



Grau d'Estudis Literaris

Treball de Fi de Grau

Curs 2021-2022

**TÍTOL: “My name is Sister”: L'autoritat narrativa a *The Carhullan Army*, de Sarah Hall**

Nom de l'alumne: Aina López Torres

Nom del tutor: Annalisa Mirizio



Barcelona, 17 de juny de 2022



### Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18 del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 17 de juny de 2022

Signatura: Aina López Torres, 46949394T

## **“My name is Sister”: L'autoritat narrativa a *The Carhullan Army*, de Sarah Hall**

**Resum:** En el següent assaig ens proposem fer un estudi de com construeix el discurs Sister, la narradora de *The Carhullan Army*, de Sarah Hall (2007). El gènere distòpic en el qual s'inscriu la novel·la ens ajuda a entendre el context ficcional on es desenvolupa el relat. La història es narra des del present, utilitzant la retòrica testimonial per presentar els fets. Sister està tancada en una cel·la explicant el seu passat, des d'un present que també influeix en la construcció del seu discurs. Ens proposem estudiar el text des del concepte d'autoritat narrativa i de narratori, per analitzar com l'oient del relat pot fer que aquest canviï. En canvi, fem ús del concepte d'autor implícit, per entendre com Hall construeix el discurs de Sister per amagar la seva identitat en el text. Durant tot l'assaig ens preguntarem si Sister és una narradora fidedigna, quins elements ens fan dubtar i quins corroboren la seva autoritat.

**Paraules clau:** Sarah Hall, *The Carhullan Army*, autoritat narrativa, distopia, narrador no fidedigne.

**Abstract:** In the following essay we propose to make a study of how Sister, the narrator of Sarah Hall's *The Carhullan Army* (2007), constructs the discourse. The dystopian genre of the novel helps us understand the fictional context in which the protagonist's story unfolds. The story is told from the present, using testimony rhetoric to present the facts. Sister is locked in a cell, recounting its past, from a present which also influences her story. We also suggest studying the text from the concept of the narratee and the narrative authority, to understand how the listener of the speech can make it change. Furthermore, we use the concept of implied authorship to understand how Hall constructs Sister's discourse to conceal her presence in the text. Through the dissertation, we ask ourselves whether Sister is a trustworthy narrator, what make us doubt her, and what corroborates her authority.

**Keywords:** Sarah Hall, *The Carhullan Army*, narrative authority, dystopia, unreliable narrator.

# Índex

1.	Introducció: <i>The Carhullan Army</i> .....	1
2.	El gènere distòpic .....	3
2.1.	El món ficcional .....	4
2.2.	Una utopia revolucionaria .....	6
3.	La retòrica testimonial: teoria i exemplificació en la narració de Sister .....	8
4.	El diàleg dins la ficció .....	13
4.1.	El discurs modificat per l'altre .....	13
4.2.	L'interrogador invisible: el narratori de Sister .....	17
5.	L'autoritat narrativa segons Wayne C. Booth .....	20
5.1.	Autor implícit, narrador fidedigne i no fidedigne .....	21
5.2.	El relat de Sister i la retòrica de la ficció .....	25
6.	Conclusions.....	30
7.	Bibliografia .....	33

## 1. Introducció: *The Carhullan Army*

My name is Sister. This is the name that was given to me three years ago. It is what the others called me. It is what I call myself. Before that, my name was unimportant. I can't remember it being used. I will not answer to it now, or hear myself say it out loud. I will not sign to acknowledge it. It is gone. You will call me Sister. I was the last woman to go looking for Carhullan. (Hall, 2010: 8)

La comunicació entre éssers humans és una de les fonts d'informació sobre nosaltres mateixos. Cada dia parlem, establim converses, prenem posicions i elaborem el nostre discurs segons el temps, l'espai o l'interlocutor. La literatura en si també és un diàleg, entre l'autor i el llibre, el lector i el llibre, la narració i el context, etc. Les obres de ficció ens poden dir moltes coses, si sabem escoltar-les. Cada narració és un món i cada narrador un mestre titellaire preparat per sorprendre'ns amb un nou espectacle. Sarah Hall, escriptora britànica, ens posa davant els ulls una titellaire molt conscient, que mou els fils segons l'interessa, i com diu Booth, "para el lector con su mente en el asunto principal, el narrador deviene un coro abundante y provocativo" (1978: 207). Aquest cor encisador del qual parlem és Sister, la narradora i protagonista de *The Carhullan Army* (2007).

La novel·la se'ns presenta com un recull de set arxius, que formen part de l'"English Authority Penal System archive", transcripcions de l'"Statement of female prisoner detained under Section 4(b) of the Insurgency Prevention (Unrestricted Powers) Act" (Hall, 2010: 5). Aquestes gravacions recullen la història de Sister, que a través de la seva confessió, ens obre la porta al seu món i a l'origen i la fi de Carhullan. A part de la informació que se'ns dona a l'inici —pel que fa a l'origen del text i de quin arxiu es tracta— durant la resta de l'obra l'única veu que escoltem és la de l'heroïna principal. No hi ha interrogadors, ni se'ns descriu cap mena de moviment, només tenim accés a la seva veu (escrita) i a través d'aquesta a un món distòpic que s'apropa perillosament al nostre.

La novel·la de Sarah Hall ens presenta una civilització moderna destruïda pel canvi climàtic, l'escassetat de recursos i el control autoritari cap a la població. Sister ens presenta la seva història des del moment que deixa Rith per anar a buscar la granja de Carhullan a la muntanya. A través de salts temporals i reflexions de la protagonista, també ens presenta com ha arribat a formar-se una societat com aquella. La protagonista decideix marxar de la seva ciutat natal per anar a buscar Carhullan, una granja habitada per dones, que a la seva ment sembla més un mite que una realitat. Quan la troba, passa a formar part del grup i allà hi

descobreix una manera nova de viure en comunitat amb la natura. Però no tot són flors i violes i Sister ens explica, cap al final de la narració, com una part de les dones de Carhullan creen un exèrcit per envair Rith. L'objectiu: incitar una revolució social que acabi amb el poder de l'Autoritat i s'estengui per tota Anglaterra.

A través de la narració se'ns desvela com Sister ha estat feta presonera de l'Autoritat i deduïm el perquè de l'interrogatori. Totes les peces encaixen, però oblidem que és ella qui ens les ha posat al davant. Al final, tenim una idea del que se'ns ha contat, que es desenvolupa davant nostre com la narradora ens ho ha presentat. D'aquesta manera, ens preguntem quins han estat els mecanismes per fer-nos estimar uns personatges i odiar uns altres, justificar o no la invasió de Rith i fer costat o rebutjar l'Autoritat. Sarah Hall ens posa sobre les mans una obra on la retòrica de la narració —la manera de presentar-nos la història— es torna absolutament rellevant. A partir de llavors, ens podem preguntar quina retòrica empra la narració per portar-nos cap a una fi o altra, perquè és així i no d'una altra forma i quins objectius amagats pot contenir.

La protagonista comença la seva narració marcant una distància amb l'interlocutor i el seu passat, és a dir la història que ens està a punt d'explicar. No se'ns dona cap pregunta ni indicació des de la qual parteix. Podem suposar que en ser un interrogatori es necessita la seva explicació dels fets. Però ella, conscient o no de la seva llibertat com a narradora, comença des de la seva posició de subjecte segur de si mateix, a través de la firma del nom propi. Això no obstant, aquest nom, en ser-li donat a Carhullan com a ritual d'iniciació, significa també una pàgina en blanc, un punt de partida que marca i defineix tot el que hi havia abans.

Partint d'aquest fet, ens preguntem com es construeix la retòrica de la protagonista en aquesta novel·la. Quina rellevància té que es tracti d'un món ficcional, dins el gènere literari de la distopia? I la seva narració en primera persona d'uns fets del passat, quina relació té amb la retòrica testimonial? Quin paper té l'interrogatori en la construcció de la seva història? També ens plantejem com la narradora pot manipular els fets del seu relat, i, en última instància, si podem dir que Sister és una narradora fidedigna. L'autoritat narrativa dins la ficció té un paper fonamental, com a construcció d'un relat, comentari de l'autor implícit i dramatització d'un narrador protagonista. Sarah Hall aconsegueix fer una novel·la on descobrim un món nou de la mà de Sister, mentre ens guia a través d'ell com en un laberint de significats i significants.

## 2. El gènere distòpic

Years later, looking at the photographs of her under the phosphorous Mag-lamp of our quarter, I imagined that she was visionary, that she had foreseen the troubles and the exodus from the villages and hamlets long before it became reality. She had sidestepped the collapse, and the harsh regime of the Civil Reorganisation. Every time I opened a tin and transferred the gelatinous contents into a bowl I thought of the farm's bright vegetables on the market stalls the decade before. I imagined the taste of Carhullan's crisp peppers and yellow lentils, the delicate flavour of the lavender ice cream the women made and sold. (Hall, 2010: 36)

Sister viu al mateix món que nosaltres, però en circumstàncies diferents. Anglaterra ja no és la que era, i ella és prou gran per a recordar quan van començar a canviar les coses. El canvi climàtic, les crisis humanitàries, el control social i del cos de la dona, són temes que ressonen al nostre voltant cada dia. No és un món fantàstic irreconeixible, és el nostre, i s'apropa perillosament al que veiem per les notícies. Però com diu la narradora: "You don't fear possibility when you are young. You don't believe the world can really be broken or that anything terrible will happen during your lifetime" (Hall, 2010: 8). I així ens recorda que ens trobem en una novel·la dins el gènere distòpic, un gènere literari que ens adverteix que malgrat que creiem que mai arribarem a veure esclatar la catàstrofe, sempre pot estar a la vora.

Carhullan és una utopia dins la distopia en la qual viu la protagonista. És una bombolla de sororitat, d'equilibri amb la naturalesa, de pau dins la tempesta. Sister ho sap i per això la busca, com tots nosaltres. El gènere distòpic, en aquest cas ens recorda que a vegades que malgrat intentem lluitar, contra tot pronòstic la vida ens dona una empenta i ens precipitem daltabaix del barranc. No només això, la proximitat d'aquest futur imminent fa que el missatge d'alerta i de crítica sigui més profund, ens recorda que no tenim temps, malgrat que creiem el contrari. Sarah Hall utilitza l'heroïna de la novel·la no només per crear un relat en primera persona que ens apropi una mica més a una vivència personal, sinó per enviar un missatge contundent utilitzant altres mètodes propis d'aquest tipus de literatura.

També a través d'aquest gènere literari la figura del narrador es torna més important. No només accedim a la història en primera persona d'una víctima/supervivent, és a dir d'un testimoni, sinó que es tracta de la confessió d'una rebel, algú que va contra el sistema i a qui

l'ha obligat a parlar. A més, el fet de tractar-se d'un gènere ficcional fa que no només la retòrica que empra la narradora pugui ser vista com una tècnica narrativa de l'autor implícit, sinó que el context que ens aporta la narració pugui ser vist com un efecte més d'aquesta retòrica. Sister sap que quan diu: "For years I had not been out of Rith. No civilian had, unless they were being transported to a detention center" (Hall, 2010: 10), la forma de poder que l'està interrogant ja té aquesta informació. I doncs, per què ho diu? Interpel·la al lector.

Sarah Hall també hi té molt a dir aquí, ja que l'autor implícit en la novel·la també ha de buscar una manera de donar-nos aquesta informació. Fent equilibris entre el narrador omniscient i l'autor implícit, l'escriptora ens dona suficient informació per a entendre el món en el qual viu. Però l'emoció que ens produeixen certes escenes o l'opinió que podem tenir d'un personatge o altre, com veurem més endavant, és part de la feina de Sister.

## **2.1. El món ficcional**

El gènere distòpic es caracteritza per imaginar futurs indesitjables on han tingut lloc conseqüències degudes a problemes del nostre present. Aquestes són hipèrboles que exemplifiquen fins a quin punt poden arribar tendències o fets que per a l'autor són una dificultat en l'actualitat. Com diu Francisco Martorell Campos a "Nueve tesis introductorias sobre la distopía" (2020), el seu mètode és el de "comparar la sociedad real con sociedades imaginarias del futuro diseñadas con el propósito expreso de que los lectores las consideren peores que, y causalmente enlazadas a, aquella donde viven" (2020: 13). Per fer això, l'autor ha de descriure-la en detall, "dedicando especial atención a los dispositivos político-tecnológicos de poder y a los mecanismos invertidos para que los individuos se plieguen a él y/o lo interioricen" (Campos, 2020: 13). D'aquesta manera el lector s'introdueix de fons en una societat que voldrà evitar de totes formes.

Al món de Sister ens trobem en una Anglaterra, encara al s. XXI, on l'escassetat de recursos i el canvi climàtic ha portat al govern a declarar un estat d'emergència. Els aliments són importats dels Estats Units i les persones són obligades a viure a les ciutats, en pisos compartits, després del que s'anomena la Reorganització Civil. La narració ens presenta aquesta societat com una degradació progressiva causada per la falta d'interès de l'Estat en solucionar el problema, i la contínua falta d'informació i manipulació dels ciutadans. Juntament amb això, la industrialització massiva i dependència econòmica de la refinèria i les



plantes de combustible fan inimaginable qualsevol mesura contra el canvi climàtic que ja ha causat inundacions per tot el país.

The bacterial smell of the refinery and fuel plants began to disperse at night when the clouds thinned and the heat lifted. Each year after the Civil Reorganisation summer's humidity had lasted longer, pushing the colder seasons into a smaller section of the calendar, surrounding us constantly with the smog of rape and tar-sand burning off, and all of us packed tightly together like fish in a smoking shed. (Hall, 2010: 8)

Sister no amaga el seu descontentament i ens explica com ella i el seu marit lluiten en un inici per no deixar-se manipular, però ell progressivament ho va acceptant: "he could not comprehend such petty complaints in the face of greater issues" (Hall, 2010: 24). La seva narració va fluctuant entre records de la crisi social, escenes del seu matrimoni i el seu pla per escapar de Rith. En cap moment fa la sensació que vulgui mentir, sobretot tractant-se d'una definició tan crua de la realitat. Si més no, podem pensar que el fet de ser presa i d'haver passat un temps de la invasió fa que les seves paraules tinguin una funció més crítica que no pas productiva, és a dir, no vol amagar cap secret que en aquest moment l'ajudés a ser lliure.

Un tema recurrent en el gènere distòpic és el de l'alienació del subjecte i el control de la veritat institucional. A *The Carhullan Army* no es fa present durant tota la novel·la, en part perquè la majoria de la narració es desenvolupa a la granja. Tanmateix, a través dels records de Sister podem accedir a alguns d'aquests mecanismes de control, com és el treball mecanitzat i les notícies que arriben de l'exterior. Darío Villanueva a "Posverdad y distopía" (2020) parla de com la nostra realitat social d'avui dia s'apropa perillosament a algun argument de distopies clàssiques, amb temes com la postveritat o les *fake news*. En aquest cas, no es tracta tant d'una "tiranía aparentemente amable, en la que la alienación del ser humano es total pero menos cruenta gracias a la manipulación genética, tecnológica y propagandística de la ciudadanía" (Villanueva, 2020: 684); sinó, més aviat d'una apel·lació als ciutadans a treballar junts per un futur millor, que com sabem gràcies a Sister, sembla que mai arribarà: "I realised it was true what people said at the factory and in quarter meetings. Nothing was being repaired except the arterial routes used by the Authority" (Hall, 2010: 10).

És rellevant la posició del subjecte femení en aquesta distopia moderna. Francisco Martorell Campos analitza com aquest gènere ha anat evolucionant durant els darrers anys i les seves característiques principals. Als anys setanta, els fets socials que es criticaven dins el gènere van canviar segons els debats que estaven més en voga en aquell moment. Utopies basades en els discursos feministes, ecologistes i culturals, van ser fonamentals per renovar el

gènere (Campos, 2020: 16). En relació amb la crítica feminista que trobem en el llibre, un dels mètodes de control social de la població és la manipulació del cos de la dona. Això es veu representat pels aparells anticonceptius que són obligades a portar i el control de la reproducció, que es fa mitjançant un cens social que escull a sort quines dones poden procrear.

La narració de *Sister* transmet la consciència de la seva posició com a dona dins aquesta societat. La seva disconformitat es traspua en la descripció de l'aparell anticonceptiu i com la seva posició com a subjecte, dona i parella sentimental d'algú, canvia només amb l'obligació de portar-lo. La sensació és la de ser una peça de bestiar: "All I could think about was the doctor who had rubbed cool lubricant inside me, inserting the speculum and attaching the device as efficiently as a farmer clipping the ear of one of his herd" (Hall, 2010: 21). Quan marxa de Rith, en canvi, torna a ser propietària de les seves decisions: "I was no longer complicit in a wrecked and regulated existence. I was not its sterile subject" (Hall, 2010: 29).

## **2.2. Una utopia revolucionaria**

La societat, acumulada com bestiar en pisos on conviuen diferents famílies, creu que en moments de dificultat la unió és el que importa. L'Estat, com un déu nou que protegeix les seves criatures, dona la seguretat que la natura no aporta. Protegeix i fa creure que dins els marges de la civilització tot és segur. A l'exterior queda el món antic que ja no ens pot aportar beneficis. Un cop més, ens trobem amb elements de control, fer creure que la seguretat és causada per l'espai que es coneix: "un elemento arquitectónico que se convierte a la vez en un emblema cargado de simbolismo" (Villanueva, 2020: 687). Tot el que hi ha fora els murs de Rith representa el salvatge, i segons *Sister*:

No genuine rural reports had been broadcast for at least five years. It wasn't in the interest of the Authority to issue them. Their circulars never made mention of the other half of the landscape, the other half of Britain. [...] Anyone who had not participated in the census was now off record. Anyone living beyond the designated sectors was considered autonomous, alien. They were discounted. They had chosen not to help with the recovery, and they were no longer part of the recognised nation. The Authority simply called them Unofficials. (Hall, 2010: 13-14)

Els no oficials són aquells que segons el discurs institucional que veiem representat en aquest fragment, no han volgut ajudar a la nació a recuperar-se. Han decidit, voluntàriament,

deixar de formar part d'ella. Com diu Villanueva, són "bestias que pueden ser, también, humanas: son el Otro, el desplazado, el migrante, los espaldas mojadas (wetbacks)" (2020: 687). Dins el món ficcional de *The Carhullan Army*, aquests marginats són les dones de la granja. La descripció de Sister ens explica com aquestes ja formaven un grup estrany quan encara no s'havia fet la reorganització, eren vistes com una alteritat, fins i tot en algun moment com una amenaça. "They never should have been allowed to stay up there, like a gang of bloody terrorists. It's sick if you ask me" (Hall, 2010: 15), diu l'home que Sister es troba pel camí, la desconeixença i desinformació fa que l'alteritat sigui l'enemic. Però, com veiem més endavant al llibre, també és un refugi per dones que ja havien estat marginades dins la societat: víctimes de violència de gènere, dones grans sense família, o dones racialitzades.

Des del present de la narració, Sister forma part d'aquesta amenaça i el seu discurs vol mostrar el contrari. La seva mirada envers la causa és d'admiració genuïna, sobretot de cara a Jackie Nixon, la líder i fundadora de la comunitat. Com és característic del gènere distòpic, la protagonista forma part de la minoria conscient que vol produir alguna mena de canvi. En aquest cas, el canvi primer és dins la seva vida; després, en posar en comú els perills i les pors de la resta de dones de la comunitat, el canvi serà la invasió de Rith i intent de fer caure el govern estatal. Una de les pors que acaba provocant aquesta revolució, segons Sister, és que l'Autoritat decideixi reclamar Carhullan. Fins i tot sent subjectes fora de la societat són un perill pel poder autoritari que eventualment les anirà a buscar. Jackie les convenç apel·lant a la responsabilitat moral de cara als altres ciutadans: "Freedom comes with responsibility; it comes with privilege and a conscience. It comes with difficult choices" (Hall, 2010: 105).

Carhullan es descriu com una distopia. Des de la mirada de Sister podem pensar que està totalment lligada a l'agraïment que ella els deu per haver-la acollit, la visió idealitzada que ja tenia en un inici i la voluntat de fer-los justícia en el seu discurs. Encara que també hi ha una mirada crítica davant aquella societat, que malgrat que ho podia tenir tot, també era estricta i tenia els seus costats foscos, la visió general segueix sent positiva. I és que dins les distopies també hi podem trobar utopies. Com diu Campos, es tracta de novel·les on es centra l'atenció en un petit col·lectiu revolucionari que té una proposta de canvi (2020: 22). Tradicionalment, dins el gènere aquest canvi és només la consciència d'un subjecte que acaba sent derrotat, o bé entrant de nou en el sistema o morint. En canvi, aquí veiem tot un model de societat utòpica que es presenta com a vàlid i exitós. És cert que al final aquest es

desmunta i les dones són empresonades o mortes, però encara és una alternativa que Sister defensa.

She did not try to describe Carhullan as any kind of Utopia. [...] She was visibly proud of the place. But I wondered how much she felt she might have failed in her original plan, how much she might have had to compromise. Perhaps she had tried to leave behind her past, as the others had, and found that she could not, that even in this most remote of places she could not escape human conflicts. (Hall, 2010: 65)

En aquest context ficcional és important el paper de les dones de Carhullan. Són l'alteritat que habita un canvi, al marge de la civilització. Per la narració de Sister, la seva descripció és rellevant, denota una manera de lluitar contra l'Autoritat. El fet d'estar tancada durant dos mesos —tal com indica ella a l'inici— pot canviar la modalitat i la intencionalitat del discurs. Com veurem en el següent apartat, dins el món on viu la protagonista la seva confessió pot tenir unes conseqüències o altres. El subjecte revolucionari, en aquest cas, parla des d'un present que el situa en un lloc concret, que afecta el passat. El gènere distòpic té molt a veure amb com es presenta aquest subjecte i quina és la seva intenció.

### **3. La retòrica testimonial: teoria i exemplificació en la narració de Sister**

This is my statement. Let it serve as a confession if one is still required. I was a willing participant in the siege on Rith, and the occupation of Authority headquarters. I led the patrol that bombed the clinic and I gave armed support to attacks on three other targets, including the refinery and the railway station. I do not know how many men I have killed. [...] There are no remaining carbon prints, or medical files, and the census had been wiped. You will not find out who I am. I have no status. No one does. My name is Sister. I am second in council to the Carhullan Army. I do not recognise the jurisdiction of this government. (Hall, 2010: 132)

El passat es fa present a través de la narració del testimoni. El record irromp en el nostre temps per obligar-nos a mirar enrere, a reconèixer (conèixer de nou) uns fets que fins ara no els havíem donat forma. El testimoni és una figura utilitzada en la ficció, en molts casos per explicar una experiència que apel·la al lector i té un objectiu. A *The Carhullan Army*, la narradora i protagonista relata la seva experiència com a part de la comuna femenina a Carhullan i de la posterior rebel·lió i assaltament de la ciutat de Rith. Aquest tipus de retòrica té unes característiques pròpies que exposarem en aquest apartat.

La seva història es desenvolupa com una narració dels fets en retrospectiva, davant un interrogatori que, deduïm, està sent fet per les forces d'autoritat a les quals s'ha entregat. Es tracta del testimoni d'aquell grup de dones i dels fets passats en els últims anys, gravat en cintes que són transcrites, tal com ens diu la nota a l'inici de la novel·la. Funciona com un testimoni, però també com una confessió, per tant, les conseqüències polítiques del seu discurs són rellevants, i de la mateixa manera, es torna un relat que es pot posar en dubte. Quin tipus d'estratègies utilitzarà per portar els oients cap a les seves intencions? I quina rellevància té el fet de ser un testimoni, en la figura del narrador fidedigne?

A *Tiempo pasado* (2005), Beatriz Sarlo fa un estudi profund sobre la figura del testimoni i els límits del relat subjectiu. En primer lloc, el testimoni és essencialment una narració on el passat torna com una captura del present (Sarlo, 2005: 9). Perquè el record es "faci present" és necessari que s'articuli d'una manera que pugui ser comprensible. Quan mirem en retrospectiva cap al passat, aquest ens assalta de manera ambigua i difuminada pel temps. Ja no som la mateixa persona, no veiem els fets de la mateixa manera, i el temps fa que el record mai sigui complet. Per tant, perquè el passat sigui comprensible l'hem d'articular d'alguna manera, i és aquí on actua la narració. Com diu Sarlo:

Precisamente porque el tiempo del pasado es ineliminable, un perseguidor que esclaviza o libera, su irrupción en el presente es comprensible en la medida en que se lo organice mediante los procedimientos de la narración y, por ellos, de una ideología que ponga de manifiesto un continuum significativo e interpretable del tiempo. Del pasado se habla sin suspender el presente y, muchas veces, implicando también el futuro. (2005: 13)

La narració, doncs, és necessària perquè hi hagi un testimoni, així com sense l'experiència no hi hauria narració. D'aquesta manera la narració inscriu l'experiència en una nova temporalitat que no és la seva, que és la del record (Sarlo, 2005: 29). Estem tractant amb diferents temporalitats i seria una visió ingènua pensar que el moment de l'enunciació no influeix en el relat. Convocant la famosa imatge de l'àngel de Klee, de Walter Benjamin, Sarlo ens recorda que el present opera en la construcció del passat i que, de fet, és el seu deure fer-ho (2005: 78). L'anacronia és inevitable en el testimoni, és important tenir-la present, perquè és impossible oblidar-la. La marca del present en el passat sol tenir un objectiu, polític i públic, o d'autoreferencialitat.

És rellevant tenir en compte el subjecte que parla en primera persona. Molts cops la mirada cap al passat busca una veritat que només agafant distància es pot veure. Sarlo estudia

com el testimoni, a través del gir subjectiu, es converteix en una icona de veritat. Hi ha un nou interès per l'individu i en la seva manera de narrar l'experiència, a finals del s. XX, que fa sorgir una sèrie de polítiques d'identitat. Es produeix una revalorització de la primera persona i el privilegi que se li atorga va lligat amb la confiança en la immediatesa del cos (Sarlo, 2005: 23). Si un subjecte ha viscut una experiència, l'explicarà millor que algú que no ho hagi fet. En la inscripció de l'experiència es reconeix una veritat i una fidelitat (Sarlo, 2005: 27).

A partir d'aquest gir subjectiu, el relat de l'experiència s'associa amb el relat en primera persona i amb l'oralitat. Aquesta última és important quan ens trobem amb un format escrit —com és el cas de la novel·la de Hall— en el qual la narració s'ha separat del cos. Això provoca una desconfiança que s'afegeix al fet que, en aquest context, es tracti d'una gravació d'un interrogatori, per la qual cosa ens podria fer pensar que pot estar manipulat pels agents de seguretat. Tanmateix, el cos i els sentits són una part fonamental de la narració de Sister, que lliguen l'experiència a la seva subjectivitat. Fins i tot en aquells moments en que sembla que no hi ha una experiència transmissible —quan és tancada a la cel·la de Carhullan durant tres dies sense menjar ni beure— els sentits fan que sorgeixi una narració a partir dels detalls:

The darkness was absolute. I only knew that the sun had risen by the temperature change inside the corrugated walls, the warming of the vault's iron sides and the smell of urine and sweat growing stronger in the heat. The dimensions of the cell were tiny, perhaps two feet square, and barely wide enough to sit in, let alone lie down or stretch out. In it was a single broken wooden stool. Its seat was flat and hard, too small to rest on comfortably. (Hall, 2007: 46)

A "Los testimonios o las narrativas de la(s) memoria(s)" (2008), Elsa Blair Trujillo aborda la figura problemàtica del testimoni, el seu potencial polític i el seu lloc dins l'àmbit públic. En l'acte de testimoniar hi ha un acte polític, és una veritat diferent de les que es coneixen, lligada a una subjectivitat i una ideologia. Aquest discurs es posa en contacte amb el discurs oficial i fa sorgir debats. En produir la narració se separa del cos i passa a ser un objecte públic que pot ser utilitzat, posat en dubte o invalidat per altres subjectes. Com diu Trujillo:

Es importante anotarlo porque el momento histórico de su surgimiento y su discusión actual pone en evidencia los aspectos más relevantes de la problemática ligada a los testimonios, y permite ver de manera muy clara cómo se relacionan con experiencias históricas concretas que delimitan sus propias expresiones y sus posibilidades políticas. (2008: 88)

A partir d'aquí, l'autora diu que el testimoni tindria dos elements o funcions fonamentals: la de denúncia i l'autorització de les circumstàncies viscudes (Trujillo, 2008: 88). En aquest sentit, hem de diferenciar entre el testimoni (com a narració) i el testimoni (com a subjecte). El primer seria la narració dels fets, que dona algú —que no ha de per què conèixer els fets en primera persona —i que serveix per assegurar la veritat. El segon és la persona que ha presenciat els fets. És important perquè en el moment de transcripció del testimoni, de l'oralitat a l'escriptura, es poden perdre elements bàsics pel relat. Això també fa que augmenti la sospita quan el relat entra en l'espai públic, perquè no es pot assegurar la confiança en la paraula. Un tret rellevant de la narrativa testimonial sol ser que el narrador parla per algú altre que no ha sobreviscut l'experiència, el testimoni és la veu d'un altre que ja no pot testimoniar.

Sarlo també parla sobre el subjecte absent fent referència a les paraules de Primo Levi, que diu que els subjectes que parlen són els supervivents que han estat escollits per condicions extremes. El narrador posa en escena la paraula d'un jo absent, un mort, i no arriba a representar la intensitat de l'experiència viscuda en el testimoni (Sarlo, 2005: 42). En aquesta substitució d'emissors hi ha sempre una preocupació per la credibilitat del relat. Encara que estigui relatat en primera persona no hi ha una immediatesa del cos, el jo és un jo absent. Per això la primera persona demana confiança en el relat i alhora no podem deixar de problematitzar-la (Sarlo, 2005: 163). En tot cas, encara que es parli per algú absent o sigui un testimoni que ha viscut els fets fins al final, l'objectiu del testimoni com a narració serà sempre desafiar l'acord institucional, el relat amb majúscules que justifica un sol punt de vista i que es vol fer passar per universal.

Hem de fer un breu apunt en el fet que tant Sarlo com Trujillo parlen de contextos històrics molt concrets, amb un caràcter polític i moral fort. És cert que el testimoni ha estat utilitzat pel discurs de la memòria institucional i per subjectes particulars que han viscut experiències de guerra extremes. No hem d'oblidar això, i també que estem tractant amb una obra de ficció; la finalitat no és la mateixa, però les tècniques narratives agafen la mateixa forma. Sister fa una narració com a testimoni (subjecte que ha viscut l'experiència) i com a subjecte que parla per un altre absent. Al final de l'obra ens trobem amb l'assassinat de les seves companyes de l'exèrcit de Carhullan i una d'elles li diu que s'entregui perquè "someone has to live through this, and tell them about us" (Hall, 2007: 132). És el relleu d'un testimoni a un altre i la responsabilitat de fer justícia. A través del relat sobre el seu viatge a Carhullan,

Sister fa un acte polític de reivindicació, ho explica tot i fa justícia. Sarah Hall està imitant una retòrica dins un context ficcional molt concret.

La narradora té la capacitat de portar l'oient cap als seus propòsits i fa ús de l'autoritat narrativa perquè sigui així. La desconfiança en la seva veritat és doble: no només parla molts cops per un subjecte absent, sinó que ho fa cap a un oient que té un poder sobre ella. L'estructuració de l'experiència és important perquè pot amagar veritats que posen en perill l'Autoritat: una nova revolta, altres grups armats, possibles supervivents... Tanmateix, es tracta d'un acte reivindicatiu que espera arribar a algú altre, potser a possibles oients/lectors de les cintes enregistrades? Funcionaris de la institució que dubtin sobre la seva societat? Algú amb el potencial per fer un canvi. Però res d'això seria possible si Sister s'hagués deixat matar al costat de les seves germanes. Per això el gest de Jackie és ràpid i intel·ligent. Perquè si haguessin mort totes, no hi hauria una narració que posés en dubte el discurs oficial. La història que es posaria en públic seria la d'un grup violent i armat, amb interessos molt diferents que els de salvar la humanitat, i s'hauria oblidat tot en un breu lapse de temps.

No sabem què passa en aquest món ficcional després que acabi la narració, pot ser que el testimoni de Sister faci trontollar el discurs oficial i de la mateixa manera l'estructura social. En tot cas, la narració testimonial en aquesta obra és utilitzada com a estratègia narrativa per aconseguir un objectiu, que és el de presentar una altra veritat. Segons Valerij Tjupa a "Narrative Strategies", dins de *The living handbook of narratology* (2014), l'estratègia narrativa és un "use of certain narrative techniques and practices to achieve a certain goal."(2014: 1). No es tracta només de l'ús de certes tècniques per narrar ni d'un estil en concret, sinó que ha de tenir un propòsit i una estratègia per arribar-hi. La narració és un acte de comunicació, per tant, l'estratègia narrativa té a veure en com es comuniquen els fets, amb quina finalitat.

S'ha de diferenciar, com fa Booth, entre el narrador i l'autor real i no identificar-los. El narrador té el seu objectiu particular i l'autor implícit porta per bon camí aquest, estigui a favor o en contra. Tanmateix, la voluntat del narrador no és totalment lliure, ja que el seu discurs connecta també amb el context on es troba i és limitat per aquest. En el cas de Sister, està en una situació que podem definir com amenaçadora, per tant, el seu discurs no serà tan espontani o relaxat com podria ser en un altre context. Igualment, com recorda Tjupa, les decisions del narrador i per on ens porta són afectades per aquesta situació de comunicació limitada i són fetes segons la posició que ocupa el subjecte respecte l'objecte (2014: 2).



Aquest fet està lligat amb l'autoritat narrativa i el discurs envers l'altre, l'oient, que anomenem narratori, i que influeix en la modificació del relat de l'emissor.

## 4. El diàleg dins la ficció

‘What do you think, Sister? Do women have it in them to fight if they need to? Or is that the province of men? Are we innately pacifist? A softer sex? Do we have to submit to survive?’ [...] ‘Yes, of course we have it in us’, I said. ‘Ah. Attacking or defending though?’ I frowned and thought for a moment. I could not tell if she was seriously engaging with me, or just warming me up for what might occur in the kitchen. ‘Both’, I said. ‘But it depends what scale it’s on. I think women are naturally just as violent. Especially when we’re young. But we’re taught it’s not in keeping with our gender, that it’s not feminine behaviour. Men are forgiven for it. Women aren’t. So it’s suppressed. We end up on the defensive a lot of the time. But I think we’re capable of attacking when It’s something worth fighting for.’ (Hall, 2010: 75)

Quan llegim una obra de ficció, assistim a un discurs dins un context ficcional concret. Aquest discurs fa ús d’una retòrica específica<sup>1</sup>, que pot anar lligada a una intenció dins el text o a la voluntat de l’autor de situar el lector a favor o en contra d’aquesta narrativa. A *The Carhullan Army* la narració sorgeix a partir de la posició de la narradora davant el seu discurs i el seu interlocutor. Des de l’inici, la nota que ens avisa que es tracta d’un interrogatori ens posa en una situació com a lectors d’atenció cap al discurs. Ens preguntem què dirà la narradora i perquè, com reaccionaran els interrogadors i quina part del discurs pot estar motivada per aquesta presència fora del text que la determina. Qui és aquest “you” del qual parla Sister i quina posició ocupa en el text?

### 4.1. El discurs modificat per l'altre

Dins l’estudi de la narratologia s’ha estudiat la figura del narratori per entendre la retòrica narrativa d’obres on aquest té un paper important. Sarah Copland i James Phelan, en un recent estudi sobre el narratori —“The Ideal Narratee and the Rhetorical Model of Audiences” (2022) —, fan un recull dels diferents apropaments que s’han fet a aquesta teoria,

---

<sup>1</sup> En els següents apartats parlem de la retòrica segons com l’entén Wayne C. Booth a *La retòrica de la ficció* (1978), que desenvoluparem en profunditat a l’apartat cinc. Ens referim en tot moment en la manera de construir el discurs de la narradora, quines estratègies utilitza i quins elements destaquen per sobre de la resta.

i afegeixen una proposta de millora. Principalment, es parla del primer “rhetorical model of audiences” proposat per Peter J. Rabinowitz, i la revisió d’aquest que en va fer James Phelan posteriorment (Copland i Phelan, 2022: 2). El primer apropament a aquest camp teòric, però, és el de Gerald Prince, que defineix el narratari “as the narrator’s addressee, an entity inscribed in the text, located on the same diegetic level as the narrator” (Copland i Phelan, 2022: 4). Aquesta figura és important per la transmissió de la informació des de l’autor, passant pel narrador i arribant al lector del text.

Més endavant, Rabinowitz proposa el terme de *narrative audience* per referir-se al receptor del text amb una diferència fonamental envers Prince, que és que aquest receptor és el mateix lector. La *narrative audience*, doncs, seria una posició que el text força al lector a agafar, on aquest respon als fets del text i els personatges com si fossin reals (Copland i Phelan, 2022: 5). També afegeix dos rols més, que serien el d’*authorial audience* i *the ideal narrative audience*. El primer seria la posició que el lector agafa respecte a l’autor, que està pensada per aquest amb anterioritat a l’hora d’escriure l’obra, i la qual podem assimilar al paper de lector implícit en l’Estètica de la Recepció. El segon seria “the narrator’s authorial audience, that is, the somebody else who responds to the narrator’s telling just as the narrator desires” (Copland i Phelan, 2022: 5). En altres paraules, podríem definir aquest receptor com el lector implícit del narrador del text, és a dir, el narratari ideal que projecta el narrador quan fa el seu discurs.

En aquest article, els autors proposen una nova aproximació a la teoria de la retòrica narrativa a partir de la revisió de la teoria de Rabinowitz per part de Phelan. Aquesta proposta es basa en dos canvis: canviar el concepte d’ *ideal narrative audience* per *ideal narratee* —o com traduirem d’ara endavant: narratari ideal — i focalitzar-se en la relació entre el narratari i el narratari ideal del narrador, com coincideixen o no, i com influeix això en el lector. Phelan, en treballs anteriors, també suggereix que els dos conceptes (narratari i públic) es poden utilitzar junts distingint entre narratari com a personatge ficcional que rep el discurs del narrador, i públic com a lector fictici o real que rep el text (Copland i Phelan, 2022: 5). Com diuen Copland i Phelan:

Replacing ideal narrative audience with ideal narratee directs our attention to the broad range of possible relations between actual and wished-for narratees, a range extending from complete alignment to radical disjunction. Second, recognizing that range in turn points to the value of a

more general taxonomy of authorial uses of the narratee, one that can guide our understanding of how those uses can influence the activities of rhetorical readers. (2022: 4)

Parlar de narratari ideal és important per entendre la situació comunicativa del narrador, "their assumptions, expectations, and desires about and for their addressee" (Copland i Phelan, 2022: 3). També és interessant veure la relació entre el narratari real i el que voldria que fos el narrador, perquè pot portar a diferents situacions comunicatives que es veuen reflectides en la narració —o el discurs, és a dir, com es construeix el relat —o en el narrador mateix. Alguns cops, el narratari real pot ser present en la narració, sent descrit, apareixent pel nom o interactuant amb el narrador. El narratari ideal, en canvi, sempre serà present en la construcció del relat, però de manera menys evident. Un exemple de dinàmica narrativa seria el d'un narrador que té un narratari ideal i el narratari real al qual s'adreça no compleix les seves expectatives, fent així que modifiqui el discurs.

L'article distingeix entre tres tipus de ficcions basades en la relació entre el narrador i el narratari. En primer lloc, una obra on la relació entre aquests dos personatges és una part crucial de la comunicació retòrica. Tot seguit, la situació en la qual el narratari real coincideix amb la imatge del narratari ideal que s'havia fet el narrador. En últim lloc, la situació en la qual la semblança o no dels dos receptors del discurs fa que canviï el relat que s'està explicant. D'aquesta manera poden sortir obres molt diferents segons com es tracta la figura del narrador i el narratari (real o ideal), i les diferents relacions que es poden establir entre ells. Aquestes últimes són definides per Copland i Phelan en tres opcions: si els dos subjectes coincideixen, si no està clar si coincideixen, i si no coincideixen. Aquestes opcions, alhora, podem portar a conseqüències en el lector: "two variants within each type that designate how an author's use of the relationship directs rhetorical readers' attention to the narrated and/or the narrating" (Copland i Phelan, 2022: 7).

Aquest esquema de sis variants seria el següent: una narració on el narratari ideal i el real convergeixen pot portar a centrar l'atenció del lector envers què està sent narrat, o bé, alhora el que s'està narrant i com s'està narrant; una narració on la identificació entre el narratari ideal i real no està definida i centra l'atenció del lector envers què s'està narrant, o bé simultàniament entre el que s'està narrant i com s'està narrant; per últim, una narració on no hi ha cap semblança entre el narratari ideal i real, i això porta al lector a centrar la seva atenció alhora entre el què i el com, o bé, només en com es narra (Copland i Phelan, 2022: 7).

Per identificar aquests tipus de relacions hem de centrar-nos en els detalls dins la narració, canvis subtils o tipus d'informació que en un principi no ens esperàvem trobar.

Així doncs, queda definit com la presència d'un interlocutor, imaginari o real, pot modificar el discurs del narrador, voluntàriament o no. El nivell de modificació, però, pot variar segons com aquestes entitats siguin definides i es pot manifestar a diferents nivells. Segons la relació que tinguin, els canvis que es poden produir són anteriors o no a la resposta de l'oient, i també tenen a veure amb la posició que pren el narrador respecte aquest. Wolf Schmid, al seu article "Narratee" dins *The living handbook of narratology* (2013), fa la seva aportació al camp de la narratologia diferenciant entre dos signes de referència que podem descobrir en un text i marquen l'existència d'un narratori fictici, al qual anomena *addressee*. Aquests signes indexicals es poden trobar en el text, tenen sentit dins d'aquest i apunten directament a l'interlocutor, ja que "the indexical signs that point to his existence, no matter how weak they may be, can never disappear completely" (Schmid, 2013: 3).

Els dos tipus de signes indexicals que identifica són *appeal* i *orientation*. El primer fa referència a senyals que expressen una posició en relació amb el narrador, són senyals que s'utilitzen perquè es prengui una posició en concret, que té a veure amb la interpretació del narrador respecte el narratori. Això es dona a través d'actituds o opinions que el narrador assumeix que el seu interlocutor té sobre ell. Aquests signes mai poden desaparèixer, encara que sigui en la seva mínima forma sempre estaran allà. Pot ser a través d'interpel·lacions explícites, parlant de "tu", o bé a través d'expressions que donen una imatge del narrador en concret. Schmid posa com a exemple la presentació del narrador cap al seu interlocutor pensada per provocar una reacció: "The narrator uses it to present himself to his counterpart in a particular way, to elicit a reaction that can take on either a positive form, such as admiration, or a negative one, such as contempt" (2013: 3).

El segon tipus, l'*orientation*, faria referència a la posició del narrador respecte el destinatari. Aquesta és necessària perquè es produeixi la comunicació, sense ella estem assistint a un monòleg. Segons Schmid, aquests signes són més difícils de trobar i estan lligats al mode de representació. Pot tenir a veure amb els codis o registres que el narrador dona per suposat que el narratori comparteix, sigui un llenguatge o un context concret. També té a veure amb la imatge que es fa del seu interlocutor el narrador, de tal forma que "every narrative contains implicit information about the image that the narrator has of the abilities

and norms of his addressee" (Schmid, 2013: 4). Aquesta informació implícita també comporta l'anticipació de la resposta imaginada del destinatari.

Depenent de com estigui construïda la figura del receptor en la ment del narrador, el seu discurs passarà per uns filtres abans de ser enunciat. Aquests filtres que hem mencionat modifiquen el discurs original, comporten una resposta que encara no ha estat donada, i a través de signes indexicals ens mostren al narrador com és aquesta figura. El narrador, per tant, es vol presentar d'una manera davant l'altre que està alhora influenciada per la resposta que l'altre podria donar. En aquesta imatge l'interlocutor és actiu, en el sentit que s'imagina com un subjecte que pot actuar i respondre davant el discurs del narrador. Per Schmid, aquest tipus de comunicació equivaldria al que dins el discurs metalingüístic de Bajtín a l'"active double-voiced word", una paraula on es poden trobar dues posicions contradictòries alhora (Schmid, 2013: 4). En resum, el discurs no és neutre respecte el seu interlocutor i conté senyals que apunten directament a ell. Ens podem plantejar, doncs, quins són aquests senyals i fins a quin punt el relat té una intenció totalment diferent de la que en un principi podria semblar.

## **4.2. L'interrogador invisible: el narratori de Sister**

A la novel·la de Sarah Hall assistim a un discurs en forma de memorització sobre uns fets del passat que, dins el context on s'estan anunciant, tenen un efecte concret. Sister, tal com diu la nota a l'inici del llibre, és una presonera dins el sistema penal de l'Autoritat. Igualment, els set arxius — parcialment o completament recuperats — són el recull de la seva confessió davant el sistema. Amb aquests fets constatats, abans d'entrar en el relat, podem afirmar que la seva narració ha estat desenvolupada, o si més no recollida o transcrita, davant d'un altre. Aquesta alteritat, present, però invisible, és la de l'interrogador, la forma de poder que la té tancada. De quina manera influeix aquesta presència en el seu discurs? Quins codis comparteixen i quines respostes espera Sister envers el seu relat?

En primer lloc, seguint la teoria de Copland i Phelan, podem distingir entre el narratori real i ideal. El primer, faria referència al personatge real dins el món ficcional al qual Sister adreça la seva resposta. Podria ser un agent de l'Autoritat, encarregat de donar la pregunta que obre la porta a la resposta de Sister, o bé més d'un, que formarien part d'un tribunal encarregat de jutjar la seva confessió en un judici. Uns elements que ens fan pensar

en aquest interlocutor real són els arxius que formen el llibre. Aquestes unitats, a més de servir com a capítols i ser una estratègia narrativa per fer salts temporals que tornen dinàmica la narració i fan que avanci, també poden ser signes que apunten a un narratori real. El fet de ser corromputs alguns d'ells i fer que la narració es talli en molts moments ens fa plantejar fins a quin punt això pot ser causat per un interlocutor que talla la narració. La nota de l'inici i els tres anys que Sister diu que han passat, també són elements, externs a la narració que modifiquen aquesta, com hem vist al parlar sobre el testimoni. Finalment, Sister dient "This is just the beginning" (Hall, 2010: 132) ens pot fer pensar que dins el món ficcional aquesta transcripció pot ser molt posterior als fets que es relaten a la novel·la.

El narratori ideal, en canvi, seria l'audiència fictícia a la qual Sister es dirigeix. En aquest cas, no hem d'entendre l'"ideal" com aquell narratori al qual la narradora voldria dirigir-se, sinó aquell al qual s'imagina que s'està dirigint, el que projecta en el seu discurs. És important fer aquesta distinció, perquè malgrat que el destinatari del discurs sigui antagonista de la narradora, continua tenint una imatge d'ell que no ha de per què correspondre al narratori real; encara que no sigui "ideal", en el sentit de desitjat, continua sent imaginari i modifica el relat. La definició de Schmid és molt adient, quan diu que l'*addressee* (el que equivaldria al narratori ideal) "is the narrator's image of the one to whom the message is sent" (2013: 1). Dins el text, trobem signes indexals que apunten cap a aquesta presència davant Sister a la qual interpel·la: "You will call me Sister" (Hall, 2010: 8), "You will not find who I am" (Hall, 2010: 132).

Segons el que proposa Schmid al seu article, aquests serien signes d'*appeal*, els quals responen a les actituds que Sister assumeix que agafaran els seus interlocutors, respecte ella. Sigui violència o repressió, la narradora mostra amb el seu discurs com ja anticipa aquesta resposta. El context on es troba i el que implica la seva confessió fa que el seu discurs no sigui neutre i implica, doncs, la consciència que aquestes formes de poder intentaràn subjugar-la, ja sigui a través de la seva identitat —conèixer quelcom és una manera de dominar-lo — o bé intentant trencar la seva moral. Dins aquest tipus de signes també descobrim la impressió que vol donar la narradora. Com ja hem dit, la situació de perill en la que es troba podria provocar diverses reaccions per part de Sister en el seu relat. La no cooperació, el discurs violent, l'insult, són diferents respostes que esperaríem d'algú en aquesta situació. Malgrat tot, Sister parla i busca una reacció amb les seves paraules. L'autoritat narrativa, com veurem més endavant, li permet provocar aquestes respostes, però dins el text també descobrim elements que apunten directament al narratori.

Un cas interessant és quan Sister, al final de la narració diu: "We regretted the civilian casualties and civilian deaths that occurred in the first few weeks of the conflict, when residents of the quarters attacked the remaining Authority cruisers and were shot. We were unable to provide adequate support" (Hall, 2010: 132). A qui va dirigida aquesta disculpa i amb quina intenció? Podem pensar que es tracta d'una disculpa sincera, una presa de responsabilitat davant les morts causades, però no cap a l'Autoritat. Si la narradora anticipa una resposta per part del narratori, aquí podem interpretar que no es tracta d'un intent de mostrar-se innocent sinó una consciència profunda del que poden haver causat les dones de Carhullan.

Sister no es presenta com una fanàtica ni una assassina, sinó com algú que buscava respostes i és conscient de les conseqüències. Seria interessant plantejar-se que passaria si el narratori ideal compartís el projecte de la narradora; en tal cas el seu discurs no seria percebut com a fanàtic, sinó com a revolucionari. Amb el que segueix aquesta enunciació, "Their bravery will not be forgotten, and others will follow them"(Hall, 2010: 132), la narradora confirma les nostres sospites. No es tracta d'una disculpa cap a l'Autoritat ni és un canvi en la narració donat per la possible resposta d'aquesta a la narració, sinó que és una advertència i una reivindicació: la revolució és imparabile.

Pel que fa a la *orientation*, és clara la posició de la narradora respecte al seu destinatari. Les descripcions que fa sobre Carhullan tenen a veure amb la imatge que vol projectar sobre la societat alternativa que l'Autoritat va aconseguir desmantellar. La posició de Sister és en contra del que el govern d'Anglaterra vol fer creure als seus ciutadans, i el relat respon a aquesta. La descripció també respon a la imatge que la narradora creu que els seus interrogadors es fan sobre Carhullan. Com veurem més endavant, no és una imatge completament definida ni sembla que el relat busqui una conclusió clara. Algunes de les descripcions que es fan sobre Carhullan poden ser vistes com a actes de fanatisme o crueltat, i això ens fa plantejar, com a lectors, si Sister és conscient de la imatge que presenta o reproduïx un discurs fanàtic que no interpreta com a tal.

Pel que fa als codis que comparteixen, és interessant com en trobar-nos en un context de ficció el discurs també està influenciat per la necessitat de donar informació al lector sobre el món ficcional on ens trobem. L'explicació de com funciona el govern o els mecanismes de control que exerceix podrien no entrar en el discurs de la narradora, perquè són fets que el seu interlocutor ja coneix. Malgrat això, la construcció del relat ficcional encara necessita aquests

fragments explicatius perquè el lector segueixi la trama. Aquest fet no està tan relacionat amb el narratori, com amb l'autoritat narrativa, com veurem en el següent apartat, però també es pot entendre com una manera d'interpel·lar a aquest oient. Sister no només fa una crítica, sinó que parla des de l'experiència i en el mateix discurs respon a la reacció de l'interrogador.

Per acabar, pel que fa a l'esquema de relacions entre narratori ideal i real de Copland i Phelan, podríem dir que en *The Carhullan Army* els dos tipus de narratori convergeixen, perquè en cap moment de la narració sembla que aquestes dues entitats es separin. Això portaria el lector a centrar-se paral·lelament en el que és narrat i com es narra. Una hipòtesi interessant seria pensar que passaria si aquest discurs fos finalment rebut per un altre narratori diferent del que Sister té present. Aquesta possibilitat, que no surt al llibre, ens pot fer pensar com a l'hora de narrar, s'escullen unes paraules i no altres. De quina manera Sister lluita amb el seu discurs per fer justícia a les seves companyes potser pel sol fet de parlar o per si aquest arribés a algú que pugui sentir-se identificat amb els seus neguits i experiències. Amb aquest argument i tot el que hem explicat en ment, continuem reflexionant sobre com Sister busca una manera de justificar-se o de reivindicar i fins a quin punt pot ser fiable el seu discurs, que com veiem, pot tendir a la modificació per diverses raons.

## 5. L'autoritat narrativa segons Wayne C. Booth

She did not make monsters of us. She simply gave us the power to remake ourselves into those inviolable creatures of the God of Equality had intended us to be. We knew she was deconstructing the old disabled versions of our sex, and that her ruthlessness was adopted because those constructs were built to endure. She broke down the walls that had kept us contained. There was a fresh red field on the other side, and in its rich soil were growing all the flowers of war that history had never let us gather. It was beautiful to walk in. As beautiful as the fells that autumn. (Hall, 2010: 119-120)

Com ja hem anat anticipant, la manera que té Sister de narrar està relacionada amb una manera concreta de construir el seu discurs, que va lligada amb una intencionalitat, directament influenciada pel seu interlocutor. La construcció de la novel·la en forma de discurs testimonial i el context ficcional distòpic on es troba són elements narratius construïts per Sarah Hall per portar-nos com a lectors per uns camins i no d'altres. Si teníem un titellaire que controla els personatges de la seva narració en retrospectiva com li va bé, l'autora és la deïtat que li permet fer-ho d'aquesta manera i no d'una altra. *La retòrica de la*



*ficció* (1961) de Wayne C. Booth estudia l'art de novel·lar segons els paràmetres de la literatura moderna, on l'autor cada cop té menys presència i el narrador té un paper fonamental.

A *The Carhullan Army* la figura del narrador en primera persona és bàsica per entendre la trama, com ja hem recalcat. Molts cops el lector s'oblida de la presència de la veu narrativa com a articuladora de la trama perquè Sister és un personatge més dins d'aquesta. Tanmateix, com a lectors també centrem la nostra atenció en uns fets i no d'altres perquè l'autora amb la seva retòrica ficcional ens porta per aquests camins. Com veurem en Booth, la desaparició de l'autor en la novel·lística moderna no comporta una eliminació total de la seva influència. Les novel·les encara són constructes argumentatius creats per un subjecte real, que és l'autor, però que es pot amagar dins la narració. La distància respecte als personatges, sentimentalment i moralment, és controlada per l'autor. L'empatia del lector amb Sister, la relació que estableix amb ella, està controlada per Hall i té a veure amb la informació que se li dona i com.

Finalment, ens proposem donar una resposta a quina mena de narradora construeix Hall, i quina importància té el context ficcional en el qual es troba. L'autoritat narrativa també té a veure en com Sister construeix el seu relat, i alhora com ho fa l'autora. Cap a on ens porta la novel·la, com ho amaga, que diu i si és efectiva la seva retòrica, són algunes de les preguntes que ens fem en aquest apartat i que ens hem estat fent durant tot el treball. Sister és una narradora distòpica que ens interpel·la directament com a lectors i ens fa qüestionar si hauríem de confiar o no en ella.

## **5.1. Autor implícit, narrador fidedigne i no fidedigne**

Per parlar sobre la retòrica de la ficció, Booth comença fent una distinció entre narració i exposició per explicar la utilització d'aquestes dues per part de l'autor. Aquesta distinció és principal per entendre els debats dins la literatura. L'exposició seria la tendència a amagar la presència de l'autor, una tendència més present en la literatura moderna. La narració, en canvi, s'atribueix a l'aparició de l'autor dins l'obra, "narrant" els episodis, i seria una forma associada a l'antiguitat i no artística. Però com diu Booth: "No importa cuáles sean nuestras ideas sobre la forma natural de contar una historia, el artificio está inequívocamente presente

siempre que el autor nos cuenta lo que nadie podría conocer en la vida real” (1978: 3), i en això basa la seva obra.

La problemàtica principal en la literatura moderna, segons Booth, és com fer que el comentari de l'autor no sigui evident, malbaratant així l'efecte de realitat. L'autor sempre estarà allà per explicar-nos informació extra sobre la seva història, per guiar-nos al llarg de la trama i assegurar-se que entenem tot el que està passant. La recompensa al final de l'obra, és la d'haver gaudit de “la hábil construcción de una trama vívida con materiales que pudieran haber sido usados de muy diferentes maneras” (Booth, 1978: 13). Així doncs, hi ha una tendència a eliminar les marques de l'autor, però això no vol dir que acabi de desaparèixer del tot. Com diu Booth, la línia entre l'exposició i la narració és sempre arbitrària, l'autor sempre està present per aquell que vulgui i pugui trobar-lo (1978: 19). La intenció a l'hora d'eliminar l'autor és fer que hi hagi una il·lusió de realitat, que els fets passin davant el lector com a la vida real, sense cap mediador entre el fet i la interpretació individual.

A partir d'aquesta consideració, Booth es planteja de quina manera l'autor pot utilitzar tècniques narratives autoritàries sense ser descobert. Per això, ha de graduar la seva aparició dins la narració, amb elements que responen a l'autor implícit, la imatge de l'autor que crea dins la narració i de la qual parteix el lector per fer judicis valoratius. Aquest pot estar format de diverses màscares, imatges d'un mateix, que generen respostes vàries. Un dels elements creats per aquest autor implícit és el narrador, el qual és el seu portaveu dins la obra. “Usualmente «narrador» se usa como equivalente al «yo» de una obra, pero el «yo» raramente es idéntico a la imagen implícita del artista” (Booth, 1978: 68). Segons l'autor, la necessitat d'indagar en aquests conceptes dins el text i trobar un sentit és la del lector, veure on l'autor vol que es situï. Booth utilitza aquests conceptes per resumir la imatge de l'autor implícit, que serà important per entendre com es desenvolupa la narració mentre aquest s'amaga en les ombres de la retòrica. En resum:

Solamente podemos estar satisfechos con un término que sea tan amplio como la misma obra pero capz todavía de llamar la atención hacia la obra como producto de una elección, evaluándola por su personalidad más que como una cosa con existencia independiente. El «autor implícito» elige consciente o inconscientemente, lo que leemos; le consideramos como una versión creada, literaria, ideal, del hombre real; es el resumen de sus propias elecciones. (Booth, 1978: 70)

Booth equival aquesta figura a la del narrador dins l'obra, que pot ser fidedigne o no. La confiança que ens transmet aquest portaveu de l'autor depèn de la seva manera d'encarar la

narració. Si els valors que apareixen a l'obra coincideixen amb els del narrador (o autor implícit) podem dir que es tracta d'una obra sincera, és a dir fidedigne. Si els valors segons els quals actua són contraris als que apareixen a l'obra, podem parlar d'un narrador insincer o no fidedigne. La sinceritat, doncs, s'associa a la coincidència entre els valors amb els quals creu el narrador i els fets que passen a l'obra, és a dir, que són narrats per ell. Malgrat això, no és possible ser imparcial durant tota l'obra, i el narrador, entitat que ho coneix tot i ens ho transmet amb la seva paraula, s'acaba decantant cap a algun personatge més que d'altres. Com diu Booth: "El arte imita la vida en este aspecto como en muchos otros; tal como ocurre en la vida real yo soy inevitablemente parcial a todos excepto a mí mismo o, en el mejor de los casos, a mis personas queridas, así que en la literatura es imposible la completa imparcialidad" (1978: 74).

Les obres realistes tendeixen a seguir una teoria de l'art pur, un art que ignora al públic i es purifica de les impureses de la retòrica. La intenció és eliminar qualsevol material que faci present la condició de l'obra com a constructe retòric, però com diu l'autor del text, la dimensió retòrica de la literatura és ineludible (Booth, 1978: 98). En general, hi ha una tendència a infravalorar la literatura de ficció per ser artificial i mostrar la seva retòrica, però malgrat això, aquesta és important per manipular la simpatia del lector i hi és sempre present. A finals del s. XIX la distància entre l'art i la realitat es fa més curta i hi ha una necessitat de controlar la distància amb el text. Aquesta serveix per controlar les reaccions del lector, contra més a prop sentimentalment, més difícil és jutjar una obra moralment, i ens trobem en molts casos llegint obres amb les quals no compartim creences. "Hay un placer en conocer la simple verdad, y hay un placer en aprender que la verdad no es simple" (Booth, 1978: 128).

La retòrica, doncs, és l'element principal i necessari per a la narració, i malgrat que l'autor no pugui escollir evitar-la, pot decidir quin tipus de retòrica farà servir. Una figura que respon a aquesta tendència és la del narrador dramatitzat en primera persona. Com veiem en el cas de *Sister*, el "jo" de l'autor implícit està dramatitzat a través del personatge principal, la narradora. D'aquesta manera, les escenes en les quals s'ha de transmetre informació al lector són dramatitzades dins la narració; no les percebem com a intervencions de l'autor implícit, sinó com a exposicions dels fets per part d'un personatge que els viu, del narrador en primera persona. Segons Booth, la variació entre narració i exposició es dona en aquests casos com a comentari ornamental que amaga el propòsit retòric i s'integra en l'estructura dramàtica (1978: 147).

També, pel que fa al narrador fidedigne, trobem diferents tècniques per explicar al lector els fets dins la trama sense que sigui conscient que es tracta d'un comentari. Per obtenir una vista introspectiva sobre altres personatges, per exemple, es dramatitza els estats de consciència dels personatges. Qualsevol comentari sobre un personatge, si és integrat en l'experiència del narrador, es podrà utilitzar per manipular al lector. El narrador no es desvela com una figura omniscient, sinó com un observador de la realitat. El mateix passa amb la descripció del personatge-narrador, que es pot fer a través d'introspecció o bé de comentaris d'altres personatges. Sempre hi haurà un límit cognoscitiu en la narració, allà on la ment del personatge ja no pugui arribar no hi arribarà la història. Com ja hem dit, un narrador fidedigne és jutjat segons les normes de la mateixa novel·la. Per establir aquesta, Booth parla dels detalls que se'ns mostren. Com jutgem els personatges depèn dels detalls que ens mostra l'autor implícit. Hi ha una distància entre els detalls de l'acció del personatge i la naturalesa del conjunt de l'obra.

A partir del silenci de l'autor, el narrador crea i ens presenta el món des del qual parla. Booth es planteja, a l'últim apartat del llibre, quin és el preu d'utilitzar la narrativa impersonal en la ficció. El personatge dramatitzat ens permet crear una atmosfera de realitat, graduant en certa manera de quina forma es transmet el judici de l'autor. S'ha de controlar la via per la qual transita el lector, guiar-lo a través de judicis morals i efectes emocionals per causar, en un final, l'efecte esperat. L'apropament entre ficció i realitat es pot fer servir per qüestionar moralment als personatges i que el lector s'assimili més o menys a l'opinió del narrador. El fet que el narrador sigui fidedigne o no pot influir en aquests judicis, quan es tracta de comentaris sospitosos de no coincidir amb les normes de la realitat ficcional o bé massa propers a l'omnisciència. La distància que es pren amb l'obra pot ser una dificultat a l'hora d'entendre la ironia dramàtica. Aquesta, segons Booth es produeix quan el lector i l'autor saben coses que el narrador no sap; en fer desaparèixer l'autor, el lector es troba sol davant el text. I doncs, com sabem quan el narrador no és fiable?

Per parlar d'aquesta figura, Booth comenta l'obra de Henry James i el seu narrador no fidedigne. La intenció de l'autor, en aquest cas és la de crear un grup d'observadors per cada història que puguin reflector al lector. Malgrat els seus intents, però, l'autor mai deixa clar el paper dramàtic de la "inconsciència" dels narradors i així fracassa a l'hora de crear un reflector defectuós que transforma el tema del qual parla. El narrador, doncs, es converteix en l'agent principal de l'obra i elimina l'autor. Estem limitats al drama del narrador i això provoca sospites de veracitat. Ens veiem atrapats en la situació retòrica dels personatges, i el

lector perd l'atenció en l'obra. La narració impersonal pot produir confusió, si ho fa conscientment pot ser una modalitat narrativa, però si no pot perdre completament el sentit de l'obra. Com diu l'autor, moltes obres fidedignes en la forma depenen de la confabulació irònica entre autor i lector (Booth, 1978: 371). Booth fa una reflexió sobre el seu moment històric per arribar a la conclusió que el realisme pot eliminar la intenció de l'obra, confondre el lector i perdre el sentit. S'ha de ser conscient de les conseqüències de l'elecció de tècniques impersonals i al final:

Para abreviar, el escritor debería preocuparse menos de si sus narradores son realistas que de si la imagen que él crea de sí mismo, su autor implícito, es una que puedan admirar sus lectores más inteligentes y perceptibles. Nada dará más ciertamente una obra al olvido final como un autor implícito que detesta a sus lectores o que piensa que su obra es mejor de lo que lo es. Y nada más ciertamente va a llevar a un autor a crear tal retrato de sí mismo como el esfuerzo por parecer más brillante, más esotérico, menos comercial de lo que es realmente. (375)

## 5.2. El relat de Sister i la retòrica de la ficció

La narradora de *The Carhullan Army* funcionaria, segons Booth, com una portaveu dels valors de l'obra, un element creat per l'autora. La seva narració en primera persona ens fa entrar directament al món ficcional a través del filtre de les seves experiències. Però aquestes són experiències del passat, narrat des d'un present on la protagonista està en una situació de perill que no li permet tenir tota la llibertat total a l'hora de tractar al narratori amb comoditat. Sarah Hall ens vol presentar un narrador fidedigne, que estableixi una connexió particular amb el lector, el qual es pugui sentir identificat amb ella. Tota la història té una intenció ben clara: desmuntar el discurs de l'autoritat, posar el lector en contra d'aquest sistema de control social i proposar una societat alternativa que utilitza els recursos naturals de manera sostenible i comporta una llibertat pels seus ciutadans. Però, a mesura que llegim l'obra ens planteja varies preguntes. Podem veure en algun moment la intervenció de Hall en el relat? Sister actua en comú amb els valors que promou la narració? I finalment, aconseguim l'autora el que s'havia proposat, establir un narrador fidedigne i una distància amb el lector que permeti coincidir emocionalment i moralment amb la història?

En primer lloc, com ja hem anat anunciant amb anterioritat, en tractar-se d'una novel·la de ficció distòpica, hi ha una característica principal del gènere que no es pot apartar d'una certa intervenció de l'autor. Com deia Booth, a l'hora de descriure elements de la

història sempre ens trobem amb el límit de coneixement del narrador. És cert que aquest sol tenir un privilegi, que en Sister és clar, de saber el que vindrà després. En tractar-se d'una narració testimonial, el present sempre és un punt de partida del qual la narradora no es pot desprendre. En aquest cas, la presó i els dos mesos que han passat d'ençà que va ser agafada són un punt de partida del qual és impossible no pensar que afecta la narració. Pel que fa a l'autor implícit, com assenyala Booth, en aquest cas s'utilitza una narrativa dramàtica per presentar els personatges en una situació que no sembli una alteració de la retòrica del narrador. En aquest sentit, la descripció de la societat distòpica on viu Sister és una obligació del gènere literari de la qual no es pot escapar. Malgrat tot, es pot graduar l'alteració del relat perquè sembli part de l'exposició dels fets, i no un comentari de l'autor dirigit cap al lector.

I should have been afraid of the gun. I knew the risk I ran keeping it in our quarter, even for a short period, was high. It went past civil disobedience. Reports of robbery and rape were seldom punished with more than a reprimand now; the prison system could manage only the most serious offenders. Even black market agents and dealers were not often threatened with prosecution. But nobody was permitted to have a gun. Any kind of weapon, any suggestion of militia, was considered a direct attack on the Authority and the security of the country. (Hall, 2010: 27)

Quina necessitat té Sister d'explicar els perills del sistema penal al mateix sistema que la té tancada? Es podria tractar d'una reflexió cap al passat de la protagonista, on des d'un present conscient que les pors que havia tingut s'han fet realitat, pot tornar-hi amb ironia. També és, com diria Booth, una intervenció de l'autor implícit, que busca la complicitat amb el lector per crear la ironia dramàtica. Hall manipula d'aquesta manera la tensió dins la narració. Sabem que la protagonista del passat no és conscient del que li passarà en un futur, Sister també ho sap, però la seva mirada no comparteix la nostra ironia. En aquest moment, el comentari sobre la societat distòpica no apareix com un comentari de l'autor, sinó una reflexió de Sister, i en aquest cas semblaria que la narradora encara és de fiar.

També pel que fa a la introspecció dels personatges, és inevitable que la narració en algun moment passi a ser en tercera persona. Les dones de Carhullan no poden agafar el fil del relat perquè no es troben amb ella a la cel·la, i quan una informació sobre el passat o la granja es filtra a través d'elles és Sister qui recull el testimoni i ens parla de la seva experiència en tercera persona. En aquests casos, no es tracta d'introspeccions prolongades que ens farien dubtar sobre la confiança envers la protagonista, sinó episodis on ella mateixa ens explica com aquestes experiències externes a ella entrellacen amb la seva narració, o bé perquè la interpel·len, o bé perquè formen part de la trama.

La descripció de Shruti, per exemple, està plena del desig de la protagonista que impregna tota la retòrica. En l'escena en la qual les dues dones comencen una relació sentimental que s'allargarà durant tota l'obra, la distància emocional amb la narració es fa més curta i algunes de les descripcions utilitzen el detall amb massa èmfasi. Sister està enamorada d'aquesta dona, per tant, podem pensar que la retòrica està modificada pels sentiments que tenen entre elles. Tanmateix, el discurs es torna en algun moment molt sentimental, de tal forma, que com a lectors ens tornem a preguntar si l'autora és conscient del context des del qual parla la protagonista. A qui van dirigides les seves paraules?

I was thirty-one years old. I was standing in a place that had taken millennia to grow. I knew it would cast me off without registering my existence. Suddenly I wanted to matter more than I did. I turned and looked at Shruti. Her face was unreadable, her eyes drawn back. I did not know what it was that had overcome me. All I knew was what was impossible to return to, what my body felt, and what I wanted then. (Hall, 2010: 91)

La sensació de viure de nou que experimenta Sister quan arriba a Carhullan i la percepció de la naturalesa com una gran força destructora i creadora és molt present a la narració. Molts cops, com ho vivim a través de l'experiència de la protagonista no ens qüestionem quin és el paper d'aquestes descripcions en la novel·la. Des d'una lectura més profunda del text podem trobar diferents moments on aquestes descripcions poden semblar comentaris de l'autor implícit, que es deixa veure en la seva voluntat de fer que entenem com a lectors la importància de la naturalesa en aquesta utopia revolucionària que és Carhullan. Tanmateix, moltes d'aquestes intervencions estan barrejades amb l'experiència de Sister i poden ser passades com una exposició dels fets i les emocions que passa la protagonista durant el relat.

Pel que fa a la descripció física de Sister, per exemple, no se'ns donen molts detalls més que els necessaris. En els dos moments on descriu la seva aparença estan inscrits en la narració com moments de reflexió, que serveixen també per fer retrospectiva dels moments viscuts per la protagonista. Les descripcions es fan quan està al lavabo gran de Carhullan, un lloc on només poden entrar les dones un cop a l'any, pel seu aniversari, perquè és on hi ha l'única banyera amb aigua calenta de la granja. Sister entra dos cops en un mateix any: el dia que és acollida per fi a Carhullan, quan li deixen utilitzar-lo perquè està malferida i encara s'ha d'acostumar a la duresa del lloc, i pel seu aniversari, quasi un any després. La intenció de l'autora aquí és evident, veure el canvi en el cos de Sister, com ha influenciat la vida a la granja i l'entrenament. Booth diria que aquesta descripció, fent ús del mirall, és massa evident

i seria millor emprar el comentari. En aquest cas, però, queda lligat amb la narració i no es fa evident la intervenció de l'autor implícit.

Així doncs, en un principi, la novel·la utilitza una narrativa impersonal amb una narradora que intenta ser fidedigna. Les marques de l'autora són presents, però formen part de la retòrica de la protagonista i no es veuen com una marca d'irrealitat, sinó com a part de la narració. El comentari està integrat en l'experiència del personatge i serveix per establir un vincle amb ell com a lectors. Quan Sister pateix, patim amb ella, ens preocupem per una societat en la qual no voldríem viure i sentim la llibertat de viure de la natura, que és perillosa però també la nostra major aliada. Malgrat tot, hi ha algun episodi que ens fa dubtar del que ens explica. Les descripcions d'algunes escenes no semblen coincidir amb l'efecte total de l'obra i ens fa preguntar si Sister realment és conscient del que diu o ha perdut una mica el nord. Ens referim, en concret, a algunes de les descripcions de Carhullan, escenes o actituds que no semblen encaixar amb la moral que vol transmetre la protagonista.

Quan Sister arriba per primer cop a Carhullan la rebuda que rep no és la que s'espera. Des de les expectatives que ens havíem fet com a lectors, tampoc ens ho veiem venir. Des de l'inici de la història, la narradora parla de la granja com un espai utòpic on les dones viuen en llibertat apartades de la societat. Podem pensar que aquesta mirada idolatrant també respon a la voluntat de la narradora de fer-nos còmplices de com s'imaginava ella llavors que seria el lloc, i no pas de mostrar-nos una visió ja madura que veurem més endavant. Tanmateix, quan Sister arriba a Carhullan no ens imaginem que la vagin a tractar amb violència, com si fos una amenaça exterior i sense cap mena de sensibilitat. Abans d'arribar, un parell de dones que fan vigilància l'atrapen i quan s'asseguren que no pot fer mal l'escolten fins a la granja. Allà la mira primer la metgessa, i després, quan sembla que per fi aconseguirà descansar, una veu d'entre les sobres diu que la fiquin a la casa del gos. A partir d'aquí comença un relat angoixant:

What followed was unbearable. I was kept in the metal tank for maybe three days, though I recieved no confirmation of how long it had been from the women who had left me there. [...] The darkness was absolute. I only knew that the sun had risen by the temperature change inside the corrugated walls, the warming of the vault's iron sides and the smell of urine and sweat growing stronger in the heat. [...] Every hour the containment became worse. (Hall, 2010: 46-47)

L'escena continua durant dues pàgines més i es produeix un distanciament moral respecte la protagonista. Aquesta tortura acaba quan decideixen treure-la del baül i no es



justifica amb cap explicació ni disculpa. Jackie Nixon, com a molt, li diu que s'havia d'assegurar que no era un perill per la granja i fins i tot li dona l'enhorabona per haver aguantat tants dies. Després tot queda oblidat. Com a lectors això ens produeix una incomoditat que només podem relacionar amb un control erroni de la distància emocional i moral amb el text. Contra més a prop sentimentalment ens hem anat trobant amb la protagonista, més difícil se'ns fa creure en ella quan ens diu que "It was not torture. It was not torture because there was no one hurting me [...] The only presence in the iron box was my own. I began to understand that I owned the abuse" (Hall, 2010: 48).

Les paraules de Sister no encaixen amb els valors morals de l'obra. Des d'un inici, es presenta el govern d'Anglaterra com autoritari i violent, exercint poder i domini sobre els seus ciutadans; Carhullan, en canvi, és una comuna de dones que es presenta com una societat utòpica pacifista, en equilibri amb el medi ambient i acollidora. Així doncs, a què ve aquesta violència contra la protagonista i perquè no la denúncia directament en el seu relat? En aquest moment dubtem de la fiabilitat de Sister com a narradora; ens ha estat venent una imatge de Carhullan que no encaixa amb el que ens trobem allà i tampoc amb els ideals de la narradora. Sister és a partir de llavors sospitosa, els seus judicis poden estar marcats per aquesta falta de sentit amb el conjunt de la narració. En altres paraules, ens sembla que podria estar reproduint un discurs fanàtic, justificant la violència que van exercir sobre ella perquè ara, des del present, forma part d'aquest discurs? Aquest efecte és causat per un error al calcular la distància emocional amb el text, com a lectors ja no podem confiar en Sister.

També s'ha de tenir en compte el context en el qual parla, davant les autoritats, i plantejar-nos quins són els efectes de les seves paraules. Per exemple, en la descripció de Jackie Nixon descobrim elements que poden ser considerats contradictoris. Primer veiem una imatge idealitzada de la fundadora de Carhullan com una dona avançada al seu temps, valenta i acollidora. Després, en arribar, veiem que pot ser molt violenta i tracta la protagonista amb sequedat i només pensant en els seus interessos. Es produeix una ironia dramàtica perquè des de la distància, com a lectors, podem veure clarament com Sister està influenciada per aquesta dona i la imatge idealitzada encara és present per molt malament que la tracti. Aquesta reflexió només afegeix més dubtes a la credibilitat de Sister. Realment és un bon mètode el de Jackie? I també ens plantejem, com espera Sister que sigui rebut el missatge?

Si la seva idea principal és la de fer justícia a les dones de Carhullan, remarcar que no són unes radicals, sinó que tenen uns valors i volen el bé per la societat, amb algunes de les

actituds que veiem a Carhullan no encaixen amb la idea. Després, quan veiem com les dones de la granja estan dividides entre les que volen atacar Rith i les que creuen innecessari utilitzar violència i ficar-se en problemes, veiem com clarament hi ha un distanciament respecte a la imatge que ens havíem fet a l'inici. Posteriorment, quan Jackie mata a Chloe i a Martyn, Sister sap que no està explicant el que hauria: "I knew I was complicit in their deaths. I knew it, and I did not feel any guilt. I did not feel remorse. I knew that it had needed doing. But in the nightmares I have had since then, the pit has been filled with the bodies of all those who left the farm, all those I have loved. My father, and Andrew. Shruti" (Hall, 2010: 129-130).

Així doncs, l'autoritat narrativa permet que Sister ens expliqui la seva història com vulgui. Malgrat això, en molts moments dubtem d'ella com a narradora fidedigna — especialment en la descripció de les actituds de Jackie Nixon — i no podem coincidir moralment amb la seva opinió quan veiem que xoca amb la que ens ha volgut proposar durant tota la novel·la. En una mena de discurs que apel·la a l'empoderament femení a través de situacions violentes, Sister ens intenta convèncer que Carhullan era una alternativa millor a l'Autoritat. Estem d'acord, però ja no la podem seguir pel mateix camí sense dubtar de la seva paraula. Sarah Hall crea una narradora dramatitzada que amaga de manera eficient la seva intervenció en el text com a autora, però així i tot, no podem dir que sigui una narradora de fiar. Sister és una narradora que pretén ser realista en un context que per molts motius no la deixa ser així. Encara manté l'autoritat dins la narració, però ja no confiem en ella.

## 6. Conclusió

She had been ruthless then. Now she was giving me a reprieve, making a truce perhaps. She was even waiting on me. Her actions were not designed to intimidate, but nevertheless I felt nervous in her company. She was a woman I had wanted to meet for a long time; a woman who was indigenous, who had built up an extreme rural enterprise and kept it going for almost two decades, while all around her things had broken down. Face to face, I could see there was a durability to her appearance, a worn and coarsened exterior. And she had poise, the look of someone in power, someone to whom others would bow. (Hall, 2010: 55)

Sister és una narradora que ens porta, a través del relat, agafant-nos de la mà per a què no ens perdem en el laberint de significats de la història. Està sempre al nostre costat, i s'obre

a nosaltres com una "flower of war" que ha florit durant el recorregut que tracen les seves paraules. Al llarg de la nostra reflexió sobre el llibre, ens hem anat plantejant de quina manera construeix el seu relat *Sister*, i si aquest la fa ser una narradora fidedigna. Hem vist com Sarah Hall construeix la narració a través d'un narrador dramatitzat, que li permet actuar des de les ombres, i fer que els comentaris de l'autora siguin una part més de la narració dramatitzada de la protagonista.

Al final, arribem a la conclusió que *Sister* no pot ser una narradora fidedigna, malgrat que Hall ens vulgui fer pensar el contrari. Molts aspectes del llibre impedeixen que la narradora pugui ser fiable, i al final podem destriar molts moments en el relat en els quals desconfiem d'ella. Com hem vist al llarg de l'assaig, el context ficcional on es troba la narradora permet que aquesta canviï el discurs, depenent del que vulgui o no explicar. La novel·la distòpica, ja de per si, és un gènere literari dins la ciència-ficció on el narrador ens parla d'un món imaginari, semblant al nostre. Es tracta d'un relat on podem reconèixer elements similars a la nostra realitat, però que és voluntàriament ficcional per poder fer la funció d'avís i advertència. En aquest context no podem comptar amb un narrador que ens conti la veritat, perquè ja sabem que aquesta realitat no és la que habitem.

Pel que fa als usos de l'autor implícit, en aquest context ficcional és necessari el comentari extens per entendre el funcionament de la societat que, d'altra banda, la narradora ja coneix i no hauria de per què detallar, perquè el seu interlocutor dins el text també coneix els mateixos codis. Tanmateix, Hall aconsegueix que aquests comentaris passin per reflexions de la protagonista, i, per tant, siguin dramatitzats i no quedin com irreal. A més a més, en tractar-se d'un discurs testimonial, la retòrica empleada per la narradora estarà sempre marcada pel present des del qual parla. La reconstrucció dels fets comporta una reinterpretació d'aquests i, també, pot implicar-ne la manipulació. Per fer que els episodis que apareguin en el relat esdevinguin experiència, s'han de narrar, posar en ordre. És cert que en la retòrica testimonial hi ha una confiança en la primera persona i l'experiència viscuda per un subjecte que després la posa en escrit, però el testimoni també és algú que parla per algú altre, i podem desconfiar d'això i de l'experiència captada a través dels sentits.

Finalment, el context on es troba la protagonista —la cel·la sota el poder de l'Autoritat i l'obligació d'explicar la seva història— ens fa pensar inevitablement en la modificació del seu discurs. El concepte de narratori és molt útil per entendre com el discurs d'un emissor pot ser canviat per la percepció que té del seu oient. *Sister*, des d'un primer moment, es situa en

contra del poder autoritari que la té presa, però, tanmateix, declarar la seva història aparentment sense buits rellevants. És fàcil pensar que en molts moments l'heroïna de la història maquilla algunes actituds de les dones de Carhullan per remarcar la seva voluntat crítica contra el sistema polític d'Anglaterra, proposant la societat utòpica de dones com a una possible solució. Això no obstant, veiem com, durant molts moments al llarg de la novel·la, aquesta societat idealitzada no encaixa amb el que Sister ens havia plantejat en un inici, i dubtem d'ella fins al punt de pensar que està reproduint un discurs fanàtic o extremista.

Sister és una narradora no fidedigne en un context que només la deixa ser així. Sarah Hall fa un intent de renovar el gènere distòpic, ara que aquest s'ha convertit en una literatura de masses que mou milions de lectors a tot el món. L'intent de situar una narradora fidedigna en un context com aquest fracassa, però, tanmateix, la novel·la encara és d'un interès molt gran. Podem llegir-la com un intent frustrat o bé gaudir de la novetat de la narració, la retòrica d'una protagonista que està convençuda del que explica i de la necessitat d'un canvi en la societat en la qual viu. El llibre ens interpel·la com a lectors, fent-nos centrar en el que es declara i com s'explica. Sister manté l'autoritat narrativa durant gran part de la novel·la, i no és fins al final que ens adonem de tot el que pot haver manipulat. Una segona lectura més atenta és la que fa dubtar de la seva fiabilitat; ens adonem que el gènere distòpic encara té coses a dir, i que els nous debats que s'hi presenten prometen ampliar-ne el camp d'estudi.

## 7. Bibliografia

- Blair Trujillo, Elsa. "Los testimonios o las narrativas de la(s) memoria(s)" [en línia]. A: *Estudios políticos (Medellin, Colombia)*. Colòmbia: Universidad de Antioquia, 2008. Núm. 36, p. 85-115, [consulta: 16 de juny de 2022]. ISSN 2462-8433. Accés restringit als usuaris de la UB:  
<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/estudiospoliticos/index>.
- Booth, Wayne C. *La retórica de la ficción*. Traduït per Santiago Gubern Garriga-Nogués. Barcelona: Antoni Bosch, editor, 1978. 423 p. ISBN 84-7162-631-4.
- Copland, Sarah i Phelan, James. "The Ideal Narratee and the Rhetorical Model of Audiences" [en línia]. A: *Poetics today*. Durham: Porter Institute for Poetics and Semiotics, 2022. Vol. 43, núm. 1, p. 1-26, [consulta: 16 de juny de 2022]. Disponible a: <https://read.dukeupress.edu/poetics-today/article-abstract/43/1/1/294545/The-Ideal-Narratee-and-the-Rhetorical-Model-of?redirectedFrom=PDF>.
- Hall, Sarah. *The Carhullan Army* [ebook]. Londres: Faber and Faber, 2010, 136 p., [consulta: 16 de juny de 2022]. ISBN 978-0-571-26762-0. Disponible a: <https://www.unife.it/lettere/lingue/insegnamenti/letteratura-inglese-1/material-e-didattico-anno-accademico-2018-2019/Sarah%20Hall-%20The%20Carhullan%20Army-%202007.pdf>
- Martorell Campos, Francisco. "Nueve tesis introductorias sobre la distopía" [en línia]. A: *Quaderns de filosofia*. València: Universitat de València, 2020. Vol. VII, núm. 2, p. 11-33, [consulta: 16 de juny de 2022]. Disponible a: <https://ojs.uv.es/index.php/qfilosofia/article/view/20287>.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y el giro subjetivo. Una discusión*. 1ª ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2005. 168 p. ISBN 987-1220-22-7.
- Schmid, Wolf. "Narratee" [en línia]. A: *The living handbook of narratology*. Hamburg: Interdisciplinary Center for Narratology, University of Hamburg, 2013. [consulta: 16 de juny de 2022]. Disponible a: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/node/60.html>.

Tjupa, Valerij. “Narrative Strategies” [en línia]. A: *The living handbook of narratology*. Hamburg: Interdisciplinary Center for Narratology, University of Hamburg, 2014. [consulta: 16 de juny de 2022]. Disponible a:  
<http://www.lhn.uni-hamburg.de/node/119.html>.

Villanueva, Darío. “Posverdad y Distopia” [en línia]. A: *Revista de Estudos Literários*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2020. Vol. 10: As palavras (in)visíveis. Estudos para Carlos Reis, p. 673-695, [consulta: 16 de juny de 2022]. ISSN 2182-1526. Disponible a:  
[https://impactum-journals.uc.pt/rel/article/view/2183-847X\\_10\\_34](https://impactum-journals.uc.pt/rel/article/view/2183-847X_10_34).