23</sup> “le donne appaiono, gli uomini appaiono e decidono”. También las barreras que impiden a las expertas el acceso al público son una nueva prueba de la doble lectura de la visibilidad de las mujeres en los medios.

En definitiva, teniendo en cuenta todos estos elementos y mirando hacia atrás en el tiempo, es lógico pensar que dentro de ese capítulo concreto de la historia de las periodistas, Natalia Ginzburg contribuyera, como modelo y referente, a abrir un poco más esa brecha, a allanar el camino por el que las mujeres hemos accedido al mundo del “cuarto poder”: masculino y patriarcal por antonomasia.

Lola Ramírez Almazán  
Universidad de Sevilla

#### BIBLIOGRAFÍA:

VV.AA. *Donne e media: “ancelle” o signore della comunicazione*, Seminario nazionale, Roma, 13 de maggio 2006, Casa Internazionale delle Donne. Consultable en [www.womenews.net/spip3/spip.php?article781](http://www.womenews.net/spip3/spip.php?article781) (11/10/2006).

ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes, *Mi amor, mi juez: alteridad autobiográfica femenina*, Barcelona, Anthropos, 2001.

---

<sup>22</sup> La reciente publicación de Inés García Albi, *Nosotras que contamos: mujeres periodistas en España*, Barcelona, Plaza y Janés, 2007 recoge la experiencia de las periodistas españolas desde las pioneras de siglos pasados hasta la actualidad y pone de manifiesto la fuerza del llamado “effetto vetrina”, como cuando denuncia el efecto clónico provocado por D<sup>a</sup>. Leticia Ortiz en la imagen de muchas presentadoras de televisión.

<sup>23</sup> *Donne e media*, op. cit. p. 5.

ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes; RAMÍREZ ALMAZÁN, M. Dolores, *Representar/Representarse: firmado mujer*, Fundación Juan Ramón Jiménez; Moguer, 2001.

BUOANNO, Milly, *Indagine sulla stampa femminile in Italia (Presente imperfetto)*, Guaraldi, 1975,

BUOANNO, Milly, *Visibilità senza potere: le sorti progressive ma non magnifiche delle donne giornaliste italiane*, Ligouri, 2005

CALEFATO, Patrizia, *Fronteras de papel*, Sevilla, Mergablum, 2003.

CALVINO, Italo, , “Natalia Ginzburg o le possibilità del romanzo borghese”, *L'Europa letteraria*, nº 9-10, giugno-agosto 1961, pp. 132-138.

CASTRONOVO, Valerio, TRANFAGLIA, Nicola, *La Stampa italiana del Neocapitalismo*, Bari, Laterza, 2001.

ESTÉVEZ SAÁ, Manuel, TRAPASSI Leonarda, RAMÍREZ ALMAZÁN, M. Dolores (eds.), *Estudios de género y filología*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006.

GARCIA ALBI, Inés, *Nosotras que contamos: mujeres periodistas en España*, Barcelona, Plaza & Janés, 2007.

GINZBURG, Natalia, *Opere*, Milano, Mondadori, 1987.

GINZBURG, Natalia, *Le piccole virtù*, Torino, Einaudi, 1982.

GINZBURG, Natalia, *Mai devi domandarmi*, Milano, Garzanti, 1970.

GINZBURG, Natalia, *Vita immaginaria*, Milano, Mondadori, 1974.

GINZBURG, Natalia, *Scritti sparsi*, en, *Opere*, Milano, Mondadori, 1987

GONZÁLEZ DE SANDE, Mercedes, *Natalia Ginzburg*, en [www.escritorasypensadoras.com](http://www.escritorasypensadoras.com) (20/10/2007).

LYLLI, Laura, “La Stampa femminile” en CASTRONOVO-TRANFAGLIA, , *La Stampa italiana del Neocapitalismo*, Bari, Laterza, 2001.

LÓPEZ DÍEZ, Pilar, “El techo de cristal también existe en los medios”, consultable en <http://www.pilarlopezdiez.eu/pdf/TechoCristalMedsCom.pdf> (20/10/2007)

VIOLI, Patricia- ECO, Humberto, “la Controinformazione” en CASTRONOVO-TRANFAGLIA, *La Stampa italiana del Neocapitalismo*, Bari, Laterza, 2001.

LOMBARDI, Olga, “Natalia Ginzburg”, *Letteratura italiana*, 900, Milano, Marzoratti, 1979, pp. 7567-7626.

MURIALDI, Paolo, *Storia del giornalismo italiano*, Bologna, Il Mulino, 2000.

NEIGER, Ada (ed.) *Terza pagina*, Edizioni QM (Quadrato magico), Trento, 1994.

RAMÍREZ ALMAZÁN, M. Dolores, “Natalia Ginzburg: Breve análisis de su labor como publicista” en DIAZ PADILLA, Fausto (ed.), *Il Novecento*, Oviedo, Universidad de Oviedo. 1996. Pag. 469-480.

RAMÍREZ ALMAZÁN, M. Dolores, “Natalia Ginzburg publicista: la infelicidad femenina”, *Parole*, 1990, pp. 143-150.

VIOLI, Patrizia, ECO, Umberto, “La Controinformazione” en CASTRONOVO-TRANFAGLIA, *La Stampa italiana del Neocapitalismo*, Bari, Laterza, 2001.