

# Ella, él y yo, "personae non gratae" en Historia de no de Mercedes Soriano

Autor(en): **Kunz, Marco**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Hispanica Helvetica**

Band (Jahr): **4 (1992)**

PDF erstellt am: **28.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-840931>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

**ELLA, ÉL Y YO, «PERSONAE NON GRATAE»  
EN *HISTORIA DE NO* DE MERCEDES SORIANO**

Marco KUNZ  
Universität Basel

Il y a donc toujours trois personnes  
et il n'y en a que trois<sup>1</sup>

La primera novela de Mercedes Soriano<sup>2</sup> desconcierta a sus lectores con un inquietante clima de ambigüedad e incertidumbre en cuanto a dos datos básicos en cualquier narración convencional, la identidad del narrador y el sexo de los tres personajes principales (que llamaremos, por falta de nombres, X, Y, Z)<sup>3</sup>. El texto ofrece rasgos de un relato autobiográfico ficticio, excepto el más importante: en vez de la primera persona del singular se emplea siempre la tercera, el yo parece proscrito. Además, resulta difícil decir quién es mujer y quién es hombre, la individualidad de los protagonistas se disimula bajo la máscara de la asexualidad y del anonimato. En *Historia de no*, la distinción entre él y ella es privilegio (¿o maldición?) de los comparsas<sup>4</sup>, sólo ellos tienen nombres propios. La lectura se convierte así en un rastreo de indicios gramaticales (pronombres, determinantes, formas del adjetivo, género de atributos, etc.) que permitan resolver el enigma, en una búsqueda que se prolonga hasta más allá del punto final.

La cuestión del narrador se presenta a primera vista como simple decisión entre dos alternativas: ¿hay un narrador único o una fragmentación de la instancia narradora en una pluralidad de voces? En lo que atañe a los pasajes en tercera persona, vemos en seguida que no se puede tratar de un ejemplo clásico de omnisciencia del narrador, pues éste no sabe más que el personaje principal (X): adopta su punto de vista y cuenta su vida en breves secuencias retrospectivas mezcladas con reflexiones de X sobre la sociedad española de los años 70 y 80. El relato no es cronológico, pero referencias a acontecimientos históricos —la «interminable muerte de Franco»

(p. 21), el fracasado golpe de estado del 23 F (p. 56), los juegos olímpicos de Los Angeles (p. 98), etc.— permiten al lector orientarse en el tiempo y situar la acción en la época de transición («la cacareada normalización democrática»; p. 25) de la dictadura franquista a la España contemporánea.

No sería extraordinaria la perspectiva de un narrador extraficticio que enfoca lo narrado con los ojos de un solo personaje. Ahora bien, intercalados en el relato en tercera persona, encontramos pasajes dirigidos a un Tú (Y) que identificamos pronto como el ex-cónyuge de X. Nos enteramos de que estos dos y Z formaron parte de un grupo político militante de tendencia marxista (el P.) cuyos proyectos revolucionarios se han revelado fantásticos en esta España de los hipermercados y de la caza del dinero, en un país en donde pululan las nuevas urbanizaciones, pobladas de consumidores «con criterio» (p. 32), que anhelan encontrar la felicidad en el aerobio y los rayos uva (p. 23) y no en la revolución social. El afán de cambiar la realidad vivida parece anacrónico ante las ofertas de la realidad mediatizada en la era de los videojuegos (p. 21) y del revelado de fotografía en color por correo (p. 31). Los activistas de antaño han acabado «con la conciencia revolucionaria por los suelos» (p. 83).

Podríamos suponer una permanente alternancia de dos voces distintas, la de un narrador anónimo que relata en tercera persona y la de X que, en una especie de monólogo interior, se dirige a un Tú ausente (técnica que utiliza, p. ej., Miguel Delibes en *Cinco horas con Mario*). Tampoco esta situación sería muy original, ya que en la narrativa moderna proliferan los cambios de perspectiva y los experimentos que ponen en cuestión la autoridad del narrador. No obstante, el caso de *Historia de no* nos parece inédito. Primero cabe destacar que la tercera y la segunda persona no se emplean sólo en párrafos distintos, al contrario, se suelen mezclar incluso en la misma frase. Difícilmente se puede hablar de cambios de narrador en los ejemplos siguientes, representativos del estilo de la novela: «Cuando volviste [Y], casi vencida la mañana, arrojándote [Y] en un mutismo espléndido y vengativo, no hizo [X] preguntas» (p. 30) o «Te [Y] vio [X] golpeando el enorme cristal con furia desquiciada» (p. 64). Como indicios para identificar quién habla aquí sólo podemos alegar pronombres y terminaciones verbales, es decir, elementos del código que obtienen su sentido concreto en relación con la situación enunciativa del mensaje en que aparecen<sup>5</sup>: la primera persona funciona como emisor, la segunda como receptor, la tercera como referente:

«**J**e» désigne celui qui parle et implique en même temps un énoncé sur le compte de «je»: disant «je», je ne puis ne pas parler de moi. A la 2<sup>e</sup>

personne, «tu» est nécessairement désigné par «je» et ne peut être pensé hors d' une situation posée à partir de «je»<sup>6</sup>.

Según la lógica de este sistema, ni X ni Y podrían considerarse como instancia de enunciación de las dos frases citadas, pues este papel se reserva para la primera persona. Habría que suponer más bien la presencia de un tercero que haga compatible la coexistencia de X y Y en su discurso, como receptor y referente, respectivamente. Habría que suponer, pues, este yo que echamos de menos en el texto.

En efecto, se usa a menudo la primera persona en *Historia de no*, pero la del plural, el «nosotros» que, según Benveniste, es «une jonction entre “je” et le “non-je”» en la que «c' est toujours “je” qui prédomine puisqu' il n' y a de “nous” qu' à partir de “je”»<sup>7</sup>. Así, el narrador como sujeto de la enunciación se revela ser una figura de la novela, pero ¿quién podría ser? He aquí la primera aparición de esta forma en el texto:

**L**os exámenes médicos *le* proporcionaban un desconocido bienestar. No importaba tener que soplar por siniestros tubos de plástico. Tampoco que clavarán agujas en sus venas. Ni siquiera permanecer decúbito supino sobre rectangulares planchas de acero que giraban bajo un enorme disco luminoso. *Tú no estabas, no venías*. Era liberador. *Tus* ocupaciones políticas eran lo primero, todos *éramos* personas muy activas en aquel tiempo. Pero no *olvidaría tu* presencia sudorosa al volver en sí, tras la reacción alérgica provocada por un antibiótico. El doctor barbudo escribió con letra ilegible un informe sobre la peculiar aversión de *su* organismo hacia determinadas sustancias. *Tu rostro* expresaba confusión y anonadamiento. *Tu rostro* expresaba un patetismo innecesario que *odió*. (p. 16).

En este párrafo, «éramos» puede incluir a todos los simpatizantes del P., o incluso a todas las personas que mantenían contacto con X y Y en aquella época. No obstante, es poco probable que el narrador sea un amigo, conocido o pariente de los protagonistas, pues no se explica cómo lograría adoptar el punto de vista de X y leer sus pensamientos.

El episodio que relata las bodas de X y Y nos da la clave. Mientras que Y se entusiasmaba («*Te encantaba la nueva casa, con tanta luz. [...] “Un remanso”, decías. Colocabas objetos aquí y allá.*»), X «*pretendía seguir ignorando absolutamente el futuro, incluido mañana mismo, la semana que viene o el día de la boda. “Sigamos cagándola”, parecía decir*» (p. 78). De repente, en una pregunta de aspecto anodino se funden la segunda y la tercera persona en la primera del plural que, esta vez, sólo puede referirse a la pareja: «*Qué hacíamos allí nosotros dos, meses*

de pesadilla» (p. 79). Si acaso todavía quedan dudas, el pasaje que describe la «ceremonia sencilla» es inequívoco:

*E*scuchamos las comedidas palabras del cura un poco azorados. Al fin y al cabo, aquello no dejaba de ser una tragadera, por mucho que *fuéramos* vestidos «de calle» y no hubiera ni música ni fotografías [oh, instante irrepetible]. La verdad es que no *parecíamos* radiantes, ni siquiera especialmente contentos. Más bien confusos. La escena no tenía ninguna gracia: era como estar delante de la ventanilla de un ministerio a la espera de que el trámite siguiera su curso. Es probable que, durante el lacio beso, ambos *nos preguntáramos* sobre las consecuencias de lo que acaba de suceder. Pero *seguimos* sonriendo a los escasos amigos y familiares, en especial a las madres ataviadas para la ocasión. (p. 80).

¿En virtud de qué ecuación extraña es posible pretender que: Tú + Ella/Él = Nosotros, o sea: 2ª sg. + 3ª sg. = 1ª pl.? Un nosotros presupone siempre un yo. Sabemos con seguridad que los que se casan aquí son X y Y: hay suficientes pasajes relativos a su problemática convivencia y a su separación definitiva<sup>8</sup>. Como, repetidas veces, la 1ª persona del plural incluye a los dos no más, uno de ellos debe ser el sujeto de enunciación —el yo escamoteado— y, por consiguiente, el narrador de la novela. Puesto que Y es el Tú y que la perspectiva adoptada es ajena a la suya (no se trata aquí de un yo que conversa con su «alter ego»), sólo nos queda X como instancia narradora posible. Es X el yo desde cuyo punto de vista se enfocan todos los sucesos de esta autobiografía camuflada.

Sin embargo, este yo nunca aparece como yo, salvo cuando se puede esconder entre la multitud de personas que engloba el nosotros<sup>9</sup>. Hemos dicho antes que la lógica impide considerar la tercera persona X como sujeto de enunciación, y ahora acabamos de pretender justamente lo contrario. ¿Ya no es válido el axioma «tertium non datur» que nos enseña que A no puede ser idéntico a B y a la vez distinto de B? ¿O tendríamos que dudar de la veracidad del principio de la identidad (A=A)? En efecto, el tratamiento de las personas gramaticales en *Historia de no* nos parece congeniar con la famosa exclamación de Rimbaud: «Je est un autre»<sup>10</sup>. Hablando de sí en tercera persona, X se debate en el borde de la esquizofrenia y niega la autoría de su propio discurso: este personaje que «aprendió a desaparecer» (p. 112) se borra en cuanto instancia productora de su relato.

La omisión del yo se presenta primero como justificada por razones ideológicas, prescritas por la doctrina del partido que exige de sus miembros la total renuncia a toda individualidad:

[...] el olvido absoluto de eso calificado como «yo» —traducible también por «intereses personales»— era imprescindible para no zozobrar en el proceloso mar en que acababa de embarcarse [...] Su «yo» maltrecho se había transferido al P. y el P. vivía en su espíritu como el Dios antiguo habitaba el alma de los primeros cristianos. (p. 19).

El «yo-individuo», «un fantasma que, evidentemente, no tenía sitio en este club» (p. 18), sólo debe existir como componente de un colectivo, de este «nosotros» que constituye el Partido. Pero la ilusión de pertenecer a una comunidad tan absorbente aniquila la individualidad de X, perturba su sentido de la coherencia del propio yo y le enajena a su cuerpo: «No sentía que tuviera cuerpo, cuerpo para ser visto o disfrutado. No lo había tenido durante años» (p. 13). Con el desmoronamiento del grupo político y la devaluación de sus ideales se desagrega también el «nosotros» imperativo, que ni siquiera logra salvarse en la utopía privada del matrimonio: «Tedioso que te empeñaras en hablar de «nosotros» como si se tratara de una entidad reconocible. No éramos un organismo, sí una desintegración voraz» (p. 29). La identidad es para X una noción vaga y escurridiza que se refiere a algo ajeno, el yo se le antoja ser cambiante, accesorio, pero al mismo tiempo ineluctable: «¿Ciertamente creyó ser un yo? ¿A qué aluden cuando dicen «falta de identidad»? La identidad es como un documento, hay que renovarla para no acudir a la Unidad de Salud Mental» (p. 148). X se desdobra en espectador/a y actante de su comportamiento: se mira actuar como si fuera un personaje de una película o de una pieza teatral sin lograr eludir esta visión de su propia actuación:

**S**i introduce su persona en escena y se enfoca, entonces lo que ve es tan recio como lo visto hace unos instantes. Por esto, a menudo intenta no aparecer en ningún plano, ni siquiera en los más generales. Mas si, dejándose llevar por cierto instinto de vida, recibe su propia imagen, entonces es automático cerrar los ojos y repetirse «esto no puede seguir así».

Y, cuando eso sucede, es inminente la ansiedad por «lo otro», algo que debe existir escondido en alguna parte, eso otro que no alimente esta continua inquietud de verse. (p. 89).

X quisiera evitar verse, desea «pulverizar esta visión de la propia persona consumiéndose» (p. 90), distanciarse del papel que siempre ha desempeñado y recobrar una identidad nueva<sup>11</sup>, pues admite que todos

«queremos ostentar un yo reconocible y excepcional» (p. 149). Cada intento de transformación fracasa y la derrota se revela ser otra comedia que le juega su yo histriónico, sólo soportable con una fuerte dosis de amarga autoironía (o de «tranquimazín»):

**L**a película de su identidad recompuesta se le ofrecía en primicia, estreno especial. Demostrada la inutilidad de los empeños anteriores, había mandado su identidad a la tintorería y, después, a la casa de arreglos para que modificaran algo la hechura del antiguo traje. (p. 132).

La vida es película. ¿Cómo podemos comprendernos si «lo único que visionamos es una película en la que el protagonista no interpreta de acuerdo con las normas del director» (p. 149). X considera la voluntad de ostentar un yo bien definido como un resto anacrónico, un anhelo nostálgico, pues se acabó la era de las identidades<sup>12</sup>, aunque el discurso del poder oficial se empeñe en mantener la ilusión:

**L**a ciencia de los psiquiatras, la formulación de los científicos, la ideología de los políticos y el pensar de los filósofos se compenetraron para dotarnos de una identidad.

La identidad sólo existió cuando hubo dioses que se la otorgaron. Ahora, todo lo que le queda son restos de un naufragio antiguo. (p. 149).

El desdoblamiento esquizofrénico de X se manifiesta en su modo de narrar. El sujeto hablante X se desolidariza, en su discurso autorreferencial, del actante X y usa la 3ª persona, la «non-personne» en la teoría de Benveniste<sup>13</sup>. Disponemos ahora de todos los elementos para elucidar el rompecabezas narratológico que nos ofrece Mercedes Soriano. El personaje principal X cuenta su propia vida, pero contra la costumbre lo hace en 3ª persona, evitando el empleo casi tabuizado de la 1ª de singular con los pronombres y determinantes correspondientes (yo, mí, mi, mío). A veces emplea la 2ª del singular para dirigir la palabra a su ex-cónyuge Y. El problema de la perspectiva narrativa se resuelve cuando renunciamos a la noción de yo-narrador, que resulta completamente inoperante en esta novela tan descomunal: tendríamos que hablar de un/a yo-narrador/a que nunca dice yo. Gérard Genette propone distinguir entre dos tipos de narradores que intervienen como personajes de su propio relato (llamados homodiegéticos): uno que observa como testigo a los protagonistas y otro, denominado narrador autodiegético, «le héros de l'histoire qu'il raconte»<sup>14</sup>. Ahora bien, Genette no deja de considerar la 1ª persona como señal obligatoria de la presencia explícita<sup>15</sup> del sujeto de enunciación en el texto (como excepción sólo menciona la enálage convencio-

nal, p. ej., en los *Comentarios* de Julio César<sup>16</sup>). La posibilidad descubierta por Mercedes Soriano en *Historia de no* no parece prevista por Genette. Sin embargo, no contradice ni modifica la tipología del estructuralista francés, pues la 1ª del plural sí se utiliza en ciertos casos en que el texto se refiere a grupos de los cuales Y y el/la protagonista forman parte, y son justamente estos pasajes los que nos revelan la identidad de personaje principal e instancia narradora. El recurso a la 3ª de singular es una estrategia de distanciamiento de sí mismo/a, expresión de la esquizofrenia de X, narrador/a autodiegético/a y testigo a la vez, que observa a sí mismo/a como si fuera alguien distinto y que se sirve de dos personas gramaticales diferentes según incluye o no a Y en el sujeto de enunciación. X se enfoca a sí mismo/a en los papeles que desempeña, presencia como espectador/a (o recuerda en retrospectión) la actuación de su Persona (en el sentido de C. G. Jung) sin lograr, claro está, adoptar una actitud imparcial ante lo observado, pues se trata, en fin de cuentas, de su propio comportamiento y de su propio pasado (y presente)<sup>17</sup>.

Aclarado el problema del narrador, nos queda por elucidar la cuestión del sexo de los tres personajes principales. Como X y Y se casan, son necesariamente de sexo opuesto. Existen, por consiguiente, cuatro soluciones posibles: si X es mujer, Y es hombre (y vice versa), mientras que, en ambos casos, Z podría ser mujer u hombre. La constelación más probable nos parece un triángulo con una pareja heterosexual, en la que X representa el polo femenino y Y el masculino, y un hombre homosexual, Z, como intermediario híbrido o neutro andrógino, personificación de la indeterminación sexual.

Ahora bien, podemos alegar argumentos en favor de esta hipótesis, pero nos faltan pruebas para demostrarla de modo irrefutable. La última frase de la novela parece ofrecernos la clave para resolver el enigma: Z le aconseja a X: «mejor pararse, nena, mucho mejor» (p. 175). A primera vista, la conclusión se presenta como tan evidente que estamos dispuestos a refutar cualquier duda: X es mujer, pues Z la llama «nena». En seguida nos acordamos de la actitud de X ante las mujeres: nunca las observa con codicia masculina, pero tampoco declara su solidaridad con sus semejantes. Si X suele compararse con mujeres (y no con hombres), lo hace para destacar las diferencias, para distanciarse de ellas. Con sus camaradas del P. se burla de la «trivial existencia» de las «mujeres maduras» de la vecindad («Están enloquecidas», decíamos), «una manifestación más de la alienación que genera el sistema» (p. 23). Le asombran las conversaciones de las amas de casa en el mercado y se siente un ser ex-



traño entre ellas: «Su presencia era inusual entre la bandada de mujeres con bolsas y carritos» (p. 37). Escucha «con curiosidad» (p. 55) las discusiones sobre los maridos, los hijos, los quehaceres domésticos, etc., de las mujeres en la oficina, mujeres cuya vida, cuyas preocupaciones y cuyos empeños sociales no comparte. Esta continua reflexión sobre la condición femenina, aunque conduzca a la desolidarización, puede (y muy probablemente debe) entenderse como búsqueda de una identidad sexual por parte de una mujer que no encuentra un modelo satisfactorio en los clichés de conducta que le propone o prescribe la sociedad en que vive.

De confirmarse nuestra sospecha acerca del sexo de X, su cónyuge Y es un hombre. Si suponemos que Z también es hombre<sup>18</sup>, tenemos que concluir que es homosexual, pues leemos en el relato de su entierro: «El amante de Z, generosamente, se ofreció a hacer de guía por el cementerio» (p. 167). Hay otros indicios: X acompaña a Z en sus excursiones a «los primeros bares declarados de homosexuales —«de mariconas», decía Z—», y estos recorridos nocturnos le sirven de iniciación a un mundo asexuado o hermafrodita:

**N**o había sexo, aunque todo estaba empapado de seducción. No había hombres o mujeres [...] Entonces (en ese paréntesis) mantenía una muy lógica reserva hacia el sexo opuesto e incluso empezaba a considerar la posibilidad de la indiferencia. (p. 63).

La convivencia de X y Z provoca la curiosidad de sus conocidos: «[...] los demás se preguntaban qué era “lo vuestro”, qué clase de vínculo les unía, cómo se llamaba el equipo, “¿cómo dormís?”» (p. 65). El hecho de que una mujer, después de separarse de su marido, vuelva a vivir con otro hombre sería bastante trivial y no causaría asombro (tampoco si se uniera con una amiga), pero esta especie de simbiosis entre una mujer y un homosexual despierta el interés y fomenta las especulaciones de los heterosexuales, de modo que la pregunta «¿cómo dormís?» adquiere un sentido particular. No obstante, el homosexualismo de Z permite poner en tela de juicio la fuerza probatoria de la palabra «nena» en la última frase, pues en una relación homoerótica sería imaginable que un hombre califique a otro con términos femeninos<sup>19</sup>. Creemos, sin embargo, que X es mujer, pero quedan algunas dudas que ni siquiera la última frase desvanece por completo.

Para atribuir un sexo a los protagonistas de *Historia de no*, todo recurso a indicios extralingüísticos, p. ej. a lo «típicamente femenino» (lo «eterno femenino» dirían algunos) o a lo «típicamente masculino», está condenado al fracaso, porque el texto de Mercedes Soriano juega con

estas nociones justamente para mostrar que son inoperantes como criterios ontológicos, pues se trata más bien de prejuicios ideológicos (o mitológicos) y culturales, de productos históricos y socialmente condicionados, que de determinismos biológicos. X observa y describe actitudes y comportamientos estereotipados de mujeres y hombres, pero no corresponde a ellos y no es lícito argumentar con clichés como «Una mujer nunca haría esto», o «Así sólo puede actuar un hombre», o algo por el estilo, para averiguar su sexo.

Los únicos indicios «seguros» serían de orden gramatical, pero no se encuentran en la novela. ¿Cómo es posible esta ausencia significativa de toda señal del género en relación con X, Y y Z? Mercedes Soriano ha explotado de modo insólito las posibilidades del español para crear un sentido mediante lo que falta (p. ej. los pronombres personales «él» y «ella», formas femeninas de adjetivos referidos a X, etc.). Logra así un artificio literario que resulta aun más asombroso si tratamos de traducir su texto a otras lenguas. Proponemos un pequeño ejercicio de traducción (o, mejor dicho, de demostración de la intraducibilidad) para el cual hemos elegido tres lenguas indoeuropeas, una románica (francés), otra germánica (alemán) y la tercera eslava (polaco)<sup>20</sup>. Las dificultades con que tropezaremos nos informarán sobre las condiciones gramaticales del destierro de las tres personas —ella, él y yo— no gratas en *Historia de no*.

El verbo en una oración tan sencilla como la primera de la novela ilustra el problema capital que se le plantea al traductor. En español, el sujeto no se menciona explícitamente y deja a la frase el deseado aire de indeterminación: «Padecía neuralgias» (p. 9). ¿Quién padecía neuralgias, ella, él o yo? ¿O acaso Usted? También el imperfecto alemán tiene formas idénticas para la 1ª y la 3ª persona del singular, pero no se puede omitir el pronombre sujeto. Hay que decidirse entre una de las tres interpretaciones: «Sie/ er/ ich litt an Neuralgien». Lo mismo vale para el francés, que además diferencia las personas (pero no los géneros) mediante la ortografía: «Elle/ il souffrait» o «je souffrais». En polaco, en cambio, los pronombres personales sólo se emplean para acentuar el sujeto (como en español). Sin embargo, se multiplican las traducciones posibles, pues las formas del pasado se distinguen según el género: para la 3ª persona se ofrecen tres soluciones, «Cierpień (m.)/ cierpień (f.)/ cierpień (n.) na newrałgie»<sup>21</sup>, para la 1ª dos: «Cierpień (m.)/ cierpień (f.) na newrałgie».

En la 3ª persona del plural, el alemán es tan ambivalente como el español: «Cuando se encontraron [...]» (p. 10: el pasaje se refiere a X y Z) se traduciría «Als sie sich (wieder) trafen [...]». En francés y en polaco,

la selección obligatoria entre el femenino y el masculino daría al lector una información suplementaria que falta en español: el francés «Lorsqu'ils se rencontrèrent/ se sont rencontrés» y el polaco «Gdy spotkały się (m.) ponownie» presuponen que por lo menos un hombre forma parte del grupo, mientras que las variantes femeninas «Lorsqu'elles se rencontrèrent/ se sont rencontrées [...]» y «Gdy spotkały się (f.) ponownie[...]» excluyen a todo sujeto masculino. En el primer caso, el lector sabe que uno de los dos individuos, X o Z, es seguramente un hombre (el otro podría ser también mujer), en el segundo caso se entera de que se trata de dos mujeres<sup>22</sup>.

La situación del adjetivo no es tan compleja. Tomemos la frase siguiente: «Tú eras brillante [...]» (p. 10). En alemán no hay dificultades, el adjetivo es invariable cuando funciona como predicado: «Du warst brillant». La traducción francesa más exacta sería «Tu étais brillant/ brillante», pero el empleo de un sinónimo invariable (p. ej. *formidable*, *extraordinaire*, *magnifique*, etc.) mantendría la ambivalencia del original. El polaco ofrece también una gran variedad de términos equivalentes al español «brillante», p. ej. *światny*, *wspaniały*, *cudowny*, etc., pero todos los adjetivos distinguen el masculino, el femenino y el neutro en cualquier posición: la alternativa sería «Byłś światny» (m.) o «byłaś światna» (f.)<sup>23</sup>.

Veamos ahora el caso de los pronombres. Mercedes Soriano evita totalmente el empleo de los sustitutos del objeto directo, *lo* y *la*, cuando se refiere a sus tres personajes principales. La neutralidad genérica del dativo *le*, en cambio, le viene a propósito para ocultar el sexo de X, Y y Z, p. ej. aquí: «Al cabo de los días le pareció que nada de eso había sucedido» (p. 9; se habla de X). El francés *lui* cumple perfectamente con las exigencias de la indeterminación soriana, mientras que el alemán y el polaco se muestran incompatibles con los caprichos de la autora: «Im Verlauf der Tage schien es ihm (m.)/ ihr (f.), als ob nichts von all dem geschehen wäre», «Po upływie tych dni zdawało mu (m.)/ jej (f.) się, że nic się z tego wszystkiego nie wydarzyło».

Como último ejemplo intentaremos traducir el posesivo en esta frase: «Su mesa estaba situada junto a las grandes cristaleras [...]» (p. 11). En francés se conserva la ambivalencia: el determinante concuerda sólo con el sustantivo al que precede (aquí: «sa table»). En alemán y en polaco, en cambio, el género del propietario es decisivo para la selección del elemento posesivo: «sein (m.)/ ihr (f.) Tisch», «jego (m.)/ jej (f.) stół»<sup>24</sup>.

Jakobson opina que las lenguas no se distinguen esencialmente por lo que pueden expresar, sino por lo que deben expresar obligatoriamen-

te. Precisa que la falta de una categoría gramatical en la lengua meta no suele plantear tantos problemas de traducción como el caso contrario, es decir, la necesidad de elegir una solución entre varias alternativas que la lengua del original ignora: en este caso, el traductor carece de la información imprescindible para seleccionar bien, pero al mismo tiempo tiene que decidirse<sup>25</sup>. Borrando los marcadores del género, Mercedes Soriano omite adrede toda determinación en cuanto a una categoría existente. La autora renuncia pues a una distinción que puede y suele efectuarse en español. El rasgo más llamativo de su estilo es la ausencia de indicios que el lector espera encontrar y busca en vano. El traductor tendría que reproducir esta premeditada negación de diferenciación genérica, pero los imperativos gramaticales de las lenguas examinadas no permiten la ambivalencia: sin ésta, no obstante, la novela pierde su sentido. Sólo la ausencia de ciertas restricciones en español hace posible evitar la selección entre masculino y femenino. Mercedes Soriano sólo ha podido escribir su novela en esta forma porque en español *no* es obligatorio el uso de los pronombres personales en función de sujeto (vs. alemán y francés), *no* se distinguen formas femeninas y masculinas en la conjugación del verbo (vs. polaco), *no* todos los adjetivos son variables (vs. polaco), *no* hay más de un pronombre para ambos géneros de la 3ª persona en el dativo (vs. alemán y polaco) y, finalmente, porque la forma del determinante posesivo *no* varía según el propietario (vs. alemán y polaco). *Historia de no* es también la historia de un no gramatical.

## NOTAS

1. Émile BENVENISTE, «Structure des relations de personne dans le verbe» en: *Problèmes de linguistique générale* (Paris, Gallimard, 1966), t. I, pp. 225-236; citamos p. 226.
2. Mercedes SORIANO, *Historia de no* (Madrid, Alfaguara, 1989).
3. Sólo en el último caso la denominación Z se usa también en la novela.
4. P. ej. en este pasaje: «Detrás de su asiento, fue escuchando cómo un él y una ella hacían números de memoria para poder pagar el préstamo que les permitiera comprar el piso» (p. 154).
5. Cf. Roman JAKOBSON: «Les embrayeurs, les catégories verbales et le verbe russe» en: *Essais de linguistique générale. 1. Les fondations du langage* (Paris, Minuit, 1963), pp. 176-196.
6. É. BENVENISTE, *op. cit.*, p. 228. Cabe preguntarse si hay congruencia entre a) el yo que habla, b) el yo sujeto del significante y c) el yo como tema del enunciado: «La place que j' occupe comme sujet de signifiant est-elle, par rapport à celle que j' occupe comme sujet du signifié, concentrique ou excentrique? Voilà la question.// Il ne s'agit pas de savoir si je parle de moi de façon conforme à ce que je suis, mais si, quand j' en parle, je suis le même que celui dont je parle»; Jacques LACAN, «L'instance de la lettre dans l' inconscient ou la raison depuis Freud» en: *Écrits I* (Paris, Seuil, 1966), pp. 249-289; citamos p. 276.
7. É. BENVENISTE, *op. cit.*, p. 233.
8. P. ej. el pasaje siguiente que cuenta la reunión de la pareja después de una separación: «[...] una madrugada llamaste con la angustia en la garganta, porque la Muerte había hecho acto de presencia en tu familia. El padre se había quedado paralizado sobre la cama, sonriendo dulcemente a causa de un infarto. No lo pensó dos veces y salió corriendo hacia tu casa. Le abriste la puerta y sollozaste un buen rato sobre su hombro. // De esta forma, nuestras vidas volvieron a juntarse» (p. 82).
9. En muy pocas ocasiones, se emplea la primera persona del singular referida a X, pero únicamente en algunas frases breves de monólogo interior, puestas entre comillas, por un lado, o de discurso directo, por otro.
10. Cf. Arthur RIMBAUD, «Lettres dites du voyant» en: *Poésies* (Paris, Librairie Générale Française, 1984), pp. 200-201.

11. «Sólo aspira a no tener posición con respecto a su personaje, éste que ha estado actuando hasta el día de hoy. Desprenderse de él con la misma naturalidad que emplean las serpientes para abandonar su vieja camisa entre el ramaje de los arbustos o las piedras del sendero» (p. 150).
12. El monólogo de Nadie que cierra *Contra vosotros* (Madrid, Alfaguara, 1991), la segunda novela publicada de Mercedes Soriano, reanuda a esta feroz crítica del yo, declarando que «toda individualidad es un error» (p. 203) y que «lo único que verdaderamente tiene sentido es olvidar ese yo, pestífera máquina de producir y padecer, para dejar paso a la insospechada conciencia de humanidad que yace en el letargo» (p. 197). El complejo problema del yo en la obra de Mercedes Soriano merecería un estudio más detenido, que no podemos llevar a cabo en el marco de nuestro análisis de la instancia narradora de *Historia de no*.
13. É. BENVENISTE, *op. cit.*, p. 228, dice de la 3ª persona del singular: «[...] de la 3<sup>e</sup> personne, un prédicat est bien énoncé, seulement hors du «je-tu»; cette forme est ainsi exceptée de la relation par laquelle «je» et «tu» se spécifient. Dès lors, la légitimité de cette forme comme «personne» se trouve mise en question. [...] la 3<sup>e</sup> personne n' est pas une «personne»; c' est même la forme verbale qui aspour fonction d' exprimer la *non-personne*».
14. Gérard GENETTE, «Discours du récit. Essai de méthode» en: *Figures III* (Paris, Seuil, 1972), p. 253.
15. De modo implícito, el narrador está siempre presente: «toute narration est, par définition, virtuellement faite à la première personne» (*ibidem*, p. 252).
16. En su ensayo «L'usage des pronoms personnels dans le roman», en: *Essais sur le roman*, (Paris, Gallimard, 1969), pp. 73-88, Michel BUTOR tampoco menciona otros ejemplos de una tercera persona usada en vez de la primera: considera la enálage de César como recurso retórico para presentar la versión narrada de los acontecimientos como objetiva y definitiva (pp. 83-84), finalidad diametralmente opuesta a la subjetividad del texto de Soriano.
17. El uso particular de la 1ª persona del plural distingue la novela de Mercedes Soriano de otras narraciones autodiegéticas en tercera persona. En *Montauk* (1975) de Max FRISCH, p. ej., alterna el uso del yo, en largos párrafos declaradamente autobiográficos, con un él que caracteriza el relato de la excursión de Max y Lynn a Montauk. Si al principio los dos niveles se distinguen todavía claramente, poco a poco se entremezclan, el yo-autor/narrador y su él-personaje empiezan a comentarse mutuamente: «Sein Englisch ist bescheiden; ich weiss natürlich, was er jeweils sagen möchte [...] Zum Beispiel sagt er, dass ich in meinem Leben nie in einem Bordell gewesen bin» (Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1981; p. 107). La separación de yo y él se revela ser un truco narrativo, el viaje de Max a Montauk es tan «autobiográfico» como las confesiones de Frisch, Max y Frisch pueden incluso trocar los papeles cuando él decide escribir la historia de aquel fin de semana, ocupando el lugar del yo y criticando

- su escritura escapista: «autobiografisch, ja, autobiografisch. Ohne Personagen zu erfinden; ohne Ereignisse zu erfinden, die exemplarischer sind als seine Wirklichkeit; ohne auszuweichen in Erfindungen» (p. 155). En sus soliloquios, Josemar, protagonista-narrador de *Sangre de amor correspondido* (1982) de Manuel PUIG, habla de sí mismo en 3ª persona, pero una voz crítica, otra corriente de su monólogo interior, lo interrumpe y pone en tela de juicio sus ficciones. Ambos casos representan intentos fracasados de distanciamiento de la identidad propia, conflictos al interior de una sola conciencia: el mero uso de la tercera persona como enmascaramiento del yo (o de parte del yo) no autoriza a calificar estos textos como heterodiegéticos, son más bien relatos autodiegéticos inconfesos, es decir, que solamente fingien ser heterodiegéticos.
18. Nos inclina hacia esta interpretación sobre todo el hecho de que X compara Z y Y como si quisiera cotejar dos alternativas de relación entre una mujer y un hombre: «Odiaba las mortificaciones, los abandonos y el punzante sentimiento de los celos.// Z le proporcionó todo lo contrario: envidia, compañía y una efímera holgura no exenta de dolor [...] Tú, entretanto —sin duda creyendo que habías perdido algo—, te dedicabas a telefonar con insistencia o a aparecer tras cualquier esquina en actitud de ataque de corazón» (p. 63).
  19. Así lo practica, p. ej., el narrador de la novela *El lugar sin límites* de José DONOSO que utiliza únicamente formas femeninas al referirse al protagonista La Manuela (un homosexual que en realidad se llama Manuel). Z frecuenta bares de «mariconas». Además la autora emplea el femenino para hablar de los amigos de Z: «El hijo quiere ser escritor, en realidad ya se considera escritor, vivió años en Londres y habla de ello [...] sin parar de mover los hombros como si fuera una loca o tuviera un tic. Alguien que sí es poeta y que babea alcohol se carcajea de sus evocaciones, “mira que eres mentirosa, ni sabes lo que estás diciendo”» (p. 146). No sabemos a quién podrían referirse «una loca» (sinónimo de ‘homosexual’) y «mentirosa» en este contexto, si no al amigo con ambiciones literarias.
  20. Doy las gracias a Malgorzata Owczarek por revisar y comentar mis traducciones al polaco.
  21. En nuestro ejemplo, la forma del neutro sería poco probable. Teóricamente, el sujeto podría ser *dziecko* ('Kind'), pero el uso de la tercera persona del neutro referida a seres humanos es tan raro que habría que mencionar el sujeto «expressis verbis» antes de emplear formas verbales que lo contienen implícitamente. Por la misma razón no nos parece posible interpretar las terceras personas de *Historia de no* como formas de cortesía dirigidas a un lector hipotético (como en *La modification* de Michel BUTOR): habría que decir «Us-ted», por lo menos una vez.
  22. El pasado polaco tiene formas distintas según el género en todas las personas, también en la primera del plural. En la frase «todos éramos personas muy acti-

vas en aquel tiempo» (p. 16), el traductor francés pondría probablemente «nous étions», mientras que el polaco no lograría evitar la elección entre «byliśmy» (m.) o «byłyśmy» (f.).

23. Roman LASKOWSKI, *Polnische Grammatik* (Leipzig/Warszawa, VEB Verlag Enzyklopädie & Wiedza Powszechna, 1979), p. 80, § 162, enumera 14 adjetivos que en ciertos casos pueden ser invariables. No obstante, todos estos adjetivos tienen también formas declinables distintas para los tres géneros.
24. El polaco conoce un tercer determinante posesivo para todas las personas gramaticales, *swój/swoja/swoje*, que permite evitar la diferenciación genérica cuando el propietario es idéntico al sujeto de la oración: «[...] consumió los más excelsos dry martinis de su existencia» (en alemán: «[...] er/sie trank die ausgezeichnetsten Dry Martinis seines/ihrer Lebens») se traduciría «[...] wypił/ wypić najwspanialsze Dry Martini w *swoim* życiu».
25. Roman JAKOBSON, «Aspects linguistiques de la traduction» en: *op. cit.*, I, p. 84.



