

**PER QUÈ ERA CONVENIENT
QUE EL NARRADOR EMMUDÍS?
NARRATOLOGIA I FEMINISME REVISITATS***

Meri Torras

A narratology adequate to women's text (and hence to all texts, though polyphony is more pronounced and more consequential in women's narratives and in the narratives of other dominated peoples) would have to acknowledge and account for this polyphony of voice, identifying and disentangling its strands (...)
Susan Lanser

Fa gairebé deu anys, Susan Lanser publicava a la revista *Style* un article on intentava conjuminar dues aproximacions teòriques tan allunyades com són la crítica feminista i la narratologia. El concubinatge proposat per l'autora va encetar una polèmica, que va trobar el seu ressò en —si més no— un número posterior de la revista.¹ La dot que presentava l'aproximació feminista no casava amb els plantejaments narratològics i el seu *patrimoni* (etimològicament ja era previsible) resultava massa minso com per poder arrossegar el pretendent, i menys

* Aquest article vull dedicar-lo al professor Enric Sullà, que ha estat el meu mestre en afers narratològics i m'ha encoratjat, a través de les nostres converses, a parlar de polifonia; i, molt especialment, a la professora Neus Carbonell, el mestratge de la qual em condueix per l'altra corrent teòrica en discòrdia que vertebrava aquest article, la crítica feminista: pren-t'ho com un brindis amb cava pels nostres projectes conjunts.

¹ Vegeu l'intercanvi amb Nilli Diengott a *Style*, 22, 1, Spring 1988.

cap a *matrimonis* (altra vegada l'etimologia) tan poc formals. En fi, la cerimònia no es va acabar celebrant però la núvia repudiada va fer grans amistats dins el que podríem anomenar la poètica de la narració (narrative poetics); sembla ser que la família la va acceptar encara que *ell* no donés mai el sí.

A través d'aquesta proposta de relacions il·lícites, un dels objectius que movia l'articulista era aconseguir traçar una aproximació contextual que superés la simple sistematització formal característica de la narratologia. Després d'una primera part, on Lanser analitza, valora i mostra vies de conciliació pel que fa als punts que separen les dues pràctiques crítiques; la segona part de l'article té el mèrit d'exemplificar-se en un text molt ben escollit i, així, justificar la necessitat dels plantejaments innovadors com els que la mateixa autora proposa. El text en qüestió consisteix en la carta que una dona jove, recent casada, adreça "to an intimate friend". Com que entre les virtuts del marit hi ha la de revisar la correspondència de la seva dona, la narradora escapa de la censura creant en realitat dos textos en un de sol: un d'aparent i un altre de secret, el qual s'obté descodificant el primer mitjançant la lectura alternada de les línies.

En aquest article em proposo seguir l'anàlisi crítica de Lanser a propòsit d'aquest text, per acabar proposant un esquema comunicatiu específic per aquells textos literaris que s'insereixen dins de motllos textuais privats.

La dicotomia públic/privat:

Abordant el problema des dels nivells narratius genettians, Lanser assenyalava com ambdós textos continguts a la carta —el visible i el descodificat— es troben en un mateix nivell i proposa d'afegir una nova diferència per tal de completar-ne la interpretació. Amb aquesta pretensió introdueix una de les distincions que han esdevingut estratègiques dins del pensament feminista; com resumeix Carole Pateman:

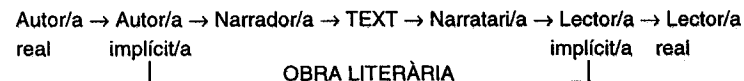
The dichotomy between the private and the public is central to almost two centuries of feminist writing and political struggle, it is, ultimately, what the feminist movement is about. (118)

Amb bon criteri, a l'hora de formalitzar aquest binomi en termes de la teoria narratològica, Lanser el fa dependre de la figura destinatària de la narració —el/la narratàri/a—, fent extensible a ella la classificació genettiana aplicada a l'entitat que, al seu torn, ha originat el discurs narratiu (heterodiegètic *versus* homodiegètic).

By the public narration I mean simply narration (implicit or explicit) addressed to a narratee who is external (that is, heterodiegetic) to the textual world and who can be equated with the public readership; private narration, in contrast, is addressed to an explicitly designated narratee who exists only within the textual world. (352)

Les figures de la comunicació narrativa

Voldria aturar-me en aquest punt per tal de desplegar ràpidament l'esquema de la comunicació narrativa literària, i la implantació de les diferents figures que el conformen, donat que posteriorment pretenc discutir-lo i modificar-lo. Tinguem-lo, doncs, present:



Un esquema com aquest presenta cert grau de sofisticació en incloure les posicions intermèdies d'autor/a implícit/a i de lector/a implícit/a, que podríem definir sumàriament (amb permís de Booth i d'Isler), com les imatges d'autor/a i de lector/a creades pel text. Entrar a discutir si aquestes dues entitats s'inclouen en el terreny del fictici és com embolicar-se animosament en demostrar si pertany a una habitació o a l'altra la porta que les separa. Considero aquestes figures implícites justament com les portes que marquen el trànsit d'un a altre àmbit i, a més, sospito que ni tan sols podem polemitzar a propòsit de la direcció d'apertura: es tracta, amb tota probabilitat d'aquelles portes dels *saloons* del Far-West o de les cuines dels restaurants amb un mínim de *cachet*; són bidireccionals: d'una banda, de la ficció cap a la realitat, des del punt que ambdues són entitats estructurades pel text, d'altra banda hi ha una transferència de la realitat cap a la ficció, ja que autor/a i lector/a reals mantenen amb el seu correlat implícit una relació dialèctica —més o menys conflictiva- de rols desenvolupats i exigits que té a veure amb la competència literària d'ambdós, com a creador/a i co-creador/a, respectivament.

Pel que fa al/a la narrador/a i al/a la narratari/a no hi ha dubtes; ambdues categories s'inscriuen plenament dins el marc de la ficció. La veu narradora és la font imaginària d'un discurs que té el/la narratari/a com a destinatari/a, bé implícit bé explícit en el text, però sempre

pressuposat. Una de les diferències fonamentals entre aquestes entitats de la narració i les anteriorment comentades, rau en la seva capacitat de multiplicar-se. Efectivament, així com d'autor/a implícit/a o de lector/a implícit/a només en podem postular un/a a cada obra literària narrativa, la parella narrador/a-narratari/a pot sorgir dins del discurs diverses vegades, de forma recursiva, en una successió de continents semblant a la de les nines russes.

Una ambigüitat fructífera

Tornem a Lanser, just allà on ho hem deixat. L'operació que fa és —recordem-ho— aplicar sobre la figura destinatària la dualitat amb la que Genette caracteritza l'originària; ara bé el panorama relatiu que dibuixa entre narratari/a i el que ella anomena "el món textual" em sembla ambigu. Parlar d'una relació *external to/within the textual world* no em sembla que faci referència a l'hetero o a l'homo-diegesi (que són les etiquetes que ella usa) sinó, més aviat, a l'extra i la intra-diegesi. Les categories hetero/homo-diegètic es podrien aplicar, *stricto sensu*, en tant que el/la narratari/a participi o no en la història narrada: és a dir, un/a narratari/a homodiegètic seria explícita i jugaria un paper en la trama narrativa, mentre que un/a d'heterodiegètic/a seria implícit o pressuposat o, en tot cas, apel.lat/da mitjançant formulismes "comodí" com "estimat lector" o "estimada lectora"; d'aquí l'equivalència que Lanser estableix amb el públic lector.

L'abast d'aquestes puntualitzacions són d'una miopia aguda, si les explícito és perquè d'una reflexió com aquesta en va néixer una pregunta que em va portar força més lluny i era, obviament, ¿per què Susan Lanser permet i fins a cert punt fonamenta una ambigüitat com aquesta quan es posa a caracteritzar el nivell públic i el nivell privat en funció de la figura del/de la narratari/a? I era que tenia la sensació que una relació de continent-contingut (*external to/within the textual world*), que apel.la als nivells narratius, era en tot cas —ambigüitats al marge— pertinent i fructífera.

Aquest article ha nascut de la persecució d'aquesta sensació, no sé si intuïtiva o intel.lectual... De fet, cap dels dos adjectius no m'espanta.

La persecució d'una sensació

Per tant, si m'ho permeten, seguiré avançant *close to* Lanser en la seva anàlisi de la carta de l'esposa recent, per arribar més endavant a la fórmula que vull proposar, recollint alguns dels fils descabdellats del seu plantejament. Lanser distingeix dues veus diferents, una visible a la superfície del text, que en realitat, malgrat les aparences, no té cap altre destinatari que el marit, i una altra secreta, el subtext, que és la que en realitat llegirà *the intimate friend* que sap com descodificar-la. Penso que

el gran encert de Lanser consisteix en subratllar que els missatges que es desprenen d'ambdues cartes no són antitètics, sinó que es poden — de fet, s'han— de relacionar. "What, indeed, does the surface paint but the very portrait of marriage that it claims to erase?" (350), es demana retòricament.

En efecte, el coneixement dels dos discursos que conviuen a la carta i la implantació d'aquesta, amb la seva dualitat, en un context literari, dota el text analitzat d'una tercera possible lectura, ja no com un *document* de la privacitat d'una dona, sinó en una vertent pública; ja no només és la condemna individual d'un marit, sinó social, a la institució del matrimoni tal i com solia caracteritzar-se aleshores. Immediatament, sorgeix d'aquí una tercera veu que Lanser detecta i li permet classificar la carta publicada a *Atkinson's Casket* com un acte narratiu semi-privat.

Però, aquest tint "publicista" únicament és susceptible de prendre'l un text tan específic com el que Lanser addueix, o, per afegit, és un fenomen que comparteixen altres textos que, com ell, contagien dos móns, dos espais, excloents?

Semi-privat. Una etiqueta híbrida sol ser molt més suggerent que les dues entitats que la conformen, ja que les contamina en el seu estat pur, mentre convida al matís i a la des/construcció d'una id/entitat fluïda. El mestissatge que implica el rètol de Lanser se'm va presentar des de bon començament com a molt productiu, sobretot per la interpretació que en faig com a literaturització d'un eslògan prou conegut: "The Personal is the Political".

The private or personal and the public or political are held to be separate from an irrelevant to each other; women's everyday experience confirms their separation yet, simultaneously, it denies it and affirms the private and public is both part of our actual lives and an ideological mystification of liberal-patriarchal reality. (Pateman, 131)

La introducció d'un reconeixement de l'àmbit públic i privat a l'hora de llegir els textos narratius em sembla una invitació que no hem de deixar perdre; la incorporació de Lanser no és, ni molt menys, secundària: obre una valuosíssima escletxa per on incorporar la dimensió política dels textos literaris escrits des d'un espai liminar, com el que ella analitzava.

Una proposta ben formal

Confesso que a partir d'aquí m'ha mogut la voluntat de donar a aquesta tercera veu que discernia Lanser una realitat *formal* dins l'esquema de la comunicació narrativa que he desplegat anteriorment i, així, concretar, trobar una estructura, un espai per aquesta polifonia característica, sobretot, dels textos escrits i sentits des de fora del canon.

En un article compilat l'any 1987, Susana Reisz de Rivarola revisa les categories genettianes de *narrador/a* i *focalització*, incorporant, dins aquest últim concepte una distinció de Mieke Bal —al meu entendre molt pertinent— entre *focalitzador* i *focalització*. Bal considera, a més, que tota narració implica la selecció prèvia d'un objecte focalitzat i, a l'inrevés d'altres plantejaments crítics que consideren la *veu* i la *visió* com dues entitats inseparables, la teòrica francesa postula la necessitat de diferenciar l'agent de la narració del de la focalització. Com Reisz de Rivarola, assumeixo aquesta distinció en tant que

En apariencia la división es tajante y nítida: hablar supone reflexionar; focalizar supone no reflexionar y, en consecuencia, no hablar. El focalizador, en tanto instancia perceptiva, carece de voz; esta última es patrimonio del narrador, quien verbaliza en un acto propio de su conciencia reflexiva una materia previamente focalizada sin participación de la reflexión ni del lenguaje que le es concomitante. (129)

Justament, una separació com aquesta ha tingut el seu correlat al llarg de la *realitat* històrica fins, pràcticament, abans d'ahir: la veu ha estat monopoli del patriarcat, un instrument de domini damunt les dones que, conseqüentment, s'han vist silenciades i han desenvolupat estratègies alternatives per tal de fer-se sentir. Moltes d'aquestes estratègies, paradoxalment, han hagut de prendre cos *dins* del mateix territori hegemònic masculí que pretenia subvertir.

Però deixem això per més endavant i centrem-nos en la separació que proposa Bal que, fet i fet, complica l'esquema de la comunicació narrativa, ja que revela com a la posició atorgada a aquesta "consciència reflexiva verbal" (que és el/la narrador/a) hi conviuen, en realitat, dues entitats distintes. En el transcurs d'un procés de verbalització s'organitza inevitablement la matèria, manifestant una selecció, classificació i/o estructuració pre/determinada. Un canvi de veu narrativa implica un canvi de focalitzador/a; però aquesta figura aglutina altres fenòmens més rics. Es tracta d'una consciència modelitzadora a través d'un procés no verbal, sinó perceptiu i silenciós, però sumament efectiu i, en el transcurs del qual s'estableix un debat entre prejudicis, perspectives i context (social,

històric, sexual,...). El fet que no es verbalitzi no implica ni molt menys que no existeixi. Aquesta entitat probablement intermèdia entre la veu narradora i la de l'autor/a implícit/a, és susceptible de confondre's amb aquesta última en tant que contribueix a buscar estratègies d'autor/ització pel text, si més no en el cas de l'epístola, com intentaré demostrar.

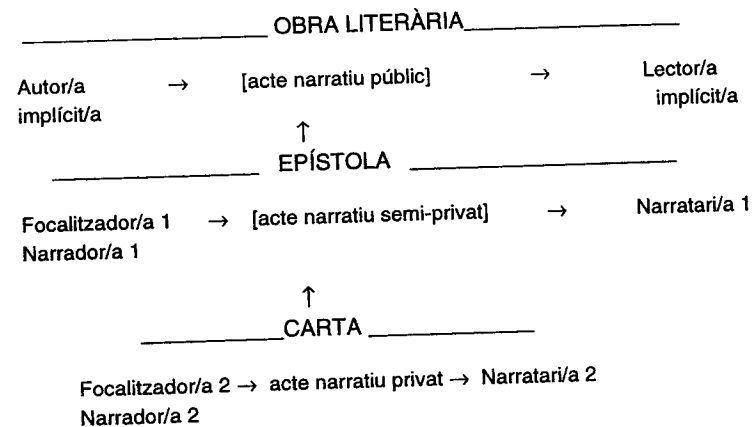
Reisz de Rivarola usa molt parcialment aquesta distinció, restringint-la al *monòleg interior*, com un cas especial d'incrustació de visió.

Los casos de relato "sin narrador" a la manera del "discurso inmediato" del que habla Genette, serían, en consecuencia, interpretables como relatos sin un narrador extradiegético introductor de los discursos "externos" o "internas" de los personajes, pero no carentes, empero, de una instancia de escritura de la que depende la ausencia —o el "silencio"— del narrador y que, por lo tanto, asume la función de dar manifestación textual al focalizador primario. (139)

Postular aquesta mudesa del/de la narrador/a, que no sempre és absoluta, esdevé especialment productiu en textos literaris *privats*, conformats per aquells que resolen presentar-se com a *escrits* (cartes, diaris, memòries...) o bé com a orals, però íntims, de tu a tu (confessions) o de jo a jo (soliloquis o monòlegs). Un plantejament així ens permet no només trobar aquesta tercera veu —distingint *voice* de *teller*, com fa Lanser (1992, 4)—² sinó també que feliçment ens obliga a fer aparèixer un/a narratari/a extra-heterodiegètic (*voilà* la intuïció que perseguia) que només apareixerà en aquesta contextualització literària, i ens permetrà d'explicar *formalment* per quina raó una carta com la d'*Atkinson's...* esdevé, en un sentit, pública i, en conjunt, podem caracteritzar-la com un acte narratiu semi-privat.³

² De fet, tot el meu article seria una il·lustració d'aquesta diferenciació: aquesta "voice" que pot tenir o no una representació al text, vindria estretament lligada a la figura focalitzadora. El/La narrador/a podria ser o no aquesta representació: un fenomen com la ironia és capaç d'evitar-ho creant un contrast dins el mateix discurs narratiu que posi de manifest aquest desajustament (en un cas de narrador/ac no fiable, per exemple).

³ Aquest esquema apareix desglossat de manera que els tres actes narratius s'han de llegir l'un dins de l'altre. Em serveixo del terme *epístola* per denominar l'espai textual intermedi que postulo.



La posició etiquetada de "Narrador/a 1" és susceptible d'emmurdrir en diversos graus segons la circumstància; és la veu d'aquell/a que va presentar la carta analitzada per Lanser com un exemple de "Female Ingenuity", tot emmarcant-la amb unes frases breus, que la presentaven hipotèticament com la carta d'una dona recent casada, i mostrant-ne el sistema de des/codificació.⁴

Vull insistir en que és gràcies a l'emmarcació dins un procés de comunicació narrativa literària que pot sorgir el fenomen de politització del personal, alhora que es configuren les estructures per l'emplaçament de la *tercera veu* (tal com l'entén Lanser).

For condition of being woman in a male-dominant society may well necessitate the double voice, whether as conscious subterfuge or as tragic dispossession of the self. (349)

Si aquesta veu se sent o no se sent és un problema d'oïda; moltes dones han sabut —o no han pogut evitar o, millor, no han volgut privar-se— d'escoltar-la, d'entendre-la i fer-la seva. Tenim una herència de veus

⁴ "If we look at the letter in terms of Genette's levels we could identify as either an extradiegetic narrator or simply as an editor the voice that presents the letter as an specimen of 'Female Ingenuity' and explains both its context and its secret code to reader's of *Atkinson's Casket*". (352) Aquesta dualitat detectada per Lanser evidencia el caracter gradual de la presència d'aquesta veu. Sovint, la figura "editora" no aglutina sinó pinzellades, petites pistes, de la perspectiva de la figura focalitzadora, la que governa muda, damunt de la narració aliena citada.

que no se senten i ens parlen des dels manuscrits i les pàgines impresses o, fins i tot, romanen a l'aire sense abandonar el seu discurs. Ens parlen a través de les nostres àvies i de les nostres mares. De veus com aquestes, Montserrat Roig en feia dependre la seva poètica narrativa.⁵ Per tot això, considero l'anàlisi de Lanser acurada, rodona, esplèndida..., però sobretot, em sembla, tot plegat, un acte molt savi de justícia.

Una qüestió d'estratègies

Els gèneres privats, escrits, han estat una escletxa per la qual les dones han pogut tenir accés a un discurs públic, pel fet d'haver-les permès penetrar en l'àmbit de la literatura. No cal dir que aquests gèneres es consideraven menors i, la majoria de les vegades, es subestimaven (sentiment que es feia extensible a les dones que els practicaven):

Suelen tener las mujeres fama de ser poco escrupulosas en materia de ortografía [...], son [...] expeditivas y realistas. Tienden a la ortografía fonética [...]. Eliminan embarazos y residuos etimológicos como apartan las sillas que estorban, en sus correrías por la casa, poniendo orden y limpieza. Suprimen las *haches* como suprimirían por su gusto las guerras [...]. La sintaxis, lo mismo; toda ella revela sus urgencias realistas y sus centelleos instintivos. Santa Teresa se va del tema central por cada inciso que le sale al encuentro, como una buena ama de casa que va a la cocina, se demora al paso, para enderezar un cuadro torcido. Por eso suelen ser las mujeres tan excelentes en el abandonado y libre estilo epistolar: porque los hombres expresan mejor las ideas, pero las mujeres dicen mejor las cosas.

No és imprescindible recórrer a Pemán,⁶ fins i tot Pedro Salinas, en un context en el que no se'l pot acusar de menystenir el gènere ("Defensa de la carta misiva y la correspondencia epistolar"), es veu

⁵ En un article publicat a la revista *Serra d'Or*, 410. (març, 1994) feia un seguiment d'aquestes veus en l'obra de l'escriptora barcelonina. Per motius de llargària i de canal transmissor, no vaig poder fer prou evident perquè aquestes veus a les que es referia la Roig eren de dones.

⁶ *De doce cualidades de la mujer* (1947). Citat a Geraldine C. Nichols (1992), *Des/cifrar la diferencia*, Madrid, Siglo XXI, p. 13. Vés a saber quines deurien ser les altres onze...

obligat a recórrer en principi, a les tesis biologistes del francès Gustave Lanson, per acabar rematant-les amb el seu propi parer:

(...) las mujeres, por menos dotadas o inclinadas al ejercicio del pensar abstracto y de la facultad analítica, y por más propensas al abandono y espontaneidad en sus modos de expresarse, encuentran en la carta desembarazado campo para expresar esas cualidades.

Me parece que podría añadirse que en su conversar son las mujeres amicísimas de variar de tema, y preferien una cierta volubilidad en sus pláticas, que las eleva a deliciosos mariposeos, de idea en idea, en lugar de insistir sobre una, hasta el fondo, como suele suceder en los coloquios entre hombres. (72)

Aquesta permissivitat va fer possible el transvestiment literari (el pas que converteix la carta en epístola),⁷ que va comportar una acció de *publicitzar* el privat, alhora que s'estructuraven les estratègies narratives necessàries com perquè, des de *dins* el corrent hegemònic —malgrat que fos des d'un gènere considerat "menor"— es creessin els mitjans per a subvertir aquesta dominació, traçant les pròpies vies d'autorització.

Maryellen Bieder, en un article publicat l'any 1993, posa l'èmfasi d'aquest efecte subversiu de l'escriptura femenina en la dinàmica de la lectura, analitzant processos autoritzadors en contes d'Emilia Pardo Bazán. "In fiction the narrative voice functions to establish the authority (or, conversely, the unreliability) of a text and structures the relationship between the narrative and the reader" (138), adverteix per després constatar com la tendència —tant en lectors masculins com en lectores femenines— és/era la de fer equivalent un acte públic de narració amb la invocació de l'autoritat masculina. El fet de no marcar sexualment la veu narradora funciona en l'obra de la Pardo Bazán, tal i com acaba demostrant Bieder, com una estratègia autoritzadora.

The recovery of the contemporary cultural practices and assumptions may implicitly tie the voice to one gender, but the initial effect of an unmarket narrative voice is to let the reader identify that voice with the

⁷ Carme Riera (1989) defineix *epístola* de la següent manera: "texto literario configurado con los moldes de la carta que implica, por tanto, un sujeto emisor que escribe a un receptor ausente a quien se dirige y cuya presencia se configura en el texto." (150)

reader's own gendered assumptions about authority. (141)

En l'altre extrem, en el dels textos *privats* com l'epístola literària, emmudir el narrador (autoritat masculina) juga un paper paral·lel d'invitació a la llibertat lectora. En tant que text fixat, escrit, podem pensar en una entitat fora d'ell responsable de -com a mínim- focalitzar-lo en un moment o altre d'aquest acte narratiu específic: en el moment d'escriptura, com a objecte escrit, o en el moment de lectura (tal i com se solen inserir les epístoles en les novel·les o en textos narratius més extensos: mentre algun personatge les llegeix o les escriu). Una situació així crea un/a narratari/a que converteix immediatament un text literari configurat per una carta en un acte narratiu semi-privat, en tant que en ell/a reverteix la situació de *voyeurisme* que compartirà el/la lector/a implícit/a, gaudint d'aquesta distància alhora que d'una proximitat al text (per l'emudiment del narrador) privilegiades, mitjançant les quals completar l'acte narratiu de comunicació i començar a poder llegir com a lectora amb la voluntat de transformar un món que silencia la veu de la diferència.

OBRES CITADES

- Bieder, Maryellen. "Plotting Gender/Replotting the Reader. Strategies of Subversion in Stories by Emilia Pardo Bazán". *Indiana Journal of Hispanic Literatures*. 2 (1993): 135-157.
- Lanser, Susan. *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca: Cornell UP, 1992.
- . "Toward a Feminist Narratology." *Style*. 20 (1986): 341-363.
- Nichols, Geraldine. *Des/cifrar la diferencia*. Madrid: Siglo XXI, 1992.
- Pateman, Carole. *The Disorder of Women. Democracy, Feminism and Political Theory*. Cambridge: Polity Press, 1989.
- Reisz de Rivarola, Susana. "Voces y conciencias modelizantes en el relato literario-ficcional". VV. AA. *La crisis de la literariedad*. Madrid: Taurus, 1987.
- Riera, Carme. "Grandeza y miseria de la epístola" *El oficio de narrar*. Marina Mayoral (coord.). Madrid: Cátedra, 1991: 147-158.
- Salinas, Pedro (1948). *El defensor*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1991.
- Torras, Meri. "Montserrat Roig i les veus que no se senten." *Serra d'Or*. 410 (1994): 58-61.