

Algunos aspectos de la especularidad narrativa: la identificación en la identificación, la literatura en la literatura

ELISA MARTÍNEZ GARRIDO

Con estas reflexiones no pretendo, de ninguna manera, realizar un estudio exhaustivo acerca de la especularidad, la constitución y la finalidad de la misma en el ámbito de la narrativa. La importancia del fenómeno y su complejidad darían lugar a un estudio denso, con validez en sí mismo que me desviaría de los objetivos de este artículo. Por lo tanto, presento a continuación algunas ideas marco acerca de la especularidad y los elementos reflexivos presente en algunas obras de Neera¹. Creo dejar así indicada y abierta la posibilidad de realizar un estudio detallado y preciso sobre el tema.

La finalidad de estas indicaciones estriba, según pienso, en la confirmación de la hipótesis sobre la que se han centrado anteriores trabajos². Si las novelas de Neera son obras escritas en clave autobiográfica que hay que interpretar a la luz de sus escritos personales, las Memorias, se organizan, en consecuencia, en torno a elementos y estructuras que facilitan, tanto desde el nivel superficial del texto como desde el profundo, la lectura existencial inmediata. Hecho que permite reconocer en la práctica de su escritura una clara función catártica y liberadora. La especularidad de ciertos elementos reflexivos encontrados en algunas de sus novelas vienen a confirmar la misma realidad. Es decir, nuevamente, se ve refrendada, desde otro plano estructural del texto, la confesionalidad de las obras de la escritora.

La identificación de Neera con sus protagonistas, personajes... y con todas las realidades textuales presentes en las novelas (enunciados y enunciaciones) es tan fuerte que, como se indicó anteriormente, podemos hablar, sobre todo en algunos casos, de obras *especulares* en las que la escritora se mira y observa a sí misma,

¹ Neera es el pseudónimo literario de Anna Radius Zuccari, escritora milanesa de finales del XIX y principios del XX (1846-1918). La autora publicó, en su primera etapa, novelas rosas que, progresivamente, por la fineza y la profundidad psicológica con la que trata a sus personajes, abren el camino de lo que hoy consideramos la novela femenina.

² Martínez Garrido, E., *La sintaxis del folletín entre la retórica de la persuasión y la retórica del conocimiento*, en «Filología Moderna», 74-76, 1982, págs. 197-214; *La doble lectura de Addio (la disociación controlada)*, en prensa, para el próximo número de «Filología Románica»; *Semiología de la novela rosa: Neera o la confesión de un conflicto disociativo*. Tesis doctoral presentada en el curso 85.

haciendo balance de su realidad existencial, y nos comunica, mediante la aparente ficción, las preocupaciones de su vida de mujer. Sin embargo, el carácter especular de las obras de Neera no queda únicamente reducido a los paralelismos identificativos entre la autora y sus heroínas, sino que el fenómeno de la especularidad va más allá. Neera, dentro del marco de la trama, introduce personajes secundarios cuya función reside en reduplicar la identificación, ahora absolutamente intradiegética entre la protagonista y la figura secundaria, o bien echa mano de enunciados de carácter intratextual que, en un nivel redundante de segundo orden, reproducen nuevamente la problemática de la obra primera en la que se introduce dicho enunciado especular.

La escritura es de por sí una actividad especular. En general, cualquier relato especular debería ser relacionado con el desdoblamiento narcisista de la experiencia originaria denominada estadio o fase del espejo³.

«La parole spéculaire de l'écriture s'exaltant à l'image réfractée de celui che écrit, le miroir des premières années réactualisant l'intégration inaugural du corps e du langage: nul doute que nous assitions ici à un scénario typique de réappropriation, dont il appartierait à l'analyse de dégager toute la portée. Nous en retiendrons, pour notre part, deux enseignements. Le premier, c'est que la spécularisation scriptural se soutient de la spécularisation imaginaire qui permet au sujet de l'écriture de jouir obsessionnellement de l'image le figurant tel qu'il se veut voir: *écrivain*; le second, c'est que la captation imaginaire visant à réinstaurer la relation immédiate et continue de soi à soi est un butte, dans la mise en scène, à la discontinuité et au décalage introduits par l'exercice même de l'écriture»⁴.

De las palabras de Lacan se puede deducir que existen ciertos relatos (aquellos que son fruto de una escritura especular) que pueden ser considerados como una verdadera terapia gracias al ejercicio de la identificación imaginaria que el escritor ha sabido llevar a cabo. Este, recreándose en su trabajo de ficción, puede contar y confesar sus más ocultas fantasías.

Ahora bien, esta proyección del autor en su obra no debería ser un rasgo privativo de un tipo particular de relatos. Todo hecho de escritura goza de características especulares. Observando la evolución del pensamiento crítico y remontándonos al romanticismo, encontramos las mismas ideas para designar cualquier producción o creación literaria. La obra es siempre un reflejo del poeta, un producto que nace de su genio creador y que responde a las vivencias de éste. El mismo Freud ofrece una concepción parecida de la obra de arte, pero con las diferencias existentes entre una crítica romántica y otra de corte psicoanalítico⁵. Por otra parte, sabemos que todo hecho de escritura responde a una práctica existencial traducida en lenguaje⁶, de lo que se deduce que el ejercicio de la identificación del autor con su mundo literario, preferentemente con el protagonista, no es un rasgo suficiente para poder hablar de relatos especulares.

Un relato especular es un relato sobrecargado semánticamente; es decir, un relato

³ Daelembach, L., *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abîme*. París, Seuil, 1977, págs. 26-27.

⁴ Lacan, J., *Ecrits*. París, Seuil, 1966, pág. 298.

⁵ Freud, S., *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*. *Le Gradiva*, vol. II, a cura di C. Musatti, Torino, Boringhieri, 1969, págs. 249, 275 y 277.

⁶ Barthes, R., *Leçon*. París, Seuil, 1978.

Kristeva, J., *Problemas de la estructuración del texto*. *Tel Quell*, en «Teoría de conjunto», Barcelona, Seix Barral, 1971.

cuyo enunciado, que soporta la reflexividad, funciona en dos niveles: como relato en sí mismo y como reflexión de otra realidad segunda que deja traslucir (se trata de un metarrelato)⁷. En consecuencia, para deducir el doble sentido, para poder descifrar las identificaciones y para poder descifrar la segunda lectura, hay que reconocer la primera.

«En d'autres mots, un énoncé reflexif ne devient tel que par la relation de dédoublement qu'il avoue avec l'un ou l'autre aspect du récit»⁸.

De estas palabras se puede deducir que para que exista un verdadero relato especular debe darse dicho desdoblamiento entre el primer relato o narración base y el segundo. Es decir, que siempre que hablemos de la reflexividad o especularidad deberá hacerse desde una perspectiva intratextual. El caso que analizo —las cuatro novelas de Neera presentan rasgos de especularidad intratextual— sólo hasta cierto punto, únicamente en el caso de los personajes secundarios, dobles de la protagonista. En otras ocasiones la autora utiliza referencias literarias sobre personajes u obras que reproducen las mismas historias que están siendo vividas por sus heroínas. Pero, quitando estos casos, ¿cumplen las novelas de Neera con los requisitos necesarios para ser consideradas obras especulares? ¿Se trata de una especularidad intratextual o extratextual?

LA ESPECULARIDAD INTERTEXTUAL: LAS NOVELAS Y LA OBRA AUTOBIOGRÁFICA

En mi opinión, las cuatro novelas analizadas son obras especulares. Desde el punto de vista extratextual no cabe duda: las protagonistas son un reflejo de la vida y de la personalidad de la autora. Pero la especularidad no queda reducida, exclusivamente, a una mera extratextualidad. Yo no he deducido el fenómeno de la transferencia identificativa de la relación entre la vida y la narrativa de ficción, sino que he echado mano de otra realidad literaria: la obra autobiográfica de la escritora que puede ser contemplada como otro relato, incluso de ciertos tintes folletinescos. No debemos olvidar, sin embargo, que se trata de una narración claramente referencial⁹.

Mi labor ha consistido, por tanto, en establecer el eje de paralelismos y coincidencias existentes entre las protagonistas de las novelas y la personalidad de la autora confesada en sus Memorias. Es decir, me he basado en dos realidades literarias; una más de ficción que la otra. En mi trabajo existe también un relato base o relato primero: la obra autobiográfica de Neera y un relato especular segundo que actúa de desdoblamiento del primero y que sirve para interpretar la realidad de partida: las Memorias. A su vez, la relación se invierte, de manera que las novelas podrían ser consideradas el relato base o de partida en el que quedaría incluido otro relato especular: las Memorias de la escritora, que nos dan luz para la interpretación profunda de los mensajes propuestos en sus obras de ficción. Existe, pues, especularidad, pero ésta no se da en el interior de una misma producción, sino que ha debido

⁷ Daellembach, L., *ob. cit.*, págs. 62-63.

⁸ Daellembach, distingue, a su vez, dentro del relato base dos posibilidades de reflexión, los intradieгéticos y los metadieгéticos, reales enunciados o relatos segundos. Véase *ob. cit.*, págs. 70-71.

⁹ Lejeune, Ph., *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil, 1975, págs. 36 y ss.

ser interrelacionada porque se trata de una realidad recíproca, pero desgajada o separada en lo que se refiere a la configuración de la obra en particular.

Gracias a esta interrelación de los dos tipos narrativos, es posible descifrar las dobles lecturas que pueden darse entre uno y otro texto. La autobiografía de Neera está llena de silencios textuales que deben ser completados mediante la lectura de las obras de ficción. De manera que la lectura primera (la vida de infancia y los intereses literarios de la escritora) debe ser completada con una lectura segunda (la problemática personal), que queda deducida gracias a la especularidad intertextual de las historias amorosas desarrolladas en la narrativa de ficción. A su vez, las obras literarias de ficción: las novelas, cargadas de sentidos autobiográficos, conllevan también una cierta lectura referencial, que dejan aludida, desde el momento en que son una continuación en clave literaria de la obra autobiográfica de la autora. Podemos decir, por consiguiente, que cada una de las realidades (las Memorias y las narraciones de ficción) gozan de un doble sentido¹⁰ que se deja al lector interpretar y deducir.

En el caso que analizo, por consiguiente, no se puede hablar de parasitismo semántico, ya que no existe una relación de inclusión. No se trata de una especularidad intratextual, sino que más bien se deberá hablar de una relación de dependencia y reciprocidad semántica, puesto que la relación en este caso no es de dependencia incluyente, sino de dependencia alternativa. No es un caso de especularidad intratextual, sino *intertextual*¹¹ entre dos obras literarias de la misma autora, que, aunque dadas al público por separado y gozando cada una de ellas de dependencia, forman una realidad literaria única e indisoluble que no puede disociarse, sino que, por el contrario, se exige mutuamente.

LA ESPECULARIDAD INTRATEXTUAL: LA IDENTIFICACIÓN EN LA IDENTIFICACIÓN

Aparte de esta especularidad intertextual existente entre las Memorias y las novelas de Neera, se dan también casos de especularidad o reflexividad intratextual, más bien intradiegética que metadiegética. Es decir, la especularidad no se constituye

¹⁰ «Avec les structures à double sens, le segment réflexif a en commun d'être surdéterminé, de donner asile au parasitisme sémantique (puisque l'un de ces codes de vie profite de l'autre (En nuestro caso no hablaría de parasitismo semántico, sino más bien de reciprocidad) et de sédimenter ses significations de telle sorte qu'un sens premier, littéraire et obvie, recouvre et découvre à la fois un sens second et figuré.

...Ni opaque ni transparente par elle-même, elle existe sur le monde d'un double entente dont l'identification et le déchiffrement présupposent la connaissance du récit. C'est à dire qu'elle appartient au texte —et non pas— seulement ou d'abord au sens premier d'opérer l'analogie en donnant l'analogie et que, par conséquent, la clé herméneutique ne peut en aucun cas ouvrir l'accès à un reflexion avant que le récit n'en ait révélé l'existence et indiqué l'emplacement. En d'autres mots, moins images, un énoncé réflexif ne devient tel que par la relation de dédoublement qu'il avous avec l'un ou l'autre aspect du récit ce qui, concrètement, revient à dire que l'émergence de cette relation dépend, d'une part, de l'appropriation progressive de la totalité des substitutions nécessaires pour passer d'un registre à l'autre.» Véase Daellembach, L., *Ob. cit.*, págs. 63-64.

¹¹ Utilizo el término intertextual no en el sentido propuesto por Julia Kristeva, para el estudio de las fuentes o presencias de realidades literarias anteriores, presente en una obra posterior. Entiendo en este caso la intertextualidad como la interrelación de dos obras que actúan de espejo de una para la otra.

en sí misma a través de un relato de segundo orden, sino mediante incursiones recurrentes de claras características reflexivas¹². Dicha especularidad intratextual tiene varias posibilidades de configurarse y plasmarse en el texto: una de ellas es la aparición de personajes, de segunda categoría, que son el reflejo o el desdoblamiento de la protagonista. En consecuencia, en segundo grado, son el reflejo de Neera, con quien la heroína se siente identificada. Esta es la solución a través de la cual se establece la reflexividad en una de las obras de la escritora: *Il marito dell'amica*.

En uno de los paseos solitarios de la protagonista por Milán, María visita su antigua casa, convertida en guardería infantil, y en el mismo escenario de su vida pasada presencia la conversación de dos niñas: la gordita y rubia que, a pesar de su edad, es frívola y coqueta, y la delgada y morena, solitaria y taciturna, que parece quedar aparte de los juegos infantiles y de los requiebros de los niños. Cada una de estas niñas y los dos tipos psicológicos femeninos que representan son una reproducción del conflicto amoroso en el que se ve envuelta la protagonista que tiene como oponente a Sofia. María, doble literario de Neera, queda, de esta manera, identificada con la niña profunda y taciturna, mientras que Sofia lo hace con la coqueta y pretenciosa. En esta escena, mediante la reproducción de las conversaciones de estos personajes, se ha creado una situación o minirrelato especular de doble grado¹³. La reflexividad se ha operado gracias a los paralelismos físicos que implican una relación entre las protagonistas y los personajes secundarios. En consecuencia, la especularidad debe ser situada en el relato y en relación a los personajes.

Otro recurso utilizado por Neera para crear efectos de especularidad intratextual reside en la utilización de un personaje que sirve de cobertura para hacer las veces de portador y defensor de las ideas de la escritora. Ideas que, por otra parte, están siempre en consonancia con las de la protagonista. Este personaje, que en las obras analizadas, adopta las caracterizaciones del viejo sabio que todo lo conoce porque, con su experiencia, todo lo ha vivido, es un claro representante de la autora, quien lo ha elegido, por considerarlo cualificado, y con la finalidad de que actúe a modo de testimonio de autoridad y de garantía con respecto a la verdad ideológica vertida en las enunciaciones por él pronunciadas.

La figura del viejo experto, doble de la autora, hace aparición en dos casos: en *Vecchia casa*¹⁴ y en *Rogo d'amore*¹⁵, y las dos veces hace uso de la palabra para oponerse a las opiniones de aquellos personajes que podríamos definir como oponentes ideológicos tanto de Neera como de las protagonistas. El caso de la especularidad analizado es un caso de especularidad en la enunciación. Es decir, existen paralelismos y coincidencias porque se trata, bajo el efecto de la mimesis, de una enunciación, coincidente y casi idéntica con algunas enunciaciones ideológicas realizadas por el narrador y, extratextualmente, por la autora. Ambos personajes toman la palabra, ejecutan un discurso con una finalidad ideológica determinada.

¹² Daellembach, L., *Ob. cit.*, págs. 70-72.

¹³ Neera, *Il Marito dell'amica*, Milano, Giuseppe Galli, 1885, págs. 82-87; *Vecchia casa*, Milano, Baldino-Castoldi, 1900, págs. 95-112; *Rogo d'amore*, Milano, Treves, 1900, págs. 196-198.

¹⁴ Neera, *Vecchia casa*. Ed. cit., págs. 95-112.

¹⁵ Neera, *Rogo d'amore*. Ed. cit., págs. 196-198.

LA LITERATURA EN LA LITERATURA

El último recurso especular al que Neera ha recurrido en sus novelas consiste en el uso o mención de ciertas obras literarias en boga en su época. Estas obras, que son leídas o vistas (si se trata de obras de teatro) por las protagonistas, reproducen claramente el conflicto amoroso y sentimental en el que se halla el personaje. Por consiguiente, constituyen referencias literarias de valor intertextual¹⁶, cuya función reside en el favorecimiento de la especularidad intradiegetica. A su vez, estas obras literarias citadas, bien por el narrador, bien mencionadas directamente por las protagonistas, corresponden a las propias lecturas de la autora y forman parte de las obras que Neera cita en sus *Confessioni Letterarie*, y que más la influyeron en su quehacer y labor como escritora. La mención literaria sirve, por consiguiente, tanto para detectar la presencia de la autora en sus obras como para reproducir, de forma desdoblada, la problemática personal a la que se enfrentan las protagonistas que, como ya sabemos, son también el doble de la escritora. Volvemos a encontrarnos con un fenómeno de doble especularidad, en esta ocasión desarrollado desde el plano de los enunciados y referencias literarias insertas dentro de la novela.

Las citas o presencias literarias, coincidentes con las situaciones narrativas en las que se mueven los personajes, las he localizado en las siguientes obras:

En *Vecchia casa*, cuando Anna ha reconocido y admitido su amor por Flavio, entra en su cuarto y contempla pinturas que reproducen escenas de *Orlando Furioso*, en concreto la unión entre Angélica y Medoro. La felicidad de la pareja del poema sirve, en este caso, de contraste con la privación de la protagonista, a quien no le va a estar permitido gozar del amor. Una vez que ha contemplado las pinturas y la protagonista ha constatado su carencia afectiva, abre el balcón y escucha una canción popular que vuelve a traerle a la memoria su privación amorosa y el pasar del tiempo que, poco a poco, la condena a la renuncia. «La rosa è il piú bel fiore / Come la gioventú / Nasce, fiorisce e muore / E non ritorna piú.» Ante el recuerdo de la juventud que muere, Anna reflexiona sobre su propia vida y se siente, inmediatamente, reflejada en la moraleja de la canción popular¹⁷.

En *Il Marito dell'amica* son varios los casos en que aparece la especularidad. La primera vez que la encontramos¹⁸ es en relación a la novela de Puschin, *Eugenio Oneguín*, obra que influyó mucho a la escritora según ella misma confiesa¹⁹. María, después de saber que Emanuele está casado con Sofía y ante la posibilidad de revivir el amor de juventud, lee el libro de Puschin y hace suya las opiniones del autor que sirven a la protagonista de resumen de su propia situación. El carácter moralizante de la obra de Puschin era, sin duda, muy del gusto de Neera.

El segundo caso en que aparece otra referencia literaria con claro valor de especularidad lo encontramos en torno al personaje de Sofía. Esta ha estado a punto de caer en brazos de Bandini y, por consiguiente, en el adulterio, pero, gracias a los consejos de María, ha logrado apartarse de tal deseo. En esos momentos el personaje reflexiona sobre el adulterio leyendo aquellas obras de sabor romántico que

¹⁶ En este caso sí utilizo *intertextual* en el sentido propuesto por Kristeva, J., *El discurso extranjero en el lenguaje poético: la intertextualidad en semiótica II*. Madrid, Fundamentos, 1981, págs. 66 y ss.

¹⁷ Neera, *Vecchia casa*. Ob. cit., págs. 178-181.

¹⁸ Neera, *Il marito dell'amica*. Ob. cit., págs. 75-76.

¹⁹ Neera, *Confessioni letterarie*. Ed. cit., págs. 29.

presentaban casos de mujeres adúlteras: *Parasina*, *Edmengarda*... Se trata también, en este caso, de obras literarias conocidas por la autora²⁰.

La última referencia especular de carácter literario, presente en *Il Marito dell'amica*, vuelve a centrarse en la figura de María. Ahora, la protagonista lee *Renata de Mauperin* de los Goncourt y compara el sensualismo, la voluptuosidad, la pasión del personaje francés con la candidez, la sensibilidad y el espiritualismo de Tatiana, la protagonista rusa. Nuevamente, encontramos una oposición Tatiana-Renata que, como en el caso de las niñas de la guardería, sirve para *reflejar* la dicotomía y el contraste de los dos caracteres femeninos. Tatiana es, claramente, un reflejo de María, mientras que Renata es la continuación de Sofía. Una ejemplifica el deber, la moral, el sacrificio y la espiritualidad, y la otra, la frivolidad, el amor sensual y el goce².

La última novela de Neera que presenta la especularidad literaria es *Rogo d'amore*. En esta obra se asiste a los amores entre *L'Unica*, mujer de cuarenta años, y Ariele Moena, joven de veintinco. En relación a esta descompensación de edad, que impide el amor, se menciona una obra de teatro (no se ha logrado saber si de ficción o no) que ejemplifica esta sanción social: *L'età d'amare*. La referencia a la obra teatral, que reproduce la situación afectiva de los protagonistas, viene dada por un personaje secundario (una amiga de *L'Unica*) que materializa la opinión común, el pragmatismo y la ley social. Según el personaje secundario, hay una edad determinada para amar: la juventud, fuera de ella, todo amor debe ser sancionado. Sin embargo, como se indicó anteriormente, a esta creencia común de la mayoría responde el viejo experto que todo lo sabe porque todo lo ha vivido. Este hace sentir la voz de la autora, y responde a esta opinión con la siguiente frase: *L'amore non ubbidisce che all'amore*²².

²⁰ Neera, *Il Marito dell'amica*. Ob. cit., pág. 112, *Una Giovinezza del secolo XIX*, Milano, La Tartaruga, 1975, págs. 38 y 137.

²¹ Neera, *Il Marito dell'amica*. Ob. cit., págs. 128-130.

²² Neera, *Rogo d'amore*. Ob. cit., págs. 195-196.