

PERSPECTIVA NARATIVĂ ÎN ROMANUL SCRITOAREI ANA MARIA MATUTE

PRIMERA MEMORIA

Laura MÎRZAC

Universitatea de Stat din Moldova

În acest articol ne-am propus să efectuăm o analiză a particularităților narațiunii homodiegetice din cadrul romanului scriitoarei spaniole Ana Maria Matute *Primera memoria*. Pentru a realiza acest scop, ne-am axat pe noțiunile de autor/narator, personaj, perspectivă narativă, omnisciență, discurs interior/exterior, indispensabile unei interpretări adecvate a operei literare.

Cuvinte-cheie: perspectivă narativă, narațiune homodiegetică, monolog interior, dialog.

NARRATIVE PERSPECTIVE IN THE NOVEL OF THE WRITER ANA MARIA MATUTE

PRIMERA MEMORIA

In this article we intended to carry out the features of the homodiegetic narration in the novel of the Spanish writer Ana Maria Matute „Primera memoria”. For this purpose, we focused on the concepts of author/narator, character, narrative perspective, omniscience, internal/external speech, that are indispensable to a proper interpretation of the literary work.

Keywords: narrative perspective, homodiegetic narration, internal monologue, dialog.

Apariția Anei Mariei Matute pe fundalul literaturii spaniole din secolul XX a constituit un moment de importanță majoră în evoluția acesteia, scriitoarea manifestându-se de la bun început ca personalitate multilaterală și complexă. Proza Anei Mariei Matute reprezintă un caz aparte în cadrul realismului spaniol, deoarece, avându-l ca punct de pornire, scriitoarea deviază încet spre o lume fantastică și imaginară. Astfel, întreaga ei operă are la bază realitatea, elementul autobiografic, abordat constant din perspectivă psihologică și, în cele din urmă, necesitatea de a evada din viața cotidiană, pentru a-și găsi refugiul într-o lume ideală.

De cele mai multe ori, evenimentele prezentate oscilează continuu între lumea observată și lumea recreată în opera sa. Anume acest moment, menționat în repetate rânduri de către mai mulți critici, constituie una din trăsăturile specifice ale creației literare a autoarei care, în consecință, configurează un stil original și inconfundabil.

Romanul *Primele amintiri (Primera memoria)* publicat în 1959 și distins cu prestigiosul premiu Nadal de asemenea se înscrie în opera literară a Anei Mariei Matute ca fiind unul plin de lirism, candoare adolescentină, fantezie și imaginație, pe de o parte, și impregnat de realitatea dură a războiului civil, pe de alta. *Primele amintiri* narează tranziția de la copilărie la adolescență a Matiei, protagonista romanului, și a verișorului său Borja. Ambii locuiesc în casa bunicii, care reprezintă o lume izolată, naivă, misterioasă, dar în același timp nelipsită de cruzime. Prin prisma viziunii personale a Matiei asistăm la o serie întreagă de evenimente ce se desfășoară vertiginos pe parcursul câtorva luni în care adolescența urmează să descopere multe lucruri noi despre „viața obscură a adulților”.

Dat fiind faptul că prezentul roman se înscrie în curentul denumit realism, este cazul să menționăm în acest context lucrarea Mariei del Carmen Bobes Naves *Teoría general de la novela*, în care autoarea, cu scopul de a evita eventuale confuzii sau interpretări eronate, diferențiază net realitatea de opera literară și nu admite în nici un caz identificarea realității din cadrul operei literare cu realitatea propriu-zisă [3, p.15-16]. Potrivit afirmațiilor acesteia, opera își are propriile sale legi: creează o lume fictivă în care personajele și comportamentele acestora, timpul și spațiul devin semne ale unei lumi „coerente” și „închise”. Romanul nu presupune existența unei lumi reale, unde faptele, cauzele și efectele acestora sunt deschise și continue; dimpotrivă, el se caracterizează prin prezentarea unei lumi limitate de voința autorului, care devine coerentă și semnificativă datorită interpretărilor efectuate de către acesta, amplificându-și ulterior sfera semnificațiilor în funcție de competențele cititorului. Romanul poate informa despre modul în care autorul vede anumite comportamente personale sau sociale, însă nu reprezintă o „transpunere a realității”. Acesta poate crea impresia de copie a realității și chiar poate fi folosit ca mărturie a unor evenimente sociale, politice, religioase etc. la o anumită etapă de dezvoltare a unei comunități, însă creația literară „închide” ceea ce este „deschis”, explică faptele și le interpretează ca fiind semne a tot ce este încadrat în limitele sale. Prin urmare, deși evenimentele se desfășoară în

vara anului 1936, la începutul războiului civil, suntem interesați de studierea romanului „Primele amintiri” în calitate de creație literară și nu ca mărturie socială.

Pentru a aborda romanul *Primele amintiri* din perspectiva naratologiei, vom încerca să elucidăm în cele ce urmează noțiunea de punct de vedere, care reprezintă elementul cel mai complicat al narațiunii. Acesta poate fi definit, în ultimă instanță, ca o relație între autor, narator, personaje și cititor care, asemenea oricărei alte relații, posedă propriile sale subtilități. În acest context, se poate discuta despre narator, despre omnisciență, despre gradul de credibilitate într-o operă literară concretă etc., însă, totodată, e cazul să subliniem și faptul că nici o concluzie pe care o vom face la finele acestei analize nu va fi aplicabilă în cadrul altei opere. Anume acest fapt determină complexitatea și dificultatea problemei în cauză.

În primul rând, este necesar de a face abstracție de semnificația comună a noțiunii de punct de vedere ca sinonim al celei de opinie și, firește, cunoașterea sau identificarea viziunilor și predilecțiilor autorului nu ne vor servi pentru elucidarea punctului de vedere în opera literară. Prin urmare, punctul de vedere trebuie înțeles într-un mod mai literal și mai exact, și anume: ca un „punct/unghi din care se poate privi mai bine”. Întrebările ce rezultă în mod firesc din cele expuse anterior sunt: cine vorbește, cui îi este adresat discursul, cum se vorbește, la ce distanță de cele întâmplate, care sunt limitele omniscienței naratorului etc. Toate aceste aspecte sunt legate de alegerea punctului de vedere și, deoarece autorul pretinde că eventualul său cititor îi va împărtăși perspectiva, răspunsurile la aceste întrebări ne vor ajuta, în cele din urmă, să-i descoperim și părerile, și viziunile, și adevărata atitudine față de mesaj.

În cadrul elementelor convenționale pe baza cărora se constituie narațiunea se atestă prezența a doi emițători, și anume: a autorului ca prim subiect al comunicării literare și a naratorului în calitate de prim subiect al enunțării concrete în care se reproduce narațiunea propriu-zisă [3, p.232].

Astfel, prima decizie pe care urmează să o ia autorul cu privire la punctul de vedere adoptat ține de alegerea naratorului. Totodată, e cazul să menționăm că autorul poate alege în mod liber, fără nici un fel de restricții, un narator omniscient, un narator-personaj sau un narator extern cu omnisciență limitată, însă din momentul în care alegerea a fost făcută autorul va fi obligat să se conformeze posibilităților corespunzătoare tipului de narator ales. Naratorul beneficiază de o autonomie relativă față de autor și are misiunea de a povesti istoria, prezentând-o în forma cea mai potrivită pentru ca aceasta să rezulte clară sau confuză, imediată sau distantă, obiectivă sau emoționantă etc. În literatura de specialitate, de cele mai multe ori se pornește de la ideea că naratorul este un element specific care definește genul narativ și îl situează în opoziție față de cel dramatic sau liric. Naratorul organizează toate relațiile cu ajutorul materiei narative și a limbajului în care o exprimă, reproduce în mod direct limbajul personajelor sau folosește un limbaj propriu, apropie sau îndepărtează faptele, le prezintă într-o lumină directă sau dintr-o perspectivă critică, reiterează faptele când consideră că sunt relevante pentru istorie etc.; într-un cuvânt, manipulează realitatea convențională pe care ne-o prezintă pentru ca noi să o receptăm, atribuindu-i o valoare etică, artistică, socială, culturală.

În *Primele amintiri* observăm prezența exclusivă a unei singure forme narative, și anume, a celei homodiegetice care presupune un narator-personaj sau, mai bine zis, este vorba aici despre o varietate a narațiunii homodiegetice definită ca narațiune homodiegetică-auto, în cadrul căreia naratorul întrunește în identitatea sa caracteristicile eului narator și ale eului trăit [5, p.308].

În majoritatea operelor de acest gen atestăm prezența unui personaj care, odată ajuns la un anumit grad de maturitate fizică, intelectuală și socială, începe să povestească istoria vieții sale. În acest fel, devin caracteristici fundamentale și inevitabile folosirea persoanei întâi, a adverbilor deictice aici/acum, a timpurilor verbale Presente de Indicativo și Pretérito Perfecto/ Pretérito Indefinido de Indicativo, care duc la crearea unei distanțe temporale între eul narator și eul trăit.

(Aquí estoy ahora, delante de ese vaso tan verde, y el corazón pesándome. ¿Será verdad que la vida arranca de escenas como aquélla? ¿Será verdad que de niños vivimos la vida entera, de un sorbo, para repetirnos después estúpidamente, ciegamente, sin sentido alguno?) [1, p.22]

De asemenea, devin trăsături semnificative ale acestei tipologii narative omnisciența totală a naratorului față de cele trăite personal și omnisciența limitată a lumii interioare a celor din jur.

Deci, în calitatea sa de narator, acesta este în drept să decidă cât de mult cunoaște. Viziunea naratorului, distanța față de cele narate și diferitele sale atitudini sunt fundamentale pentru comprehensiunea mesajului în calitate de mesaj literar. Posibilitățile de a nara, de a dramatiza și de a reflecta ale naratorului sunt foarte ample și generează semnificații care se manifestă pe deplin în cadrul textului. De la bun început, naratorul îi

va semnala cititorului gradul de omnisciență ales, iar odată semnalat acest fapt, între ei se va „încheia un contract”.

Naratorul omniscient posedă o cunoaștere totală a faptelor și, prin urmare, are posibilitatea de a informa în mod obiectiv despre cele din jur, de a interpreta în locul cititorului aparențele personajelor, de a se deplasa liber în timp și spațiu, de a exprima opinii, judecăți de valoare sau, pur și simplu, de a reflecta pe marginea celor petrecute în jur. Cititorul, firește, va accepta ca naratorul să-i vorbească în felul acesta, ba mai mult decât atât, va împărtăși, fără a-și da seama, cele relatate.

Pentru punctul de vedere al naratorului cu omnisciență limitată este caracteristică o libertate relativă a acestuia. Alegând un narator-personaj, autorul limitează posibilitățile de cunoaștere și exprimare ale acestuia, privându-l de privilegiile unui „creator” și atribuindu-i un statut de persoană. Naratorul cu omnisciență limitată se poate cunoaște pe sine însuși, iar pe ceilalți îi poate privi doar din afară. Însă, chiar și în cazurile când naratorul se identifică cu unul din personaje, viziunea sa este mai amplă decât cea a oricărui alt personaj, deoarece, în afară de faptul că acesta trăiește acțiunea (în calitate de personaj), are posibilitatea de a o comenta în cadrul narării (în calitate de narator). Avantajul omniscienței limitate față de cea deplină constă în crearea „efectului imediat”. Prin urmare, nu ne este permis să cunoaștem ceea ce nu cunoaște nici Matia despre viața lui Borja, a bunicii sau a lui Manuel și, în felul acesta, încercăm să aflăm împreună cu ea dezlegarea anumitor taine. În acest proces se încheie un fel de „acord” între narator și cititor, condițiile căruii urmează a fi îndeplinite cu strictețe. Pentru a ilustra afirmațiile precedente, în continuare aducem în calitate de exemplu un fragment din roman:

No sé si Borja odiaba a la abuela, pero sabía fingir muy bien delante de ella. Supongo que desde muy niño alguien le inculcó el disimulo como una necesidad. Era dulce y suave en su presencia, y conocía muy bien el significado de las palabras herencia, dinero, tierras. Fingía inocencia y pureza, gallardía, delante de la abuela, cuando, en verdad – oh, Borja, tal vez ahora empiezo a quererte -, era un impío, débil y soberbio pedazo de hombre [1, p.15].

No creo que yo fuera mejor que él. Pero no desaprovechaba ocasión para demostrar a mi abuela que estaba allí contra mi voluntad. Y quien no haya sido, desde los nueve a los catorce años, atraído y llevado de un lugar a otro, de unas a otras manos, como un objeto, no podrá entender mi desamor y rebeldía de aquel tiempo. Además, nunca esperé nada de mi abuela: soporté su trato helado, sus frases hechas, sus oraciones a un Dios de su exclusiva invención y pertenencia, y alguna caricia indiferente, como indiferentes fueron también sus castigos [1, p.16].

Deși această formă a omniscienței poartă în aparență un caracter restrâns, dispune, totuși, de o libertate pe care în realitate nu o poate avea nimeni. În viața cotidiană putem avea acces la o singură minte, și anume: la cea proprie. Însă, în același timp, este cert faptul că pe noi înșine nu ne putem privi din exterior, iar în calitate de narator avem posibilitatea de a face ceea ce nu îi este dat nimănui: de a ne privi simultan atât din interior, cât și din exterior.

Persoana gramaticală aleasă pentru narator condiționează forma de prezentare a discursului. Astfel, se poate vorbi despre un limbaj interior (în calitate de exercițiu al gândirii) sau despre un limbaj exterior (în calitate de exercițiu al vorbirii). Discursul exterior este „transpunerea” în povestire a formelor realizate într-un act de enunțare, iar discursul interior este „transpunerea” unui act de gândire. Discursul se generează în interior și se formulează prin intermediul semnelor lingvistice sau prin intermediul diferitelor sisteme semice (mimic, proxemic etc.). Discursul lingvistic este cel mai frecvent utilizat și, de asemenea, cel mai complet și mai complex. Opoziția care se stabilește între discursul interior și discursul exterior este aceeași opoziție care se stabilește între gândire și limbaj. Gândul nu poate fi formulat decât prin limbaj, deși se exteriorizează de asemenea prin semne ce aparțin și altor sisteme semice. Limbajul, la rândul său, reprezintă expresia gândirii. Rezultă de aici că noțiunile în cauză sunt interdependente și inseparabile în practică, dar diferentiabile în teorie. Totuși, atât discursul interior, cât și cel exterior se manifestă în cadrul narațiunii prin intermediul semnelor limbajului scris care nu va putea fi decât exterior și va avea anumite particularități de natură semantică și stilistică decisive pentru organizarea narațiunii [3, p.254].

Discursul interior, fiind interior, nu necesită un receptor și, din acest motiv, nu se supune unor exigențe de ordin temporal, spațial, logic și chiar gramatical. Un receptor poate avea cele mai diverse relații cu celelalte elemente ale procesului comunicării. În primul rând, poate prezenta sincretism față de emițător. Aceasta este

una din formele care justifică monologul interior: emițătorul vorbește pentru sine transformându-se în receptor. Dacă nu este prezent acest sincretism, emițătorul și receptorul sunt persoane diferite. Receptorul poate fi o persoană reală sau imaginară, acest moment nu este decisiv pentru natura comunicării, pentru că orice discurs presupune un receptor virtual care este orice persoană capabilă de a-l interpreta. Acceptarea existenței unui receptor, adică a faptului că limbajul nu este doar expresia emițătorului, condiționează totalmente organizarea discursului. Dacă se scrie cu intenția ca mesajul să fie interpretat, se tinde spre o exprimare clară, logică, inteligibilă și se structurează mesajul potrivit unor principii etice, ideologice și sociale. În cele ce urmează am putea aduce în calitate de exemplu un fragment din roman care, deși reprezintă discursul interior, capătă o formă de exprimare coezivă și coerentă în care nu lipsește nici limbajul figurat, care îi imprimă enunțului și mai multă claritate, accesibilitate și elocvență.

Sentí deseos de mentir. De inventar historias e historias malvadas de mi padre (tan desconocido, tan ignorado; ni siquiera sabía si luchaba en el frente, si colaboraba con los enemigos, o si huyó al extranjero). Tenía que inventarme un padre, como un arma, contra algo o alguien. Sí, lo sabía. Y comprendí de pronto que lo estuve inventando sin saberlo durante noches y noches, días y días [1, p.52].

Pe lângă poziția fizică pe care o ocupă naratorul față de personaj (externă sau internă), acesta mai este obligat să ocupe o altă poziție față de limbajul adoptat de unul sau altul. Personajul gândește sau vorbește, iar naratorul ne prezintă discursul în formă directă sau transformându-l în limbaj propriu. În procesul narării sunt implicați doi vorbitori (emițători): personajul și naratorul. Fiecare dintre ei își are propria sa formă de exprimare și legătura pe care naratorul o stabilește între aceste limbaje depinde de diferiți factori.

Lumea ficțiunii literare își propune să folosească cuvântul după modelul lumii reale, adică asemănător interacțiunilor verbale cu caracter social. Însă, în acest context, e cazul să mai menționăm o circumstanță impusă de textul literar, și anume: orice text literar presupune existența unui subiect căruia îi revine funcția de a transmite dialogul. Prezența acestui subiect poate fi expresă sau latentă și are drept consecință dedublarea lumii fictive, deoarece în cazul în care subiectul enunțării (naratorul) cedează cuvântul personajelor, apare o nouă „lume” cu propriul său timp, spațiu, ideologie etc.

Dialogul literar se deosebește net de cel funcțional. În timp ce dialogul funcțional reprezintă un schimb reciproc de opinii sau atitudini și oferă în mod spontan anumite informații care circulă între interlocutori fără a avea altă pretenție decât cea de a furniza anumite date, textul literar transformă discursul dialogat într-un procedeu bine structurat pus în serviciul unei concepții.

Să vedem atunci care sunt posibilitățile dialogului în cadrul textului literar. Se întâmplă destul de frecvent ca în roman dialogul să coincidă cu momentele de tensiune maximă, astfel producându-se un contrast cu discursul monologat al naratorului. În *Primera memoria* descoperim unul dintre primele dialoguri propriu-zise în conflictul dintre Borja, Matia și el Chino care, într-o formă din ce în ce mai acută, se va manifesta pe parcursul întregului roman, revelând cruzimea lui Borja.

- *Cura rebotado – le decíamos.*

- *¡Por Dios, por Dios, delante de su señora abuela no me llamen así! Guarden la compostura, por favor, o me echará a la calle...*

- *¿Qué dices, qué dices? No oigo bien: mírame dentro de las orejas, tengo algo que me zumba. No sé si será una abeja... [1, p.24].*

Până la această scenă monologul naratorului decurge lent și monoton, deși include pasaje cu dialog implicit sau semialog care presupune o singură voce directă.

En cuanto nos quedábamos solos, nos poníamos a ver quién hablaba peor [1, p.21].

- *Te domaremos – me dijo, apenas llegué a la isla* [1, p.16].

În aceeași ordine de idei am putea menționa folosirea dialogului în pasaje „fără conținut” cu scopul de a completa discursul cu scene de așteptare, dacă se pretinde a situa punctul culminant într-un schimb de replici dintre personaje.

- *Si supiera la abuela que hablas así – dije -. Ni siquiera puede imaginárselo.*

- *La abuela no se imagina nada – contestó, misteriosamente.*

Se paró y se volvió hacia mí. Me enfocó la cara con la linterna y volvió a reírse de aquella forma casi femenina que tanto me irritaba. Dijo:

- *Bueno, estoy pensando una cosa: ¿qué va a ser de ti? ¡A los catorce años fumando y bebiendo como un carretero, y andando por ahí, siempre con chicos! Tampoco lo sabe la abuela, ¿verdad?*

Procuré sonreír lo más parecido a él:

- *Así es, así es* [1, p.51].

Alteori, dialogului literar îi revine o finalitate stilistică, și anume: cea de a întrerupe monotonia caracteristică pentru exprimarea monologată a naratorului pentru a permite vocilor alternante ale personajelor la peroanele întâi și a doua de a se integra în discurs. De asemenea, poate avea o finalitate mimetică, pentru a crea și impresia de realism, și o aparență de limbaj preluat din realitatea propriu-zisă. Dialogul poate denota și necesitatea de a accede la cunoașterea unei persoane prin intermediul propriului său cuvânt, atunci când alte căi de acces spre lumea interioară a acesteia sunt imposibile. Pe lângă faptul că ne pune la dispoziție date despre lumea interioară a personajelor, dialogul mai îndeplinește și o funcție informativă, deoarece „comportamentul lingvistic” al acestora, și anume – prezența anumitor elemente lexicale, sintactice, stilistice, vizează nivelul de cultură, educație, mediul social sau temperamentul interlocutorilor [2, p.165].

Uneori naratorul, căruia îi revine funcția de a modera dialogul, dispare pentru a se distanța de cele relatate și pentru a ceda rolul de emițător personajelor. Figura naratorului apare doar în prezentarea inițială sau finală, care este indispensabilă și le permite celor două personaje să se confrunte, evitând specificările de diferit gen pentru a nu afecta dinamismul enunțului.

Fingí indiferencia y cogí de nuevo los libros. Añadió:

- *Bueno, tú no tienes nada que temer, siendo buena chica.*

- *Seré como me dé la gana, mono idiota.*

- *No, no serás como te dé la gana. Porque...*

- *Si yo hablase... ¿sabes lo que te pasaría?*

- *¿Y qué es lo que tienes que hablar, tonto? ¡Más cosas sé yo de ti!*

- *¡Bah, cosas de chicos! ¡Lo tuyo es peor! A ti te meterían en un correccional por pervertida. “La manzana podrida pudre a las sanas”, y todas esas cosas. ¡Vaya si te crees que no lo sabemos todo! Juan Antonio y hasta Guiem... Os hemos visto.*

- *¿A quiénes?* [1, p.201].

Așa cum observăm în exemplul reprodus mai sus, naratorul se retrage imediat după replica introductivă, punându-ne la dispoziție un dialog amplu și absolut autosuficient care nu necesită să fie dirijat pentru a rezulta inteligibil și complex. În pofida utilizării mai multor fraze eliptice și a enunțurilor cu o densitate semantică redusă, cititorul își dă bine seama cine vorbește și despre ce.

În aceeași ordine de idei, am putea menționa și afirmațiile Mariei del Carmen Bobes Naves, potrivit cărora dialogul reprezintă un discurs „nedogmatizat”, deoarece atunci când intervine naratorul pentru a anunța, pentru a dirija, a modera sau a da o apreciere celor întâmplate, cititorul acceptă această interpretare a faptelor, iar în cadrul dialogului în discurs se încorporează alte voci și naratorul renunță la „privilegiile” sale de „creator”, cedând locul altor emițători [2, p.164]. În aceste condiții, cititorul se vede obligat să realizeze în mod independent o sinteză coerentă a diferitelor atitudini și poziții care i s-au oferit. Prin urmare, prezența dialogului într-un text literar tinde să transforme cititorul într-un interpret activ, contrastând astfel cu discursul monologat al naratorului care se orientează mai mult spre pasivitatea cititorului, decât spre o interacțiune interpretativă. În consecință încorporării dialogului se reușește crearea unui „univers narativ” cu particularități inconfundabile, care scot la iveală atât lumea efemeră a copilăriei marcate de războiul civil, cât și realitatea dură a vieții adulte, lucru pe care îl putem observa destul de frecvent de-a lungul traseului literar al Anei Maria Matute.

Bibliografie:

1. MATUTE, Ana María. *Primera memoria*. Barcelona: Ediciones Destino, 1998.
2. Bobes Naves María del Carmen. *El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico, literario*. Madrid, 1992.
3. Bobes Naves María del Carmen. *Teoría general de la novela*. Madrid: Gredos, 1985.
4. CRUCERU, C. *Dialog și stil oral în proza românească actuală*. - București: Minerva, 1985.
5. TACCA, O. *Las voces de la novela*. Madrid, 1978.

Prezentat la 02.07.2013