

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

UNA VOZ PROPIA
en
The Summer Before the Dark
de
DORIS LESSING

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS
MODERNAS - LETRAS INGLÉSAS

PRESENTA

MARÍA CRISTINA SÁNCHEZ FUENTES

ASESORA: DRA. IRENE ARTIGAS ALBARELLI



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

UNA VOZ PROPIA

en

The Summer Before the Dark

de

DORIS LESSING

Agradezco

a la directora de esta tesina, Dra. Irene Artigas,
por su gran paciencia y su valiosa orientación.

a las sinodales, Dra. Nair Anaya, Mtra. Julia Constantino,
Mtra. Claudia Lucotti, y Mtra. Aurora Piñeiro,
por su dedicación e inestimables consejos.

a mi amiga, Lydia Flores,
por su tan minucioso y desinteresado apoyo.

a la Universidad Nacional Autónoma de México,
por brindarme la oportunidad de realizar este sueño pendiente.

a todos mis profesores y profesoras,
por compartir conmigo sus enriquecedores conocimientos.

a todos mis amigos y amigas,
por motivarme a cerrar este círculo.

Con todo mi amor para

Ángelo.

Gracias por hacerme cómplice
de tu gran curiosidad por el conocimiento,
y por enseñarme que la dedicación y la constancia
hacen posible alcanzar grandes metas.

mi Gord.

Gracias por involucrarme en tu eterna sonrisa
y tu profunda espiritualidad.

mi Güeris.

Gracias por contagiarme tu gran ternura
y tu inmenso corazón.

Mamich y Papich.

Gracias por ser mis modelos de pareja
y por su amor hacia mí.

Lula, Brud, Ine, Gordis, Elenita.

Gracias por brindarme su espacio y su tiempo,
siempre incondicional,
y por ser mis mejores amigos.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	i
CAPÍTULO 1: ¿Qué es la narratología? ¿Qué es el diálogo literario?	1
CAPÍTULO 2: La narración y el diálogo en <i>The Summer Before the Dark</i>	17
CONCLUSIONES	54
BIBLIOGRAFÍA	62

INTRODUCCIÓN

I Shall Not Care

When I am dead and over me bright April
Shakes out her rain-drenched hair,
Though you should lean above me broken-hearted,
I shall not care.
I shall have peace, as leafy trees are peaceful
When rain bends down the bough;
And I shall be more silent and cold-hearted
Than you are now.

Sara Teasdale

Al comenzar la lectura de un determinado texto literario –ya sea novela o cuento– entre lo primero que reconoce el lector es la manera en que el autor o la autora ha decidido contar una historia, pues el relato llega al lector a través de una voz narrativa. Esta voz puede ser homodiegética, en caso de que narre la historia y también participe como personaje en ella, puede ser autodiegética cuando el narrador o narradora es el héroe o la heroína y narra su propia historia, pero también es común que se dé una voz heterodiegética, o en tercera persona, donde la voz narrativa no pertenece a un personaje de la historia. En el caso de que la narración sea hecha por

una voz heterodiegética, se preguntará el lector: ¿Qué tan involucrada estará esta voz en los acontecimientos de la historia? ¿Podrá narrar los pensamientos y los sentimientos de todos los personajes como voz omnisciente? ¿Habrá focalización en alguno o algunos de los personajes?

Un escritor pondera la elección del punto de vista de su relato puesto que por medio de esta voz le va a dar un particular estilo. Si escoge una voz homodiegética esta técnica tiene, sin dudas, sus ventajas. El lector cuenta con el testimonio directo de uno de los personajes que está viviendo los acontecimientos que se llevan a cabo en la historia, y el lector se puede involucrar íntimamente con el narrador ya que comparte con él sus sentimientos y sus pensamientos. Otra ventaja en este tipo de narración es que el lector puede conocer de primera mano el mundo alrededor de esta voz homodiegética. Este personaje que funge como narrador atraviesa por una experiencia y le relata al lector lo que ve y lo que percibe de manera vivencial. No obstante, una característica de esta voz narrativa es que no puede contar ningún acontecimiento del que no sea testigo; tiene que depender del testimonio de otros personajes para incluir en

la narración sucesos en los que no estuvo presente. Esta técnica, entonces, de alguna manera limita al lector en su conocimiento de los detalles del mundo narrado, y el relato pierde algo de credibilidad. Tomemos el ejemplo de la narración homodiegética en *To Kill a Mockingbird* (1960) de Harper Lee donde la autora decide relatar la historia a través de Scout quien cuenta los sucesos de aquellos años de su niñez en Maycomb, Alabama, y de su percepción de estos hechos ya como adulto. En este caso Lee le presenta al lector la voz de una niña de seis años quien comparte un relato con toda la candidez de una niña de su edad; se perciben las actitudes racistas, sexistas y de pobreza con un lenguaje y un punto de vista exclusivos de la narradora. El testimonio de Scout enriquece mucho la historia, entre otras razones por venir de una niña que cuenta acontecimientos que son en ocasiones verdaderamente trágicos con mucho humor y con el registro particular de una niña de su edad. Hace cómplices a los lectores de las diversas aventuras por las que pasan ella, su hermano Jem y su amigo Dill. La narración se hace particularmente atractiva cuando la autora decide intercalar la voz de Scout como adulto, al narrar la manera en que ella experimenta, como niña, lo que ocurre a

su alrededor. Por otro lado, desde luego se crea un efecto muy específico cuando una narración se da desde el punto de vista de un solo personaje ya que el lector conoce la historia únicamente a través de sus ojos. Si el lector siente curiosidad por conocer los sentimientos y los pensamientos de los otros personajes en el relato, ésta sólo llegará a ser satisfecha si específicamente lo dice el personaje-narrador.

Ahora bien, si el autor toma la decisión de utilizar una tercera persona como voz narrativa de su obra, entonces abre otras posibilidades. Puede utilizar una tercera persona omnisciente que narrará tanto los pensamientos como los sentimientos de todos los personajes. Asimismo, puede narrar de manera fidedigna lo que está sucediendo en diferentes espacios al mismo tiempo y puede jugar con tiempos pasados conjugándolos con tiempos presentes, con cierta certeza. El lector recibe mucha información acerca de todos los acontecimientos y de prácticamente todos los personajes. Sin embargo, una de las desventajas de esta manera de narrar es que el lector puede percibir impersonal y distante a la voz narrativa. Un muy buen ejemplo de este tipo de voz narrativa la encontramos en *Lord of*

the Flies (1954) de William Golding. A través de esta voz narrativa el autor nos deja ver de qué manera se van transformando poco a poco los sentimientos y, en consecuencia, los comportamientos de los niños en la isla. Lleva al lector a ser testigo de la manera en que van adquiriendo grandes cambios en sus caracterizaciones; el narratario, definido en el *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristáin cómo: el receptor de la relación que hace el narrador (358)¹, es testigo de la manera en que llegan a adquirir un comportamiento salvaje y cruel. Irónicamente se trata de niños que son arquetipos del mundo del que vienen: un mundo civilizado y de un nivel educativo muy alto.

Sin embargo, la narración en tercera persona puede ser de otra manera. Puede estar focalizada en alguno de los personajes, como es el caso de la obra *The Summer Before the Dark* de Doris Lessing, que concierne a esta tesina. En este caso, existe una voz heterodiegética que contará los acontecimientos desde su punto de vista, pero no narrará los sentimientos y los pensamientos de *todos* los personajes; se concentrará o focalizará solamente en uno de ellos: la protagonista

¹ Los números en paréntesis se refieren a la página donde se encuentra la cita en la obra mencionada.

Kate Brown. Esta focalización se detallará más adelante en el análisis de la obra.

¿Cuáles son las ventajas para el lector al encontrarse con este tipo de narración, en esta obra en particular? A pesar de que es una voz heterodiegética, el lector se siente involucrado con la protagonista al enterarse de sus más profundos pensamientos y sentimientos, de sus confusiones y de la manera en que desea resolver sus problemas. Esta focalización permite que el lector se acerque de manera íntima a la protagonista. Tiene la ventaja de una narración homodiegética, en cuanto a la intimidad con el personaje, pero también cuenta con la ventaja de la voz heterodiegética al poder percibir a la protagonista desde una distancia que hace que lo que se describe de ella resulte objetivo.

La técnica que utiliza Doris Lessing para narrar la historia en *The Summer Before the Dark* me parece digna de analizar. Durante los primeros cuatro capítulos, de los cinco que componen la novela, la protagonista es descrita de manera absoluta a través de una voz heterodiegética focalizada en Kate Brown. Es decir, la narración no da lugar a que la protagonista emita una voz propia. De vez en cuando

Kate pronuncia alguna palabra o emite una frase corta, pero cualquiera que ésta sea, se limita a contestar preguntas, a complementar un pensamiento o a articular monosílabos. La voz heterodiegética se encarga de describir, comentar y explicar todo acerca de la Sra. Brown. Explícitamente, Lessing caracteriza a la protagonista como una persona dependiente, insegura e insatisfecha. Se encuentra descontenta en la etapa de su vida por la que está pasando; esto es, el momento en el que sus hijos ya crecieron, requieren muy poco de su atención, y su esposo está sumergido en cuerpo y alma en el quehacer que lo ha ocupado siempre: su profesión. Ante la inminente llegada de esta nueva etapa -que también incluye la de empezar a sentirse "vieja"- el lector encuentra a Kate Brown frente a muchas interrogantes y reflexiones. La protagonista entonces emprende una especie de búsqueda; una en la que va a probarse a sí misma que sí puede ser autosuficiente y que vale por ella misma, y no solamente porque cuida y se hace cargo de todos los asuntos relacionados con su familia y su hogar.

Lo que llama la atención aquí es que la autora hace uso de una voz heterodiegética focalizada en Kate para mostrar al lector que al

principio de la obra la protagonista es incapaz de hablar y actuar por sí misma. Parece que la utilización de este recurso tiene la intención de enfatizar que la voz narrativa se va a encargar de describir todo lo que hace, dice y piensa Kate Brown ya que es evidente que ella no lo va a hacer por sí misma.

A lo largo de los primeros cuatro capítulos, la voz narrativa no modifica su función: tiene las riendas completas de la narración y, en consecuencia, de la caracterización de Kate Brown. El lector sigue a la protagonista a lo largo de su experiencia lejos del hogar y la familia, como intérprete simultánea, como organizadora de un congreso, como dueña de un buen sueldo y como receptora del reconocimiento de su trabajo. La sigue por sus vivencias a través de Turquía, así como en su viaje por España en compañía de un hombre mucho más joven que ella. Luego la encuentra de regreso en Londres, enferma y aislada. La voz heterodiegética focalizada en la Sra. Brown siempre se encarga de describir la manera en que se siente Kate ante estas nuevas experiencias. La lectora conoce sus pensamientos, sus sensaciones, sus comportamientos e incluso sus comentarios a través de la voz narrativa.

¿Qué sucede en el último capítulo? En éste el lector empieza a percibir a Kate Brown con una mentalidad y una actitud muy diferentes de las que tenía al comienzo del verano. Se muestra más crítica de su situación como estereotipo del nivel socioeconómico al que pertenece y del papel que desempeña en esa sociedad. Este cambio en ella se advierte claramente, pero no se da de manera repentina. El cambio se confirma después de lo que experimenta Kate al conocer y convivir con Maureen, una joven que le renta un cuarto en su departamento. Poco a poco, en este capítulo, la voz narrativa permite que se asome la voz directa de Kate. De manera gradual el lector o la lectora oye la voz de la protagonista. Primero, con frases cortas y respondiendo exclusivamente a las preguntas que se le hacen -como ha estado acostumbrada a hacer- pero paulatinamente se oye la voz de Kate inmersa en conversaciones con Maureen sobre temas íntimos, entre ellos los de su relación con los miembros de su familia o las razones que tuvo para casarse.

¿Debemos suponer que es una coincidencia que la voz heterodiegética en este último capítulo se haya hecho a un lado para dar lugar al diálogo de Kate como técnica? Yo creo que no. Pienso que

la autora conjuga perfectamente el nuevo conocimiento que tiene la protagonista de sí misma con la necesidad de proporcionarle una voz propia a través de los diálogos que escribe para ella.

Es claro que una obra literaria incluye diversas técnicas narrativas a lo largo del relato, como bien apunta el teórico y analista F.K Stanzel en su texto *A Theory of Narrative*:

The novel is not a homogeneous genre but a mixture of diegetic-narrative and mimetic-dramatic parts. (...) Diegesis, that is narration in the true sense, and mimesis, as it is prevalent in long dialogue scenes, evoke different attitudes of spatio-temporal orientation in the reader (...). (66)

Strictly speaking, the dialogue scene is, therefore, a foreign body in the narrative genre, because in the novel a long quotation in direct speech must be regarded as an avoidance of mediacy, i.e., the mode of transmission by a narrator. (65)

Lo que quiero señalar es que, según las observaciones llevadas a cabo, la técnica de la voz heterodiegética utilizada por Lessing para dar a conocer a la protagonista al principio de la obra, quien se presenta como alguien sumamente dependiente, concuerda con el

cambio hacia su independencia cuando ya le proporciona una voz propia para relatar su historia.

Esta tesina tiene como objetivo analizar la manera en que Doris Lessing utiliza tanto la narrativa como el diálogo en *The Summer Before the Dark* para presentar a su protagonista. El tema de la misma será la confirmación o no de la hipótesis de que la autora usa una técnica u otra para mostrar el cambio gradual en la actitud y en la adquisición de seguridad de Kate Brown al final.

A la luz de todo lo anterior, creo que vale la pena analizar esta obra, particularmente en lo que se refiere al modo en que Doris Lessing nos presenta a su protagonista.

CAPÍTULO 1

¿Qué es la narratología?

¿Qué es el diálogo literario?

All women together
ought to let flowers fall upon the tomb of Aphra Behn
which is, most scandalously but rather appropriately,
in Westminster Abbey,
for it was she who earned them
the right to speak their minds.

Virginia Woolf

Luz Aurora Pimentel –en su obra *El relato en perspectiva*– define la narratología como: “el conjunto de estudios y propuestas teóricas que sobre el relato se han venido realizando” (8), y la información narrativa como: “Todo aquello que nos habla de ese mundo de acción humana, su ubicación espaciotemporal sus acontecimientos, sus moradores, los objetos que lo amueblan y las posturas ideológicas que en él pugnan” (18), “(...) todo aquello que se refiere al mundo narrado, al mismo tiempo que lo instituye, es aquello que habremos de designar como información narrativa, y será ésta la que proyecte un universo diegético” (18).

Pimentel también menciona, en este mismo texto, lo que ha manifestado Bal sobre lo que es la narratología: "la teoría de los textos narrativos" (8), o Gerald Prince "el estudio de la forma y el funcionamiento de la narrativa" (8). Es evidente que las tres maneras de ver la narrativa se complementan y pueden tomarse como base para estudiar la forma en que Doris Lessing utiliza la narrativa y el diálogo literario para caracterizar a la protagonista en su novela *The Summer Before the Dark*.

Por otro lado, Luz Aurora Pimentel comenta:

Por lo visto habría lugar para dos tipos de narratología: la una temática, en sentido lato (análisis de la historia o contenidos narrativos), la otra formal, o más bien modal: el análisis del relato como modo de "representación" de las historias, opuesto a los modos no narrativos como el dramático (...). (8)

Lo que nos concierne en este análisis es la narratología del tipo formal o modal. Esta abarca una investigación que se enfoca en la manera en que las historias son relatadas. Sin embargo, también tocaremos uno de los modos no narrativos: la técnica del diálogo. Nos interesan la observación y el estudio de estas dos técnicas para intentar llegar a una conclusión en cuanto a lo que pensamos que pudo

haber sido la intención de la autora al utilizar una u otra técnica para la caracterización de Kate Brown.

Pimentel cita a Gérard Genette y dice que "(...) la sola especificidad de lo narrativo reside en el modo, y no en su contenido, mismo que puede muy bien adaptarse a una "representación" dramática, gráfica u otra (Genette, 1983,12)" (8). También podemos tomar como apoyo la definición que Helena Beristáin le da a "narración" en su *Diccionario de retórica y poética*:

Uno de los tipos de discurso (descripción, narración, diálogo, monólogo), que resultan del uso de distintas estrategias discursivas de presentación de conceptos, situaciones o hechos realizados en el tiempo por protagonistas relacionados entre sí mediante acciones. (...) En la narración, el discurso es el equivalente a las acciones. En ella pueden alternar, sin embargo, otras estrategias discursivas como la descripción (...), el diálogo (...), el monólogo (...). (352)

A la narración corresponde una estrategia discursiva tradicionalmente llamada "*oratio obliqua*" o "estilo indirecto" o "discurso indirecto", opuesta al "estilo directo" que comprende el diálogo y a veces el monólogo. El estilo indirecto requiere la existencia de un narrador a cuyo cargo está relatar, describir las acciones de los personajes, y presentar sus parlamentos. (...) El narrador no pone en labios del personaje, literalmente, los dichos, sino que se interpone entre el personaje y su dicho; no

permite que el personaje diga lo que piensa, sino que él mismo dice lo que el personaje dijo antes. Tal es el estilo característico de la narración o “discurso narrativizado”, que dice los hechos en lugar de mostrarlos, en un proceso enunciativo que está dirigido por la conciencia unificadora del emisor, y que introduce una distancia entre el lector y los hechos de la historia. (...) La diferencia entre los efectos que producen uno y otro estilo, o discurso, es muy notable. El directo presenta el parlamento como procedente directamente de la subjetividad del personaje; el indirecto interpone la pretendida objetividad del narrador y corresponde al plano de la enunciación histórica. (353)

En el caso de *The Summer Before the Dark*, tenemos una voz narrativa en tercera persona que no es omnisciente. La voz narrativa que utiliza Lessing en este relato es del tipo heterodiegética, focalizada en la protagonista, la Sra. Brown, y más específicamente en lo que Luz Aurora Pimentel distingue como *focalización interna fija*:

En la *focalización interna* el *foyer* del relato coincide con una mente figural; es decir, el narrador restringe su libertad con objeto de seleccionar únicamente la información narrativa que dejan entrever las limitaciones cognitivas preceptuales y espaciotemporales de esa mente figural. El relato puede estar focalizado sistemáticamente en un personaje (*focalización interna fija*). (99)

Lo anterior significa que aunque la voz narrativa sea en tercera persona y puede narrar pensamientos y sentimientos, se limitará a hacerlo exclusivamente en lo que se refiere a la protagonista. Esto, con el fin de resaltarla y mantener en un plano secundario a los demás personajes de la historia. Así, la voz narrativa está interesada en contar lo que le está sucediendo a Kate a través de sus pensamientos y consecuentemente de sus comportamientos.

A lo largo de los primeros cuatro capítulos el narratario tiene acceso a la información sobre la protagonista y su historia únicamente a través de lo que le relata la voz heterodiegética.

Veamos un ejemplo de cada uno de los primeros cuatro capítulos para que sea más explícito lo que señalo. En el Capítulo 1, "At Home" encontramos lo siguiente:

Kate said nothing, but she was smiling agreement. She knew she might burst into tears. She felt as if every support had been pulsed out from under her. She felt -to use a metaphor she had been using, indeed, developing, in her own thought, and for some time now- as if suddenly a very cold wind had started to blow, straight towards her, from the future. (17)

Luego, en el Capítulo 2 titulado "Global Food":

Kate's empty summer was now filled until mid-July; if things delayed even more, perhaps until later. She was feeling that she ought not to have let this happen. She ought to have been thinking, perhaps, about her condition, about the cold wind. She ought to be examining the violent and uncontrollable swings in her emotions about her husband, her children – particularly her husband. (33)

En "The Holiday", el capítulo 3, podemos ver:

Again her ears were painfully reproached, by the Spanish much more than by the Turkish, since she knew the language closest to it. All around her were languages being spoken that found their way easily into her understanding: outside this central stage of drinkers and waiters was Spanish, but in offstage mutters again; the Spanish were extras and bit players on their own coasts. (71)

Y como último ejemplo tenemos en el Capítulo 4, "The Hotel":

Kate found herself awake, and in a real silence. Nothing trundled along the corridors, and the traffic was absent. She was hungry. Telephoning, she discovered it was four in the morning; but decided that if she was in such a hotel she might as well get the benefit of it. (...) She got up and dressed. Her clothes dragged around her; she had lost, the scale said, fifteen pounds. In how long? She tried to remember, but

could conclude only that now it must be early in September.
(141)

De pronto, en el último capítulo del relato, "Maureen's Flat", la autora introduce la técnica del diálogo donde se oye la voz de la protagonista. Desde el principio oímos la voz de Kate cuando pide informes sobre un cuarto que quiere rentar. Posteriormente, la encontramos conversando con su casera Maureen. En un principio su voz es escueta, pero paulatinamente llega a ser de un contenido íntimo y de estructura compleja. Nos preguntamos el motivo por el que habrá decidido la autora reservarse la técnica del diálogo hasta la culminación de su historia.

La decisión de darle voz propia a la protagonista -a través del diálogo- coincide con una nueva manera de presentar la protagonista al narratorio. Han pasado tres meses desde que dejó atrás los papeles que desempeña como esposa, madre y organizadora de todos los detalles de su casa. No ha sido fácil para ella desprenderse de este ambiente en el que ha estado inmersa durante los últimos veinticinco años de su vida. Acaba de pasar casi dos meses en una importante organización de las Naciones Unidas en la cual ofreció sus servicios

como intérprete simultánea. En este trabajo se ha encontrado rodeada de personas que aprecian su práctica profesional, y también la desinteresada disposición que tiene para resolver los pequeños problemas que surgen entre los participantes en el congreso que ayuda a organizar. Emprende una gran aventura al hacer un viaje acompañada de un hombre muy atractivo y más joven que ella. Así pues, se despierta en Kate un profundo cuestionamiento sobre lo que ha sido su vida desde su adolescencia, la etapa de enamoramiento de su esposo y lo que ha vivido desde que se casó.

Al final de la novela se observa que Lessing le da esta voz propia a la Sra. Brown cuando finalmente muestra confianza en sí misma; a tal grado es esta confianza que decide darle poca o nula importancia a su apariencia física, en especial al arreglo de su cabello. Este hecho tan relevante ha generado que Kate se sienta con más libertad de tomar decisiones que antes no hubiera podido tomar; en este momento su estado de ánimo es más positivo y tiene más claro lo que quiere de ahora en adelante en su vida.

Al insertar la técnica del diálogo en el último capítulo de *The Summer Before the Dark*, ¿querría Lessing indicar que Kate ya se

encuentra en condiciones emocionales apropiadas para emitir su propia voz? Es obvio que en este viaje —que emprende y que la lleva a un autodescubrimiento— ha recogido vivencias que la hacen reflexionar sobre diversos aspectos de su vida. Entre estas reflexiones profundiza en las relaciones que ha mantenido con su esposo y con sus hijos. Sin embargo, lo que mayormente aprende —y esto gracias al tiempo que pasó en el cuarto que rentó en el departamento de Maureen— es saber que la manera de vivir su vida, inclusive antes de casarse, le ha producido más malestar que satisfacción. Aprende que quiere modificar aspectos esenciales de sí misma; entre ellos sentirse a gusto consigo misma sin tener como finalidad agradar a los demás. Un ejemplo de este aprendizaje es obvio cuando decide que no va a volver a pintarse el cabello. Para Kate su cabello siempre ha representado una imagen esencial de su aspecto; un especie de símbolo de su juventud y de su atractivo. Se lo han admirado, ella se lo ha cuidado con esmero y se lo ha consentido. Es por esto que la decisión que finalmente toma no resulta ser trivial. Se mantiene en esta posición a pesar de que ya se deja vislumbrar una raíz muy marcada de canas, lo cual evidentemente la hace verse más madura y

menos atractiva. Además, este nuevo aspecto que adquiere es reprobable desde el punto de vista de los cánones establecidos por su grupo socioeconómico.

Lo que llama la atención es que en el último capítulo de la novela la voz narrativa deja oír la voz de la protagonista. A lo largo de este capítulo oímos a Kate; la oímos cuando defiende sus posiciones, cuando da y recibe consejos, y cuando exterioriza sus pensamientos y sentimientos. Lo que observamos aquí es que conforme avanza el capítulo los diálogos que le proporciona Lessing van en incremento, en cuanto a extensión y complejidad. La voz narrativa sigue con sus detalladas descripciones de Kate, pero paulatinamente el lector puede escuchar más y más las conversaciones de temas íntimos que se llevan a cabo entre Maureen y la Sra. Brown. Kate le dedica tiempo y espacio a tópicos que anteriormente sólo había tratado en su muy profundo interior, en sus reflexiones y sensaciones. Lo llamativo de esta voz propia que oye el narratario es que las confidencias que se permite externar ahora Kate Brown se las hace a Maureen.

En el relato Maureen es un personaje que simboliza la libertad de acción, la seguridad en sí misma, el rompimiento de estereotipos.

Estas cualidades en Maureen son las características que Kate pierde cuando decide dejar su carrera universitaria para casarse, cuando decide hacer a un lado sus intereses para consagrar su tiempo y su esfuerzo a cuidar y complacer a su esposo y sus hijos. Es a través de lo que ella observa en Maureen donde reconoce un camino de vida diferente que puede emprender a partir de esta nueva etapa. Se da cuenta de que es posible romper con las exigencias del círculo social en el que vive, y que tanto le molestan; seguramente aun cuando se dé alguna transformación suya, física o moral, a la larga va a ser aceptada por su familia y por las personas cercanas a ella que valen la pena.

El diálogo literario está relacionado con el teatro porque ésta es una técnica en la que se muestra directamente -mediante las propias palabras de los personajes- los sucesos que se llevan a cabo dentro de la obra. En particular, en *The Summer Before the Dark*, la manera en que Lessing utiliza el diálogo parece tener una intención, además de que muestra lo que sucede en el relato de manera directa desde la propia voz de algunos de los personajes. Lo que es claro es que la voz de la protagonista se escucha ampliamente en el último capítulo de la novela.

Encontramos que Kate Brown adquiere esta voz propia después de las reflexiones y la autocrítica que hace. Al parecer, la intención de la autora al darle una voz propia a Kate es que el narratario oiga la historia, ya no desde la voz narrativa heterodiegética sino a través de lo dicho directamente por Kate. ¿Será que la Sra. Brown ya puede relatar su propia historia? ¿Que gracias a la seguridad adquirida durante estos meses lejos de su cotidianidad se ha convencido de su valía personal? ¿Por fin habrá reconocido que vale como persona al margen de sus papeles como esposa, madre y organizadora; este papel de organizadora que es una extensión de sus funciones como esposa y madre? Gracias a todo lo que ha vivido fuera de su casa, además se ha dado cuenta de que es eficiente como intérprete y coordinadora, y capaz de adaptarse a otros ámbitos lejos de su esposo e hijos. Su autoestima se ve reforzada al ser lo suficientemente atractiva, física e intelectualmente, como para haber tenido una relación extramarital (aunque finalmente haya terminado por desempeñar funciones de madre y cuidadora en esta relación) y contar, asimismo, con las cualidades requeridas para ser confidente, consejera y compañera de su joven casera.

Si escarbamos en la definición que le da Helena Beristáin en su *Diccionario de retórica y poética* al término "diálogo", podemos reconocer que hay una clara intención en un autor al decidir utilizar narración o diálogo en su relato:

Estrategia discursiva (además de la narración, la descripción, y el monólogo), mediante la cual el discurso muestra los hechos que constituyen una historia relatada, prescindiendo del narrador e introduciendo al lector (...) o al público (...) directamente en la situación donde se producen los actos de habla (...) de los personajes (o los reales, en la historia). (...) El diálogo es el enunciado metalingüístico llamado "estilo de la representación". En una novela, por ejemplo, a través del diálogo se pueden narrar acciones, y también puede alternar con descripciones y con monólogos, puede aportar informaciones (...) debe ser verosímil, y para ello debe concordar con el carácter del personaje. (141, 142)

(...) está claro que la intención de un autor de utilizar diálogo en un relato es ofrecerle al narratario lo más cercano a la realidad en los sucesos del mismo. También se aclara en esta definición que se da "la mínima distancia existente entre el lector y la historia relatada y que el narrador (...) se oculta (...)". En otras palabras, la voz narrativa cede su intervención en el relato de los acontecimientos de la historia para que el narratario conozca la misma directamente del personaje que pronuncia el diálogo. (142)

Como vemos, se enfatiza que un autor recurre a la técnica del diálogo con la clara intención de que el lector oiga directamente al personaje. Esto proporciona un ambiente más real y más concreto en cuanto a lo que sucede en la historia. También se aclara que se da “la mínima distancia existente entre el lector y la historia relatada y que el narrador (...) se oculta (...)”. En otras palabras, la voz narrativa cede su intervención en el relato para que el narratario conozca esta historia directamente del personaje que pronuncia el diálogo.

F.K. Stanzel comparte su pensar acerca de las técnicas de la narrativa y el diálogo literario al comentar que tanto la diégesis —la narración en el sentido verdadero— y la mimesis —muy común en las largas escenas— provocan diferentes actitudes de orientación espacio-temporal en el narratario. También comenta que el estilo indirecto, así como la escena dramática, están más relacionados con lo mimético-dramático que el reporte de acción hecho por el narrador. Enfatiza que estrictamente hablando, la escena del diálogo es un cuerpo ajeno dentro del género de la narrativa ya que en la novela una cita larga debe ser considerada como una evasiva del mediador, es decir, el canal de transmisión por parte del narrador.

A la luz de lo anterior, podemos puntualizar que no es inimaginable pensar que Doris Lessing utilizó la narración o el diálogo en su novela con una clara intención al caracterizar a su protagonista. Por un lado esta intención pudo muy bien haber sido que el narratario viera en la técnica de la narración un control sobre la libertad de expresión de Kate Brown y que, por el otro, el diálogo que le proporciona al final del relato permite reconocer que ya tiene la suficiente seguridad en sí misma como para emitir una voz propia.

CAPÍTULO 2

Narración y diálogo en

The Summer Before the Dark

She walketh veiled and sleeping,
for she knoweth not her power.
She obeyeth but the pleading
of her heart, and the high leading
of her soul, unto this hour.
Slow advancing, halting, creeping,
comes the Woman to the hour!—
She walketh veiled and sleeping,
for she knoweth not her power.

Charlotte Perkins Gilman

Ruth Whittaker, en su libro *Doris Lessing*, ha comentado sobre la autora:

Doris Lessing consistently refuses to follow a prescribed line, or to become a spokeswoman for any kind of movement. Some of her heroines' aims, such as their desire for selves separate from roles as daughters, wives, mistresses and mothers, reflect those emphasized in feminist polemics. But other aims such as their tenacious searches for possible, good relationships with men, do not. During a tour of North America in 1984 Mrs. Lessing was taken to task for her 'betrayal' of the feminist cause. She was unrepentant, and said that 'women's politics are exactly like men's politics', and

regretted that women have not co-operated with men to solve problems common to them both: 'a great opportunity has been missed.' (...) The truth is that she has never been a feminist, so that accusations of betrayal are irrelevant. Rather, she is a woman novelist whose antennae sensed the crucial issues of feminism and wrote about them long before they were common currency. (9)

Comentarios como los de Whittaker sobre el estilo, el contenido y la posición política en la obra de Doris Lessing nos llevan a desear conocer más a fondo el propósito que pudo haber tenido la autora para presentar a la protagonista de *The Summer Before the Dark* de la manera en que lo hizo. Retomemos la frase donde la crítica expone que algunos de los objetivos de las heroínas de Lessing que tienen que ver con sus deseos de separarse de sus papeles de hijas, esposas, amantes y madres, reflejan metas enfatizadas en las polémicas feministas. Sin embargo, otros objetivos tales como sus búsquedas por lograr relaciones buenas y posibles con el género masculino no reflejan esto. Podemos decir que la protagonista de la obra que estamos analizando puede caer en cualquiera de las dos clasificaciones mencionadas por Whittaker. Por un lado, Kate Brown,

en efecto, tiene el deseo de separarse de su papel como esposa y madre para encontrarse con su Yo al margen de estos papeles. Por el otro, también tiene como objetivo la búsqueda de una mejor relación con su esposo y sus hijos; prueba de ello es que al final del relato toma la decisión de regresar a su hogar, aunque en calidad de persona muy diferente a la que conocía su familia. Al fin y al cabo su decisión es muy propia —sin ninguna influencia ni la presión de cumplir con los papeles que la han distinguido— ya en el marco de una decisión muy libre y auténtica.

Como en la mayoría de las obras, la ideología y la vida de quien escribe se ven reflejadas en su producción. Whittaker también comenta en la obra citada: "(Lessing) has taken risks, changed and moved on in her life, and this change and growth is reflected in her novels" (131). Tal y como vemos a Kate Brown en la novela, "her protagonists are endowed with a sense of quest rather than acceptance or stasis" (131). Es claro, al final del relato, que Kate ha emprendido una búsqueda de sí misma a lo largo de la historia. También es claro que es una mujer que ha aceptado un papel dentro de

su sociedad, en el que no se encuentra cómoda, y que ha padecido durante más tiempo del que ha deseado.

Ya se ha mencionado que al final del relato el lector percibe una protagonista diferente a la que fue presentada al principio. Veamos algunos extractos de la novela para que sea más evidente la manera en que durante los cuatro primeros capítulos la voz narrativa tiene el control absoluto de la narración de los acontecimientos en la historia. Es a través de esta voz que Kate Brown es construida y que el lector conoce los eventos y las actitudes que la rodean.

En el primer capítulo, "At Home", tenemos la descripción general de Kate Brown, la atmósfera que la rodea, su relación con algunos miembros de su familia, y la inseguridad que la caracteriza:

A woman stood on her back step, arms folded, waiting. Thinking? She would not have said so. She was trying to catch hold of something, or to lay it bare so that she could look and define; for some time now she had been "trying on" ideas like so many dresses off a rack. She was letting words and phrases as worn as nursery rhymes slide around her tongue: for towards the crucial experiences custom allots certain attitudes, and they are pretty stereotyped. (1)

The woman unfolded her arms, took a couple of steps towards the absurd contraption in the middle of her gravel path, pushed some more twigs under the kettle where it dangled from a bit of bent wire from the tripod, and listened: was the note of the kettle's singing changing at all? She thought it was.
(2)

Al referirse a la protagonista como *a woman* en estos dos ejemplos, Lessing bien pudo haber tenido la intención de presentarla como símbolo de cualquier mujer. También podría querer comunicar que su protagonista es más una representante de aquella mujer sin identidad o exclusividad, la mujer sin una vida propia, sin decisiones propias y que vive de manera muy dependiente de los demás.

No es sino hasta la página cinco de la narración que la voz narrativa le presenta formalmente la protagonista al narratario. Por fin le da un nombre, pero seguramente con una buena intención, la bautiza con un nombre muy común y corriente: Catherine Brown. ¿Habría elegido este nombre para presentar a la protagonista como alguien que no sobresale de los demás, o para indicar que pertenece a un mundo sin nada en particular que la distinga?

A woman walked out of a side door over a lawn that needed cutting and was attractively dotted with daisies towards a

tree in her garden. This woman was Kate Brown; to be accurate Catherine Brown, or Mrs. Michael Brown. She carefully carried her tray, and she was thinking about the washing up while she continued her private stock-taking, her accounts-making... she was wishing that whatever stage of her life she was in now could be got through quickly, for it was seeming to her interminable. (4, 5)

Kate sat under the tree in such a way that her body was in the shade, and her legs were stretched into the sun as if they were stockingless. She was examining her large square house in its large garden. She did this like someone saying goodbye, but that was only because she and her husband had recently been saying that now the children would soon be altogether grown up, it might be time to start thinking of getting themselves something smaller? A flat? (8)

Dentro de este capítulo el narratario se topa escuetamente con una que otra frase menor pronunciada por Kate. Cuando de repente se percibe esta voz, solamente emite palabras muy aisladas, palabras que funcionan como respuesta a alguna pregunta que le es hecha, o al dar alguna opinión cortada y temerosa. El tono es, sin duda alguna, de inseguridad, de sumisión y de represión.

La autora nos presenta a la Sra. Brown como el estereotipo de una mujer de su clase, clase media bien acomodada, con casa propia, sin necesidad de contribuir con un trabajo fuera de casa para apoyar a la economía familiar, con hijos bien educados, independientes y emprendedores, un esposo exitoso en su ramo, con proyectos ajenos a su responsabilidad dentro del hogar.

También presenta a la protagonista como una mujer con pensamientos y sensaciones críticas en cuanto a su entorno y la forma en que vive el estereotipo que representa. El narratario no la percibe como una mujer identificada con el papel que desempeña como madre, esposa y organizadora. Al contrario, la observa un tanto molesta en su interior, pero complaciente en su exterior.

En el capítulo 2, "Global Food", encontramos una voz narrativa siempre focalizada en la protagonista pero ahora más cercana; se nos describen más detalladamente los pensamientos y las acciones de la Sra. Brown. Aquí la voz narrativa muestra algunos aspectos íntimos de la vida de Kate Brown que ella misma cuestiona. Éstos son al fin abordados gracias a que Kate ha salido del capullo donde se encontraba encerrada: se desfoga en un contexto de trabajo

profesional, de relaciones públicas y experimenta una convivencia con personas ajenas a su familia. Este ambiente de desprendimiento del núcleo familiar resulta adecuado para que desde la distancia de su entorno cotidiano la voz narrativa pueda hacer una reflexión en cuanto a los aspectos esenciales de Kate. Además sirve para que haya un mayor acercamiento de la misma protagonista con sus propias sensaciones. A través de la inclusión de un sueño recurrente que tendrá a lo largo del relato, y de lo que simboliza, podemos llegar a conocerla mejor como personaje.

Later, when this night's dream had fallen into place in the pattern, had become the first instalment of the story or the journey that she followed in her sleep, she tried to remember more of it, more of the detail. (...) The dream had become by morning –she had woken in the dark to try and grab the tail of the dream before it slid off and away– like the start of an epic, simple and direct. (29)

(...) Someone said, "Look, what is that strange thing, look, something dark is lying there". (...) ...it was a seal lying stranded and helpless among dry rocks high on a cold hillside. It was moaning. She picked it up. It was heavy. She asked if it were all right, if she could help it. It moaned, and she knew she had to get it to water. She started to carry the seal in her arms down the hill. (29, 30)

That night the dream came into her sleep again –the continuation of the dream about the seal. Now, because it had appeared twice, it was announcing its importance to her. (47)

Este sueño de Kate tiene mucho simbolismo. Lo que vale la pena es tratar de analizar lo que significa para ella. Simbólicamente, la protagonista comienza a tenerlo en cuanto se va a trabajar a Global Foods. Al principio –como bien se muestra en el primer extracto– Kate no comprende su significado; empero, aun cuando es una confusión para ella, se da cuenta de que llegará a ser relevante; de ahí que lo reconozca como el comienzo de una épica, simple y directa. Conforme avanza el relato el sueño se vuelve más claro y paulatinamente la Sra. Brown entiende que éste llega a ser muy revelador y significativo. También se da cuenta de que, de manera paralela, coincide con las sensaciones y las vivencias que tiene en esta nueva etapa de su vida.

¿Qué podemos inferir de la razón por la que Doris Lessing inserta la figura de una foca en este sueño de Kate Brown? En *Dictionary of Symbols* de Penguin (839), se indica que cuando se hace referencia a la foca como una criatura resbaladiza, de piel suave, que

evita el contacto con humanos y se escurre entre sus dedos, entonces es símbolo de la virginidad inspirada por temor a una sumisión y por la carencia de amor. Es por esto que en algunas leyendas griegas las ninfas perseguidas por los dioses se transforman en focas. El dios del mar, Poseidón, tenía colonias de focas de las cuales creó la deidad menor Proteo, el pastor. Este último tenía el poder de transformarse en cualquier forma que deseara. Y continúa el comentario en *Dictionary of Symbols* en el sentido de que hoy en día, el simbolismo de la foca puede ser descrito con más claridad. La foca simboliza la inconciencia o por lo menos esa parte de ella que proviene de la represión, cuidadosamente controlada por Proteo, pero al igual que su pastor capaz de tomar la forma que escoja.

Al parecer, Kate vive el simbolismo de la foca en lo que se refiere a una represión que ha sufrido a lo largo de muchos años, la represión de haber entregado toda su vida y esfuerzo al cuidado de los miembros de su familia sin el merecido reconocimiento. Ella bien sabe que su esposo ha tenido relaciones íntimas con otras mujeres y que ahora que sus hijos ya son mayores no aprecian los cuidados que les brindó a lo largo de su infancia. En apariencia ella acepta estas

actitudes con resignación, pero muy en el fondo cuestiona estas injusticias y finalmente se rebela.

Podríamos decir que en la protagonista este simbolismo toma la forma de estereotipo; el de ama de casa, esposa y madre. En su papel de ama de casa, por insistir en que todo lo referente a su hogar tiene que estar perfectamente ordenado y resuelto. Como esposa al sacrificar sus intereses por aquellos de su esposo para no complicar su relación, o por considerar que el quehacer de él vale más que el de ella. En cuanto a los cuidados que Kate ha brindado a sus hijos, el comentario que ella recuerda que hace su hijo menor en relación al sofocamiento que produjeron, nos hace inferir que la sobreprotección ha sido una de sus características. Todos estos comportamientos estereotipados los lleva a cabo para cumplir con las exigencias que le dicta la sociedad burguesa en la que vive.

Resulta importante observar la manera en que esta figura de la foca va a presentarse más claramente en el sueño de Kate. Gradualmente entiende su significado y la relación que tiene con ella en la medida en que va comprendiendo su propia historia.

En el capítulo 3, "The Holiday", la voz narrativa aborda aspectos de la vida de Kate que tienen que ver con temas como la libertad que tanto ha extrañado, su feminidad y sexualidad, y su inminente envejecimiento:

The woman, older than he, was the more striking because he fitted so unobtrusively into the scene. She was category Readhead. She had dead-white skin. Her eyes were brown, like grapes or raisins. Her face was humorous and likeable, and around it her hair that was so beautifully cut and shaped and brushed lay in a solid sculpted curve, so thick that looking at it put a weight of reminiscent sensation in the palms of one's hands. (72)

While her femininity continued to shout, or rather, to make formal complaint, that it was outraged, and that she ought to feel insulted, she returned to the balcony, on the whole with relief. She fetched a straight chair from the room which seemed stuffy as well as unwholesomely dark compared with this light airy night over a street that still moved and laughed, and she put the chair in the corner of the balcony, and sat herself there. (84)

Observemos cómo la voz narrativa continúa con la rienda de la caracterización de Kate al describir cada una de sus acciones y sus sentimientos. Por supuesto relata en detalle aquéllos que tienen que

ver con el cambio que se ha generado recientemente en ella. También el lector recibe de la voz narrativa lo que se refiere a lo más íntimo de sus pensamientos al reflexionar sobre su relación con Jeffrey, y su manera de sentir en cuanto al deseo de crear un futuro muy diferente a la vida que ha llevado.

There they sat, Kate Brown, forty-five-year-old mother of four, wife of a respected doctor at that very moment probably lecturing at some conference on a tricky condition of the nervous system, and Jeffrey, who almost certainly by this time next year would be unhappily and dutifully at work in his uncle's law firm in Washington - "lovers", and with so little emotional disturbance that when they looked back on this shared experience, the "love" would be the least of its ingredients. There was not a woman or girl in this place who was within a hundred years of such freedom. (117)

Her sexuality—in a vacuum, and unsupported by what she thought, what she felt, by what she expected of the future—was a traitor to her conviction that now, at this time, she had only one duty: to think about what her life had become, what it was going to have to be. ... The future was not going to be a continuation of the immediate past, with this summer seeming in retrospect like an unimportant hiatus. (125)

En este capítulo, la voz narrativa nos permite apreciar actitudes y comportamientos mucho más complejos y analíticos que los que habíamos observado en los primeros dos capítulos. El lector reconoce sensaciones y modos de la protagonista que paulatinamente se van alejando de los pensamientos simples y las actitudes complacientes con los que la encontramos en un inicio.

Para cuando llegamos al Capítulo 4, "The Hotel", se presenta a Kate después de haber sufrido una transformación notable, tanto emocional como física. Ha padecido una enfermedad, cuyo origen y nombre nunca se aclaran. Lo que se sabe es que esta enfermedad trae como consecuencia que la protagonista haya perdido muchísimo peso. Además, puesto que ha estado en cama, no ha podido ocuparse de su apariencia; esto provoca que aquello de lo que tanto se ha enorgullecido en el pasado, su hermoso cabello, se muestre descuidado, opaco y con una raíz muy ancha de canas. También llama la atención que —en contraste con el glamour en el que se desenvolvía al estar trabajando en Global Food— a pesar de darse cuenta de lo afectada que está físicamente por esta enfermedad, se ve en el espejo y muestra poca o nula preocupación ante su desmejoramiento.

Este cambio exterior se da conjuntamente con uno interior que Kate ha iniciado. Se convence de que no desea seguir desempeñando el papel estereotipado que siente que ha tenido que proyectar toda su vida al obedecer los dictámenes de la sociedad a la que siempre ha pertenecido:

She stood in front of a glass, the curtains pulled right back at last, showing the square packed with the hot glitter of traffic, and the heavy damp weight of leafage above. She saw a woman all bones and big elbows, with large knees above lanky calves; she had small dark anxious eyes in a white sagging face around which was a rough mat of brassy hair. The grey parting was three fingers wide. She looked nothing like the pretty cared-for woman of the home in South London; and the people who had been so happy to see the kind, the smiling, the elegant Kate in Global Food and in Istanbul would not have recognized her. (141)

It was mid-September before she dragged herself out of bed. She had lost more weight. Her hair stuck out around a face all bones, still and frizzy, streaked with orange, grey-rooted. She could not get her brush through it. Of course, a little patience over an appointment, and in a couple of hours it could be restored to the heavy sleek silky shape that was "her" style of before that summer, pretty and discreet waves, a total lack of provocation. (146)

A continuación, la voz narrativa nos lleva a ser testigos del experimento que Kate desea hacer. Tiene la intención de ir a la zona donde se encuentra su casa y presentarse tal como se ve —con el cabello desarreglado y la ropa extremadamente floja— y ver qué reacción tiene la gente con la que se encuentre. Esta actitud muestra a la protagonista como una mujer que cuestiona los papeles que ha desempeñado; los estereotipos que, a fin de cuentas, ha alimentado con su actitud y su apariencia. Para ella este experimento de alguna manera confirma lo que ha criticado últimamente: que no es reconocida por sus méritos como esposa, madre, y organizadora, sino única y exclusivamente por lo que muestra su exterior.

She realized she was relieved that Mary did not know her. More, she was elated, as if she had been set free of something. She quickly left the shade of the trees, and walked through deep wells of shade along the glaring pavement. (148, 149)

Kate passed the spaniel that lay stretched out, its pink tongue gathering gravel, its tail lazily moving in greeting. On the bus she was thinking, over and over again. Mary did not know me. That girl, Iris Hatch, didn't know me. ...

...and all the way Kate was thinking: they didn't know me, they see me every day of their lives, but they didn't know me. Only the dog did. (151)

Enseguida vamos a analizar el penúltimo capítulo de la novela. Nótese cómo Lessing nuevamente se refiere a la protagonista como "*a woman*". Como se mencionó con anterioridad, desde el primer capítulo se refiere a ella así, pero podemos observar un cambio en la utilización de estas palabras para referirse a Kate Brown. En los primeros dos capítulos el lector está conociendo a la protagonista, e inclusive hemos comentado que podría ser que se refiere a ella así para enfatizar que es representante de todas las mujeres, o que es una mujer común y corriente. Sin embargo, ya para este capítulo, menciona a Kate de esta manera al situarla en un escenario ajeno al que la hemos visto antes y con una actitud totalmente diferente a la que tenía. Ahora la encontramos en un teatro, rodeada de personas que no conoce ni la conocen. Podría pasar desapercibida si no fuera porque destaca entre la gente que se encuentra en el teatro por estar sentada en un lugar muy costoso pero con la apariencia de una persona descuidada y sin solvencia económica. La voz narrativa la describe vociferando —tanto

sobre la autenticidad de la actriz como sobre la obra que está viendo—; una actitud en la que sería definitivamente imposible haberla encontrado antes del verano que ha pasado.

A woman sat prominently in the front row of the stalls, a woman whom other people were observing. Some were looking at her as much as they did at the play. She seemed quite out of place there, an eccentric to the point of fantasy, with her pink sack like dress tied abruptly around her by a yellow scarf, her bush of multi-hued hair, her gaunt face that was yellow, and all bones and burning angry eyes. She was muttering, "Oh rubbish! Russian my aunt's fanny! Oh what nonsense!" while she fidgeted and twisted in her seat. (153)

Kate applauded with the rest, and shouted out Bravo! as some enthusiasts were doing from the back stalls and the gallery, grimaced back at the catlike woman who was frowning horribly at her—presumably because she was now making noises of approval whereas before she had been critical?—and was swept to the pavement by people who had lost their animal masks and were men and women again. (159, 160)

Llegamos al último, el capítulo 5, "Maureen's Flat". Quisiera especificar que aunque la voz narrativa heterodiegética continúa con alguna detallada descripción de lo que hace y piensa Kate, y de lo que acontece a su alrededor, también es cierto que por fin se ha ocultado

lo suficiente como para que se oiga la voz de la protagonista a través de diversos diálogos que sostiene con la chica de nombre Maureen. Kate ha tenido que rentar un cuarto en este departamento puesto que su casa le ha sido rentada a una familia y todavía no se ha desocupado.

Es necesario mencionar que los primeros diálogos son iniciados por Maureen con la intención de ubicar y conocer un poco a la señora que tiene enfrente, quien llega de repente a compartir su espacio. Pero más adelante —y a lo largo del capítulo— los diálogos son propiciados por Kate. Aquí es donde Doris Lessing parece querer mostrar el cambio que se ha dado en la Sra. Brown puesto que encontramos que tiene la libertad de reflexionar y verbalizar sobre temas que no había sido capaz de abordar anteriormente. Los contenidos de sus diálogos iniciales son de aspectos generales de las vidas de cada una de ellas. Pero gradualmente éstos se tornan más profundos e íntimos en la medida en que se tienen ya la confianza que les permite afrontarlos. Observemos que aunque Kate ha logrado avanzar en la claridad de sus ideas —en lo que se refiere a lo que piensa y desea de su vida— al principio de sus diálogos le cuesta mucho trabajo desarrollar plenamente sus ideas; da respuestas

breves a las preguntas de Maureen y no busca la continuación del diálogo:

"You wear a wedding ring?"

"Yes."

"Are you divorced?"

"No." (182)

Después de este brevísimo diálogo, Kate reconsidera la forma monosilábica con la que ha estado respondiendo a las preguntas de Maureen; se arrepiente de esto y se pregunta si por este motivo Maureen ya no seguirá conversando con ella. Sin embargo, al poco rato Maureen regresa:

"Are you sorry you married?"

...

... "It is funny to be asked that, don't you see? I mean, after having been married ever since you were a girl."

"I don't see why it is funny," said Maureen.

"But I have children. Four. The youngest is nineteen." (182, 183)

Conforme va adquiriendo más confianza, Maureen logra tocar muy directamente un punto delicado para Kate: su cabello. Esta parte de

su apariencia que ha significado tanto para ella, ahora evidentemente le ha restado importancia:

"Are you going to dye your hair again?"

"I don't know yet. I've got nearly six weeks before I have to decide."

"What colour was it when you were young?"

"This colour." Kate saw an end of brassy red on her right shoulder, and said "No, it was dark red."

"You must have been pretty", said Maureen.

"Thank you." (183)

En el diálogo que sigue se observa que Kate empieza sutilmente a incluir en su discurso detalles más relevantes de ella misma. El narratario puede apreciar la importancia que tiene que Lessing haya decidido caracterizar a su protagonista con el método del diálogo, en contraste con el de narración. El lector se entera aquí de viva voz sobre los temas que preocupan a Kate entre los cuales están su falta de libertad y su matrimonio:

..."You see, it's not often that I get the chance to be absolutely free, and not to have to do things, look after things. I don't know when I shall have it again."

"How long?"

"What?"

"Since you had it, since you were free?"

"This is the first time in my whole life that I've had it." Kate could hear the irritable despair in her voice, the statement: It's not possible, I can't believe it myself.

...

"Never?" she asked at last.

"Never."

"You married young?"

"Yes."

...

"But *are* you sorry? Are you? Are you?"

"How can I answer that? Don't you see that I can't?"

"No. Why can't you?"

"Are you thinking of marrying?"

"I might" (184, 185)

Estos diálogos sirven también para crear una atmósfera reveladora de los temas íntimos tratados entre las dos mujeres y mostrar aspectos de la caracterización de Maureen que contrastan con la de Kate:

"Have you daughters?"

"One."

"Is she married?"

"No."

"Does she want to?"

"Sometimes yes and sometimes no."

"What do you want for her?"

"Can't you see that I can't answer that?"

"No." She shouted it. "No, no, no, no. I don't see why. Why can't you?" And she ran out of the kitchen her pigtails flying.

(185)

Podemos observar que de alguna forma Maureen obliga a Kate a reflexionar sobre su incapacidad de contestar algunas de sus preguntas al insistirle que no comprende por qué no puede responder a los cuestionamientos que le hace. A partir de este momento en la historia, el lector reconoce la influencia que ejerce Maureen en Kate. A pesar del poco tiempo que tienen de conocerse, Maureen quiere involucrar a Kate en su vida amorosa al presentarle formalmente a su pretendiente Philip. Queda explícito que ya existe entre ellas un intercambio de opiniones, mismo que no se queda de ninguna manera en un nivel superficial:

"He's coming to supper tonight. Would you like to meet him?"

"How formal."

"He is formal. On principle."

"Oh?" For there was more behind this.

"He's one of these new ones—the fascists, as they are called.

Do you see?"

"I haven't met any yet. But my youngest went to a meeting and said he thought they were being maligned. He sounded tempted."

"Oh, it's tempting all right. Law and order. Values. And of course, one is made to feel absolutely like dirt—what could be more attractive?"

"All right, I'd like to meet him."

Maureen went out, saying, "Eight o'clock." (189)

... "Where I think you may be wrong is that you seem to be thinking that if you decide not to become one thing, the other thing you become has to be better."

... "All the same, when I was about *ten* I took one look at that and said I'd do anything, I'd rather *die* than be that. It's *awful*."

"It's what I've become good at."

"All day long, busy busy busy—at what?"

Kate said, dry, "At bringing you up."

"Oh no you don't, don't put it on me," she shrieked—at her mother, obviously.

"You're saying this to me because you have never been able to say it to your mother." ... (205)

En el extracto que sigue se aprecia una vez más que Maureen va a influir en Kate. Casi inmediatamente después de que se conocen las dos mujeres, la voz narrativa comenta sobre Kate:

"She noted that she was in the grip of a need to do something for herself—get her hair done, buy a dress that fitted; this was because of the girl with her healthy young flesh, and her fresh clothes." (166)

Kate compara su situación de falta de libertad con la de Maureen desde el principio de su encuentro:

"(...) she felt it as aggression, and this was because, quite simply, of the marvellous assurance of the girl's youth. Of her courage in doing what she felt like doing. Yes, that was it, that was what she, Kate, had lost." (169)

En seguida notamos que al poco tiempo de haber rentado aquel cuarto en el departamento de Maureen, nuestra protagonista se da permiso de tener sensaciones y actitudes que son nuevas para ella. Entre ellos, la rara costumbre en ella de llorar y darse cuenta de por qué lo hace:

There she did something she did not allow herself to do. She wept, long and deliberately. (...) But while her body heaved and manufactured tears, she was thinking, quite coolly, that coming here, coming to the hired room where no one knew her, was the first time in her life that she had been alone and outside a cocoon of comfort and protection, the support of other people's recognition of what she had chosen to present. (172)

Podemos observar que aquí la voz narrativa heterodiegética focalizada en Kate nuevamente toma el control de la narración. En este ejemplo, esta voz narrativa que describe lo que está sintiendo Kate es indispensable puesto que en caso de que la autora le hubiera dado una voz propia a la protagonista en esta escena, el lector hubiera encontrado a Kate hablando en voz alta sola, lo cual no ha sido ni el estilo de la obra, ni el de la protagonista.

Hacia las últimas páginas de la historia, la relación entre la protagonista y su joven amiga se ha vuelto muy cercana. Al soñar Kate a Maureen como un ave brillante, activa —y a la vez atrapada en una jaula— parecería que está reflejando la imagen que tiene de sí misma cuando tenía la edad de Maureen. El vuelo del ave parece corresponder al dilema en el que se encuentra la joven; es decir, si debe o no casarse. Además, si llega a la conclusión de que sí quiere casarse ¿por cuál decidirá entre los cuatro pretendientes que tiene?

Once Kate said, "I've just remembered, I had a dream about you the other night. I dreamed you were a brilliant yellow bird dashing around this flat, but it was a sort of a cage, and you were darting in and out of dark spaces where shafts of

blinding light were falling." ... "And you kept saying No, no, no, no oh no I won't."

They smiled, then they laughed. They began to be hysterical, rolling in their chairs while the tears fell.

"We've got to stop this," said Kate.

"Yes. In a minute." (208)

Durante esta misma conversación Maureen y Kate comparten otros sueños que han tenido y Kate le menciona el simbólico sueño recurrente de la foca que prácticamente ha tenido todas las noches desde que empezó el verano:

"I've a dream going on —I don't know how to put it. It's a serial dream, you know?"

"Oh yes, I like those."

"Yes. Well. Shall I tell you? I think perhaps that is what I am doing—what I am really doing—at this time. You know, at this time of my life, since early summer." (...) "Looking back—over this time, you know, since that afternoon, the afternoon everything changed—it was like a thunderclap or an announcement or something, at any rate, *out* I went, *out* of my life, since then, what I think has been really going on is my dream. It hasn't been all the other things at all. Or if so ..." (...) "... all the things that went on outside, the job I did, and the travelling, and the affair—I had a love affair, if you can call it that, it was silly really—well all that simply ... fed the

dream. Yes. It was the dream that was ... feeding off my daytime life. Like a foetus. I've only just seen it."

"Go on then, tell me."

(...) "A woman was walking down a dark rocky hillside, in a northern country, and she saw something lying among the rocks. She thought it was a slug, a big ugly slug, then she saw it was a half-grown seal, and it was trying to hump its way across all those rocks. To the sea. It had to get to the sea, that was the point." (208, 209)

Es inevitable que el lector perciba una protagonista diferente de la que fue presentada al principio del relato. En este último capítulo, se aprecia que Kate ha obtenido la seguridad y confianza en sí misma que no había tenido en mucho tiempo. Trata con Maureen temas de los que no había hablado con nadie más.

"I don't know how far ahead the sea is. If there is any sea. I'm full of fear that I am walking the wrong way after all. Perhaps I'll never find the open water the seal needs. Perhaps it's all ice and snow and dark always, for ever, there is no end to it - perhaps I and the seal will fall into the snow and never get up again. But why then should I be dreaming at all? What would be the point of a dream that had to end in me and the seal dying, just dying, after all that effort?" (210)

Then Maureen said, "I think what you have to do is to finish your dream."

"Yes, but I can't make it happen."

"I meant, you must finish the dream before you go back to your family. You mustn't go back before it is finished." (210)

¿Con quién comparte la gente sus sueños? Debe existir una relación muy cercana entre las dos partes para abrirse y hacer a otra persona partícipe de ellos. De igual forma, ¿a quién le interesan nuestros sueños? El mismo interés por escucharlos debe existir como en el que hay al compartirlos. Se va percibiendo aquí que las dos mujeres están logrando acercarse más íntimamente. Pero en particular reconocemos que así como Kate está dispuesta a contarle sus sueños a Maureen, esta última insiste en deleitarse en las historias familiares que le ha platicado Kate:

"Tell me about when you and Michael woke up that night and thought there was a burglar and then you found it was the cat, and you sat in the kitchen and had a feast and then Stephen woke up and joined you." (224)

"Tell me a story, Kate. You and Michael went to a party, and you were bad-tempered and had been quarrelling for days, but

then you discovered you liked each other better than anybody else there, and you fell in love for the second time." (225, 226)

Como consecuencia de esta estrecha relación, llegado el momento de la separación, por supuesto que van a enfrentarla con dolor. No obstante, vemos cómo Kate se muestra cándida y acepta este momento con madurez, a diferencia de Maureen:

She came into Kate's room, where Kate was lying in her bed, like a traveller ready to depart, her suitcases filled, her possessions neatly stacked, and she said, "It doesn't matter a damn what you do. Or what I do. That is the whole point of everything. It's what no one can face up to."

"I don't believe it," said Kate.

"I don't care whether you believe it or not." She went out and came back. "Your seal is safe, isn't he? He's been rescued and he's safe."

"I don't see it as *my* seal."

"Yes. So if you dropped dead tomorrow it wouldn't matter, would it?" (242, 243)

De alguna manera Kate intenta hacer menos tensa la escena al confesarle a Maureen la gran confianza que le ha tenido cuando le comunica aspectos muy íntimos de ella misma, los cuales anteriormente no había podido compartir con nadie.

"I was thinking. I've said absolutely anything I've felt to you. About everything. But for years I've been doling out what I've thought and felt in small rations." (...) But to you I can say anything." (245)

Al proporcionar Lessing a la protagonista con una voz propia en este capítulo –a través del diálogo– ha logrado que la voz narrativa heterodiegética le ceda el lugar al diálogo y así permitirle al narratario ser testigo de la historia de Kate Brown a través de su propia voz.

Aun cuando estas dos técnicas son tan diferentes, y que inclusive hasta se contraponen, valió la pena analizarlas y aspirar a entender la intención que tuvo Doris Lessing al hacer uso ambas. Por un lado, utiliza esta voz narrativa heterodiegética focalizada en la protagonista durante los primeros cuatro capítulos para caracterizar a la Sra. Brown como alguien insegura, dependiente e insatisfecha. Por el otro —en el último capítulo, con la técnica del diálogo— encontramos a Kate después de haber cuestionado y aprendido mucho sobre sí misma; ahora está dispuesta a verbalizar sus acciones y decisiones; una actitud muy diferente a la que tenía antes de que tuviera las vivencias que ha tenido los últimos meses.

¿Debemos entender la utilización del diálogo –que la protagonista maneja– como un indicativo de que la autora hace patente un cambio fundamental en la manera de pensar y de actuar de Kate Brown? ¿Al darle una voz propia a la protagonista habrá querido reflejar que para el final de su relato esta voz propia actúa como símbolo de que Kate ya puede hablar por sí misma en esta nueva etapa de su vida? ¿Pondrá en práctica esta voz propia para escucharse a sí misma y comunicar a los demás lo que antes era incapaz de pronunciar?

The Summer Before the Dark es una expansión de lo que trató Doris Lessing en su cuento corto "To Room Nineteen", publicado 10 años antes de la novela, pero sin el trágico final para la protagonista. Parece pertinente comparar algunos aspectos de las dos obras, particularmente en lo que se refiere a sus personajes principales. Doris Lessing nos presenta a la protagonista de "To Room Nineteen", Susan Rawlings, con sensaciones contradictorias. Por un lado, tiene una gran necesidad de estar sola, sin la presencia de sus hijos, aislada de su entorno. Por otro, experimenta una sensación de vacío y de abandono a partir de que sus gemelos, los más pequeños de

sus hijos, comienzan a ir a la escuela. Todo esto la lleva a cuestionarse sobre las decisiones *inteligentes* que ha tomado a lo largo de su vida en familia. Lo anterior se acentúa al enterarse de que su esposo está inmiscuido en una relación extramarital. Toma la decisión de emprender un viaje de autodescubrimiento donde cree que solucionará sus sentimientos de insatisfacción y podrá manejarlos de manera que pueda seguir con su vida como esposa y madre. Pero no resulta así. Este viaje la lleva finalmente a la demencia e inevitablemente al suicidio.

Vale la pena comentar la comparación y el contraste que vemos en las caracterizaciones de Susan Rawlings y de Kate Brown. Encontramos algunas similitudes, entre las que están haberse casado con hombres inteligentes, igual que ellas, haberlo hecho muy enamoradas de las parejas que escogieron, haber tenido cuatro hijos, haber logrado vidas económica y socialmente cómodas, ser dueñas de hermosas casas en los suburbios de Londres, haber dejado sus trabajos en cuanto se casaron para dedicarse exclusivamente al cuidado de sus hogares, sus esposos y sus hijos, y que las dos se

aislaron de los espacios que tenían antes de casarse, por una razón u otra.

Lo que las contrasta enormemente es que, aunque las dos emprenden este viaje de autodescubrimiento, a Susan esta experiencia le sirve para darse cuenta de que no tiene salida alguna a sus miedos y a sus insatisfacciones, por lo que no le queda otra alternativa que quitarse la vida. En cambio Kate descubre en su viaje que en efecto hay algunos aspectos de su vida con los que no está de acuerdo, pero ha aprendido a confrontar y modificarlos para su propio bien. Susan considera que la manera de deshacerse de estas insatisfacciones que tiene es cambiando elementos que se encuentran en su exterior. Como ejemplo, cambia todo el espacio de su casa —por donde circula libremente— por un cuarto aislado de los demás al que denomina "*Mom's Room*". Después cambia un hotel donde se va a recluir, por otro. Susan cree que al modificar lo que está a su alrededor le va a traer el bienestar que necesita. No se percibe a Susan cuestionándose lo que tendría que modificar de sí misma para que se dé un cambio cualitativo en su vida. En cambio, Kate Brown sí reflexiona durante este viaje; por un lado, sobre lo que puede

transformar de su pensamiento y de su conducta, así como sobre su apariencia de la que tanto se ha enorgullecido. A diferencia de Susan Rawlings, Kate Brown aprende mucho sobre sí misma. Es claro que maneja muy bien el conocimiento que adquiere a lo largo del verano y resuelve de manera positiva la forma en que va a retomar su vida de forma diferente a partir de esta información.

Es relevante comentar que en "To Room Nineteen", la voz narrativa heterodiegética focalizada en Susan se encarga de narrar prácticamente todo el cuento; apenas se oye la voz de la protagonista en algunos momentos aislados. El narratario puede reconocer que estas frases son el mismo tipo de frases que escucha en la voz de Kate al comienzo de *The Summer Before the Dark*.

Al sustituir la utilización de la voz narrativa heterodiegética focalizada en la protagonista por la del diálogo, donde Doris Lessing le concede una voz propia a Kate Brown, la autora logra salvar a la protagonista de su novela de la demencia y del suicidio.

Resulta muy interesante y de igual manera importante que el diálogo que logra la protagonista al final del relato se lleve precisamente a cabo con Maureen. No lo logra con su esposo con el

que lleva una relación de más de veinticinco años, ni con su amiga cercana, Mary, con la que ha tenido frecuentes reuniones en las que Mary desahoga sus sensaciones y vivencias, ni tampoco con Jeffrey, con el que podría haberlo logrado por ser una relación nueva y fresca. Maureen es una mujer joven que está a punto de tomar decisiones semejantes a las que tuvo que tomar Kate cuando tenía su misma edad. Esto provoca en Kate una especie de identificación con Maureen como la que no ha experimentado con las personas que la han rodeado. A pesar de la diferencia de edades entre ellas, desde que se encuentran se da un fuerte y auténtico interés por conocer sus vidas, por involucrarse en ellas, y de alguna manera por ofrecer una especie de protección de las inseguridades y los miedos que sienten.

Por tanto, se da entre ellas una interlocución donde las dos se alimentan de sus emociones, comentarios y consejos. Maureen, a diferencia de los demás, escucha a Kate y esto siembra en Kate la confianza necesaria para propiciar y participar en el diálogo que la va a llevar a esa voz propia que tanta falta le hace.

CONCLUSIONES

And then, not expecting it,
you become middle-aged and anonymous.
No one notices you.
You achieve a wonderful freedom.

Doris Lessing

Podemos concluir que la novela *The Summer Before the Dark*, de Doris Lessing, es una crónica de autodescubrimiento. Este autodescubrimiento es el de una mujer que no se queda indiferente ante las sensaciones que percibe y las angustias que ha experimentado recientemente en su vida. Ella inicia un viaje que la llevará a comprender lo que quiere a partir de lo que aprende de sí misma y a reconocer que tiene todas las herramientas que necesita para hacer que ese cambio positivo se lleve a cabo. Los temas abordados en la novela son primordialmente la búsqueda que emprende la protagonista para aclarar lo que le molesta de su estilo de vida y la manera en que

va a aplicar lo que ha aprendido de sí misma para resolver sus conflictos. Con estas herramientas podrá manejar mejor los remordimientos que le ha provocado darse cuenta del tiempo que ha perdido por acceder a desempeñar esos papeles que le exige la sociedad a la que pertenece.

Paradójicamente la enfermedad por la que pasa Kate y el alejamiento de su familia a causa de su empleo le han ofrecido la oportunidad de que surja una persona nueva. Parecería que el potencial de crecimiento de la protagonista sólo pudo lograrse después de que las características de su personalidad anterior dan un giro de 180 grados. En el momento en que Kate ya no es únicamente la esposa, la madre, la organizadora, se encuentra con la libertad de descubrir a esa persona, sin precedentes, que emergerá de este espacio vacío. Y aun cuando en el departamento de Maureen, Kate se siente solitaria y abandonada, reconoce que es la primera vez en su vida que ha estado realmente sola y fuera de los capullos que la han limitado; eso sí, con todo tipo de comodidades y protección, pero que al mismo tiempo la han inmovilizado para lograr metas propias. Los papeles que ha desempeñado le han brindado quehaceres dedicados a

resolver las necesidades de los demás. Estos papeles, que de manera tan eficiente ha desempeñado durante tanto tiempo, ahora los registra como trampas que la han mantenido en una especie de secuestro y que le han provocado sus sentimientos encontrados.

Lo anterior lo percibimos en el sueño recurrente de la foca. Si reconocemos que el sueño es un recurso diegético con carga simbólica, podemos decir que la foca representa los deseos frustrados de Kate por llegar a una meta, situación en la que necesita de alguien más para llegar a ella. El descubrimiento y el eventual rescate de la foca simbolizan el gradual descubrimiento y el rescate de ella misma, que han estado perdidos durante veinticinco años. Al final, Kate sueña que la nieve ha cesado y que la foca está llena de vida y, como ella, de esperanza. El trayecto de Kate con la foca siempre es en dirección hacia el norte donde se encuentra la nieve y el hielo. Se entiende este viaje como una metáfora del dolor que debe sufrir por su autodescubrimiento.

Esta novela ha sido criticada por su final. La decisión de Kate de regresar a su hogar ha sido vista como una derrota, como una negación de lo que se ha convertido al final de su peregrinaje psíquico.

Pero esta visión muestra que no se ha entendido el cambio en Kate. Ella ha cambiado en el transcurso de la novela. Es inimaginable que regrese con su familia como la persona que era antes del verano. Al restaurarse de las cicatrices y de las heridas sufridas con anterioridad, puede comenzar de nuevo en cualquier ambiente que ella escoja, hasta en su viejo entorno, con una nueva perspectiva de quién es y los alcances que tienen sus deseos y sus proyectos.

Hay indicios muy claros de que Kate no va a regresar al tipo de vida que tenía al comienzo del relato. Poco antes de tomar la decisión de regresar a su casa se menciona lo siguiente: "(...) she knew that she was already booming, expanding, enlarging." (51) Esta es una clara alusión a un pensamiento que Kate tiene muy al principio de la novela. Describe a su esposo cuando lo observa en compañía de alguno de sus colegas. Lo observa aislado de ella, inmerso en su mundo, y como una especie de globo que se expande por lo satisfecho que se siente de sí mismo. Ahora se ve a sí misma —como veía a Michael— como alguien que florece, que se expande, que crece.

Existen algunas otras señas que nos indican que es indiscutible que Kate es una mujer cambiada en cuerpo y pensamiento. Podemos

reconocer que tiene por lo menos una importante opción como proyecto de vida. Desde el Capítulo 2, "Global Food", la persona que la contrata, Charlie Cooper, le hace ver que —si fuera por él— Kate quedaría contratada como intérprete permanente en la organización. Y más adelante, en este mismo capítulo, Kate se pone a pensar que en caso de quedarse trabajando ahí indefinidamente, tarde o temprano ocuparía el puesto de Charlie Cooper, ya no como intérprete sino como organizadora de congresos. Esta seguridad que Cooper le da, y el reconocimiento que le da el trabajo tan eficiente que ha hecho, contribuyen al crecimiento de Kate y a ofrecerle una muy buena opción y un futuro lleno de satisfacciones para ella.

Estos prospectos de vida son los que hacen que en el final del relato haya una certeza de que Kate Brown no regresará como la persona que era. Tomará decisiones muy serias y concretas para modificar tanto su imagen exterior como los nuevos pensamientos y las nuevas seguridades que ahora guarda en su interior.

Otro indicio de que la protagonista va a regresar a su hogar y su familia —cambiada cualitativamente— es que Kate tiene el siguiente pensamiento: "(That was not how people changed; they didn't change

themselves: you got changed by being made to live through something, and then you found yourself changed.)" (95) Este extracto lo encontramos al principio de la novela, y podemos apreciar que desde entonces Kate Brown tenía algunas ideas de la solución que se le puede dar a sus problemas.

En las páginas finales de la novela, el narratario se topa con una Kate inmersa en una reflexión que tiene que ver con lo que va a transmitirle a su familia y a sus amigos al presentarse ante ellos sin haberse arreglado físicamente:

Her experiences of the last months, her discoveries, her self-definition; what she hoped were now strengths, were concentrated here—that she would walk into her home with her hair undressed, with her hair tied straight back for utility; rough and streaky, and the widening grey band showing like a statement of intent. (...) But now she was saying *no*: no, no, no NO: a statement which would be concentrated into her hair. (244)

Kate said: "I've made a discovery. Going back home, the way I'm going to make statements—though I'm not sure what about; but my area of choice—do you know what I mean?—well, it's narrowed down to how I do my hair. Isn't that extraordinary?" (244, 245)

Queda claro en este extracto que cuando Kate habla en el sentido de que a partir de su regreso va a hacer declaraciones (*statements*), se está refiriendo a que va a emitir una voz propia; una voz que va a estallar como nunca antes se ha escuchado. Todos a su alrededor van a tener que escucharla, así como el narratario ha escuchado la voz propia de la protagonista en la última parte de la novela.

La utilización que le ha dado Doris Lessing a la voz narrativa y al diálogo en esta obra ha mostrado que la creación de una obra literaria de calidad esconde intenciones que hay que escarbar. No cabe duda de que el análisis y el estudio de las dos técnicas que ha utilizado la autora para caracterizar a su protagonista —para darle fuerza, para darle una voz— han resultado muy enriquecedores. Una autora de su talla produce obras que pueden ser, han sido y serán, sin duda, interpretadas de diversas maneras y con diferentes enfoques, tal vez nuevos inclusive para ella misma. Esto es lo que hace que su obra sea reconocida y que su fama de gran escritora haya perdurado.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA:

BELTRÁN, Rosa, et al, 2001, *Un encuentro con Doris Lessing*, México, D.F.: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

BERISTÁIN, Helena, 2000, *Diccionario de retórica y poética*, México, D.F.: Editorial Porrúa, S.A. de C.V.

BOOTH, Wayne, 1961, *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press.

CHEVALIER, Jean, Alain GHEERBRANT, 1996, *The Penguin Dictionary of Symbols*, Londres: Penguin Books.

GENETTE, Gérard, 1983, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Nueva York: Cornell University Press.

GOLDING, William, 1954, *Lord of the Flies*, Londres: Faber and Faber Limited.

LEE, Harper, 1960, *To Kill a Mockingbird*, Nueva York: Warner Books, Inc.

PIMENTEL, Luz Aurora, 1998, *El relato en perspectiva*, México: Siglo Veintiuno Editores.

RÉBORA TOGNO, Emilia, Coordinadora general, 2007, *Antología de textos literarios en inglés (Lecturas dirigidas)*, México, D.F.: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

RIMMON-KENAN, Shlomith, 2002, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Nueva York: Routledge.

STANZEL, F.K., 1984, *A Theory of Narrative*, Charlotte Goedsche, trad., Cambridge: Cambridge University Press.

WHITTAKER, Ruth, 1988, *Doris Lessing, Modern Novelists*, Londres: Macmillan Publishers Ltd.

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

LESSING, Doris, 1973, *The Summer Before the Dark*, Nueva York:
Vintage Books, Inc.