

**Hablarán de nuestra vida delante de nuestro cuerpo:  
La escritura como autoapropiación y trascendencia del  
sujeto en *The Stone Diaries***

José Angel García Landa

Universidad de Zaragoza

[garciala@unizar.es](mailto:garciala@unizar.es)

<http://garciala.blogia.com>

**Abstract**

This paper is an analysis and commentary of *The Stone Diaries*, a novel by Carol Shields, seen here as a reflexive exercise in the representation of life stories, eschewing the narrative fallacies attending totalization, the reification of character, and the hindsight bias inherent to retrospective accounts. The novel's ironic stance and metafictional narrative structures provide a way of simultaneously appropriating and transcending actual life experience and the identity associated to it, through an experiment in representing oneself as an-other.

**Resumen**

Este artículo analiza y comenta la novela de Carol Shields *The Stone Diaries*, vista aquí como un ejercicio reflexivo sobre la representación de historias vitales que consigue evitar las falacias narrativas asociadas a la totalización, a la reificación del carácter y a la distorsión retrospectiva inherente a las narraciones que rememoran el pasado. La perspectiva

irónica de la novela y sus estructuras narrativas metaficcionales proporcionana una manera de a la vez apropiarse de la experiencia vital efectiva y de trascenderla, junto con la identidad asociada a ella, a través de una representación experimental del propio sujeto como (un) otro.

—oOo—

Leí conjuntamente *The Stone Diaries*, novela de Carol Shields (1993), y un buen artículo sobre la misma que apareció en el *Journal of English Studies* ("Narrative Genres and the Administration of Consciousness: The Case of Daisy Goodwill's Rebellion"). La verdad es que ese artículo, de María Jesús Hernández, expresaba muy bien lo que es el planteamiento de la experiencia y la identidad humana según la novela de Shields, independientemente del énfasis principal del artículo, más debatible, que buscaba en esta novela una experiencia temporal propia del cuento (modernista). Así que supongo que lo que sigue en parte asimila ideas del artículo (y de la novela, por supuesto), y en parte las lleva a mi línea de intereses y reflexiones previas sobre la narratividad y la retrospectión.

*The Stone Diaries* ganó el Governor General's Award y el Premio Pulitzer. Es la narración realista y metaficcional a la vez de una vida, la de Daisy Goodwill, a la vez ordinaria y singular, ficticia pero real como tantas otras vidas reales. La novela está interpenetrada de realidad al incluir viejas fotos familiares, algunas de la propia familia de Shields, como si fuesen las fotos de la familia de la protagonista. Daisy es una hija modosa, luego huérfana adoptada y luego ama de casa, en Canadá y el norte de EE.UU.—con un viaje de bodas de pesadilla en Francia, en el que muere el novio al caerse por una ventana. Sigue un segundo matrimonio algo atípico con un viejo

conocido, una especie de hermano mayor adoptivo, años después. Cría Daisy a su familia, y tiene una pequeña carrera como columnista aficionada. Supera una larga depresión y tiene una jubilación en Florida. Ya mayor, hace un viaje a las islas Orcadas, siguiendo la pista a su (segundo) suegro, que llegó a centenario—esto, años después de la muerte de su marido. Cosas que pasan en las familias. También muere Daisy, *there's no remedy*. Puede verse un resumen más extenso en Parini (1994).

La novela no está escrita a modo de *diario* ficticio, contra lo que dice Parini y sugiere su título. El relato oscila impredeciblemente entre la primera y la tercera persona, por razones que quizá escudriñemos. De diario poco tiene, si exceptuamos el seguimiento de la vida cotidiana. Hay una sección en la que se convierte en novela epistolar (y otra en álbum de fotos), pero el resto es narrado retrospectivamente, mayormente en tercera persona, y supuestamente por su protagonista. Con la estrategia de César, podríamos decir, diferenciando autor implícito y narrador—sólo que aquí el autor implícito Daisy Goodwill también es ficticio (es decir, se suma al autor implícito real que también por supuesto existe). Y sigue la narración el despiadado orden cronológico que indican sus capítulos: 1. Birth, 1905; 2. Childhood, 1916; 3. Marriage, 1927; 4. Love, 1936; 5. Motherhood, 1947; 6. Work, 1955-1964; 7. Sorrow, 1965; 8. Ease, 1977; 9. Illness and decline, 1985; 10. Death. Una perfecta y convencional *life narrative*, de las que hablábamos en nuestro artículo sobre la experiencia del transcurso considerada como narración (ver "Out of Character").

Las vidas en tanto que narraciones pueden ser narradas ya sea por el interesado, ya por otra persona. Es una diferencia significativa, no sólo por la diferencia de punto de vista, sino por el "pequeño detalle" de que la *life narrative* en primera persona siempre está *in fieri*: aunque algún narrador

muerto haya en literatura, como *el amigo Manso* de Galdós, lo normal es que una narración autobiográfica carezca de un final tan definido y de una clausura tan evaluable como la que se puede proporcionar sobre un tercero—sobre todo evaluable, ese tercero, ahora que el interfecto está callado, y que el narrador en tercera persona tiene la última palabra. La narración de una vida ajena terminada, desde una perspectiva temporal retrospectiva, que ya no está disponible para el antes sujeto y ahora objeto de esa narración, es una forma de apropiación, una manera de sentar la última palabra sobre un determinado sujeto como la más autorizada, como la que resume y expresa la verdad de su vida y de su ser. Observemos que hay en esto una cierta injusticia, y un cierto abuso de la distorsión retrospectiva o *hindsight bias*.<sup>1</sup>

Esa diferencia entre la narración propia y la ajena, entre narración homodiegética y heterodiegética, parece que sea la que atraviesa y problematiza esta novela: *soi-même comme un autre*, el sujeto de la escritura hablando de sí (escribiendo sobre sí) en tercera persona, como si de Julio César se tratase, para mostrar que hasta el narrador morirá, y que su muerte vista desde fuera es como la muerte de los demás—el mundo sigue, y apenas dedicamos unos minutos a la muerte de los demás. Daisy Goodwill tiene problemas para reconocerse a sí misma en sí misma, quizá educada por la experiencia de la vida, quizá transformada por la experiencia de una profunda depresión o pena existencial (*sorrow*) de la que sale un poquito sin reconocerse en la persona que había venido siendo,

---

<sup>1</sup> Sobre la distorsión retrospectiva o *hindsight bias* pueden leerse mis artículos recogidos en *Objects in the Rearview Mirror*, en especial "La atalaya retrospectiva" y "Benefit of Hindsight". Y en especial el libro *Narrative and Freedom*, de Gary Saul Morson, que aunque no utiliza el término *hindsight bias* versa sobre esta cuestión.

y sin embargo continuando con ello, con esa vida y esa identidad, a falta de otro personaje que asumir.

Aunque, después de todo, sí hay otro personaje que asumir: el del narrador. El narrador en tercera persona—e incluso el narrador en primera persona—es, en los mundos narrados, un ente un tanto numinoso, que habla desde el cielo, ve a todos los personajes sin que lo vean; aun cuando no sea siempre "omnisciente", tiene una perspectiva cognitiva superior debido a su situación retrospectiva: gracias a su *hindsight* tiene *insight*, sabe de lo que van los personajes mejor que ellos mismos—casi no le falta ni la barba blanca para ser un dios en el mundo narrado. Conoce el futuro de los personajes como ellos no lo conocen, y todo lo que cuenta de ellos está estructurado, retroactivamente, por ese futuro que ya los marca y los hace narrables. El narrador está y no está. Si cuenta su propia historia, su mera existencia produce un desdoblamiento de su personaje, en yo narrado y yo narrador—y el yo narrado sigue siendo un pobre sujeto de a pie, con su visión limitada. De ahí a que el narrador pueda separarse, tienda a separarse, olímpicamente, del yo narrado, degradándolo a personaje *vulgaris*, y nombrándolo en tercera persona. Sobre todo si la distancia entre los dos es tan grande como la de una anciana narrando su niñez. ¿Qué tenemos que ver con esos niños que fuimos? Todo, o nada, según se mire. Son primera, o tercera persona—con la misma justificación.

El narrador, en tanto que autonarrador, es por otra parte un sujeto atípico, o una función atípica del sujeto. Todos narramos, sí, pero—¿una narración a fondo, de toda la vida, una narración exhaustiva, que le busque sentido, que la contemple desde fuera, para no se sabe quién? Eso es atípico, aunque lo llamemos "autobiografía" por tranquilizarnos con un nombre. Los escritores, en tanto que escritores, asumen otra personalidad. Su vida

cotidiana continúa como si tal—el escritor, con su autointeracción, queda al margen de las reuniones y conversaciones, trabajando en silencio. Henry James tiene un cuento, "The Private Life", donde literaliza este desdoblamiento de la personalidad—va sobre la bilocación de un escritor, al que se descubre simultáneamente envuelto en su vida social de paseos y reuniones, y encerrado a la vez en su cuarto, escribiendo. Quizá un exceso de reflexión nos saque siempre de nosotros mismos, y nos haga irreconocibles, o nos muestre a nosotros mismos como personajes atrapados en la comedia social, máscaras que no expresan totalmente lo que somos, o lo que podríamos ser, o lo que creemos ser. El narrador está siempre un poco *out of character*: no es de este mundo de la interacción social; pertenece al mundo de la interacción literaria, que es un mundo de reflexión solitaria. La escritura puede transformarnos, pues tanto dependemos de las representaciones—como dice la hija de Daisy, Alice:

The self is not a thing carved on entablature. Not long ago I read—probably in the Sunday papers—about an American woman who got up one morning and started practising a new kind of handwriting (...) and by noon she had become someone else. (231)

Así pues, si Daisy Goodwill escribe su autobiografía, su acto de escritura aparece totalmente dissociado de su vida—aunque el texto es prominente para el lector, su génesis no aparece entre los eventos narrados de la vida de Daisy-el-personaje—el personaje social, digo, en quien ella se reconoce sólo a medias. No es éste el relato que debería venir de esta abuelita, "an edited hybrid version" (283). Y quizá no viene, porque quién sabe de dónde viene éste relato. Hay que señalar, claro, que en la propia autora Shields se efectúa también esta ambivalente identificación y desidentificación con la vida narrada aquí. "None of the novels I read seemed to have anything to

do with my life," she remembered. "So that was the kind of novel I tried to write -- the novel I couldn't find." Si bien los detalles son ficcionales, hay pues una verdad poética que liga la experiencia de la autora y la de su personaje.

La narración aparece así como un modo de trascenderse, y paradójicamente, a la vez, un modo de aceptar lo que se es, o lo que se ha sido, por el procedimiento de contemplarlo desde fuera. Esta contemplación externa incluye la propia muerte de Daisy—que no sabemos si es real, o ficticia, o un poco de todo, como la realidad, que también tiene mucho de ficción, o como la ficción, que tiene mucho de realidad. Daisy muere como personaje, pero quizá esa muerte sea narrada por Daisy la autora, como lo es por Shields, que se reconoce en esta autora irónica, creadora de versiones de sí misma y observadora de su propio personaje social. Poco espera Daisy de la vida, y de la muerte, al final: contempla ambas con un ojo satírico, afectuosamente distante—ha decidido no invertir mucho más en ese personaje que es, en la abuelita de pantalones de colores brillantes que vivía en Florida, con hijas que no la entienden bien—y menos que entenderían esta *narrative diary-er* en la que se va convirtiendo, perdiendo la fe, alejándose de su personaje social—casi ni se molesta en volver de tanto en tanto a la primera persona narrativa.

Tampoco es que esta nueva perspectiva sobre sí misma la vaya a encontrar Daisy más convincente que la simple *vie quotidienne* de ama de casa. La novela reflexiona sobre los engaños de la representación, de la visión de uno mismo desde el otro (o desde sí)—sobre los trucos y falsificaciones de la narrativización y la historia. La autenticidad que tenga esta autorrepresentación vendrá precisamente de esta distancia reflexiva. "Other accounts are required, other perspectives" (37).

El término "stone" en *Stone Diaries* es plurisignificativo—alude al nombre de soltera de la madre de Daisy, Mercy Stone, mujer gorda que se casa con el delgadito y taciturno picapedrero Cuyler Goodwill, no sabe muy bien por qué, aunque a él le encanta esta abundancia de carne y le hace descubrir otras personas dentro de sí: el enamorado, el artista... Cuyler, como luego Daisy, también pasa por fases que hacen de él una serie de personas irreconocibles: de picapedrero sin educación a magnate de la construcción y orador florido—también pasa por una serie de etapas de austeridad casta y de sexo bacanal, primero con Mercy y muchos años después con su segunda esposa, una italiana que se trae de Europa. Para su primera esposa hace Cuyler una monumental torre de piedra tallada a modo de mausoleo—bonito, visitado (y destruido por los visitantes años después), pero realmente poco tiene que ver este monumento pétreo con la carnosa Mercy, que de Stone sólo tenía el nombre. Los monumentos, de piedra o de letras, no perviven, el tiempo *aere perennius* todo lo desgasta y lo disuelve. Tampoco correrá mejor suerte una pirámide a escala que hace Cuyler tras su jubilación: allí en el fondo de la cámara central de la pirámide está el anillo de Mercy que iba a ser para Daisy, pero... todo se pierde, y la pirámide queda inacabada, es lo último que ve Cuyler cuando muere de un síncope que le da en su jardín. Los monumentos y la vida no tienen nada que ver, e incluso los textos más fluidos tienen este carácter pétreo que falsifica la experiencia del transcurrir de la vida—algo sin forma estable, y sobre todo algo que pasa y no queda. "The recounting of a life is a cheat, of course; I admit the truth of this; even our own stories are absurdly distorted" (28). Anótese pues el simbolismo de la piedra como un simbolismo ambivalente: aspiramos a la condición de piedra, a esculpir nuestro carácter, o a producir un trayecto vital ejemplar, claro, bien



definido y narrable, pero la realidad va por otro lado, y la estatua que queda no es el individuo vivo.

Otro personaje más hace eco estético y formal a la experiencia vital de Daisy: su "tía" adoptiva Clarentine Flett, madre de su segundo esposo. También ella cambia de vida, saca de sí misma posibilidades no previstas, abandona a su marido—y todo para que la pille un ciclista y se mate al golpearse contra un bordillo. Claro que el ciclista le dedicará una institución en su nombre, pero para lo que sirven todos estos monumentos y pirámides, ya lo hemos visto. Hasta el viejo y antipático escocés que era su marido, el abandonado Mr Flett, sufre extrañas transformaciones. Vuelve a las islas de su infancia, y se convierte en *el centenario que se sabía de memoria Jane Eyre...* si es que la vida es un caos, todas. También la del viejo vendedor ambulante judío que pasaba por allí y ayudó a nacer a Daisy. También él cambia a algo inesperado— "We do irrational things, outrageous things" (72). A saber en qué iremos a parar.

Decíamos al hablar de las vidas narradas (en "Out of Character") que hay mojones importantes, que estructuran las vidas: momentos clave, decisiones, matrimonios, rupturas, elecciones... pero éstos parecen extrañamente erráticos en *The Stone Diaries*: por ejemplo los de Cuyler, "His brief marriage, his conversion—these seem no more than curious intersections in a life that is stretching itself forward" (73). A su segunda esposa, la italiana, le pasa lo mismo: desaparece y se transforma en algo impredecible. Y tanto más sucede con las etapas de la vida de Daisy, a la vez corrientes e incomprensibles, como los de cualquier vida si bien se mira: "Her autobiography, if such a thing were imaginable, would be, if such a thing were ever to be written, an assemblage of dark voids and unbridgable gaps" (75-76). Y a mí, hasta mi vieja tía con la que viví toda la

infancia acabó por darme sorpresas, cuando ya llevaba años en la tumba y parecía agotada su historia.

Aun los no escritores en cierto modo viven su vida como una narración, "written on air, written with imagination's invisible ink" (149). Organizamos nuestra propia historia y la reescribimos mientras la vamos viviendo. Y mientras está escrito en el aire, aún es todo fluido y cambiante. Pero las historias también nos pueden atrapar, en la forma del personaje que acabamos siendo para los demás. Que nunca es plenamente el real.

Daisy tiene "una historia" obvia cuando muere su primer marido de modo tan rocambolesco en un pueblo de Francia, y eso la marca, al parecer de por vida, pero al final también queda atrás: "she's becoming more and more detached from her story's ripples and echoes and variations" (124). Luego... la historia de un amor: va como predestinada a reencontrarse con su "tío" Barker, con quien se casará en un arrebato súbito de amor a primera (bueno, segunda) vista, tras casi veinte años sin verse. La historia es romántica, extraña, arrebatadora... pero el enamoramiento pasa, Barker es sólo un marido como los maridos. Y aunque su matrimonio dura, al final muere Barker, y luego la vida de ella dura, y sigue, y dura, y dura... Se vuelve escritora (columnista horticulturalista, vaya) y luego sufre una depresión absurda cuando la echan. Más tarde lo supera, y no se reconoce en ese absurdo personaje periodístico que fue: "Mrs Green Thumb". Ni se ocupa más de jardines. Una abuela escéptica es Daisy, más escéptica de lo que parece vista desde fuera.

En un libro de últimas frases memorables que leí hace poco (*Al pie de la sepultura*, de Laura Manzanera) había una especialmente memorable: "Continuad sin mí". La actitud sarcástica y resignada de esta frase parece

resumir el último capítulo de *The Stone Diaries*, un post mortem prospectivo (o narrado desde algún limbo narrativo) en el que hay también bastante proyección emocional de la autora—o de las autoras. Vuelve a maravillarnos ante la cercanía de la muerte lo que maravillaba a Daisy niña (76): que el mundo continuase sin ella, que las cosas siguiesen sucediendo aun cuando ella no estaba presente, y que su ausencia alterase tan poco, a fin de cuentas, las vidas de quienes la rodeaban.

Es en cierto modo esta novela un ejercicio de resistencia al *hindsight bias*: las cosas no acaban tomando una forma ni conduciendo a conclusiones convincentes, ni a destinos que se veían venir. La vida es una sucesión de momentos y de focos de atención, no un argumento bien diseñado ni la expresión o proyección de una personalidad. Todos los argumentos bien trabados, la coherencia que parece asumir el pasado como algo que llevaba a un resultado, todo son producto de una ilusión perspectivística retrospectiva. El pasado no anunciaba o prefiguraba el presente, sino que era como el presente... sólo que no nos interesa el pasado como presente—nos interesa mejor usarlo como ejemplo, o coartada, y así lo falsificamos al convertirlo en pasado. De esto es muy consciente la narradora:

When we think of the past we tend to assume people were simpler in their function, and shaped by forces that were primary and irreducible. We take for granted that our forebears were imbued with a deeper purity of purpose than we possess nowadays, and a more singular set of mind, believing, for example, that early scientists pursued their ends with unbroken 'dedication' and that artists worked in the flame of some perpetual 'inspiration'. But none of this is true. Those who went before us were every bit as wayward and unaccountable and unsteady in their longing as people are today. The

least breeze, whether it be sexual or psychological—or even a real breeze, carrying with it the refreshment of oxygen and energy—has the power to turn us from our path. (91)

Hernández (2005-8) analiza muy bien esta precariedad de la identidad, tal como es expresada en la novela, y liga esta exploración de la identidad mediante la representación al uso de técnicas narrativa y temporales que suelen ir asociadas más bien al relato breve que a la forma más "totalizadora" de la novela canónica.

For Daisy, who has been given a short-story soul, this apparently anti-therapeutic use of her past served to occasionally fill her life with a few tokens of joy and solidity. In any case, she remains adamant, not allowing the narrator within herself to novelize her. She shows that life strikes us as short story although we have been trained to think of it as a novel. (Hernández, 168)

En todo caso, no es la vida una novela de argumento dramático, unificado, sino más bien (como diría Aristóteles) una narración episódica, en la que la unidad viene dada sólo por la unidad del personaje—unidad a su vez precaria, no avalada ni sustentada por la coherencia de su trayecto.

Y al final... no un magno cierre de argumento, sino la vida que se apaga. Los pisos que se cierran, el traslado a la residencia, las cosas que se dejan de usar:

all Mrs. Barker Flett's possessions accomodated now by the modest dimensions of a little steel drawer. That three-story house in Ottawa has been emptied out, and so has the commodious Florida condo.

How is it possible, so much shrinkage? Alice feels her heart squeeze at the thought and gives an involuntary cry.

- 'What is it, Alice?'

- 'Nothing, mother, nothing.' (323)

Y al final hay que cederles la palabra a los demás, que hablen de nosotros en el entierro, cuando ya somos de piedra y estamos quietecitos y callados, un potencial éste que siempre hemos tenido, y ya se puede por fin contar nuestra historia entera. Que digan, cuando morimos, que al final de todo, todo queda en nada—

—... nothing isn't, you know, much

- Nothing's nothing

- Amen

(356)

Aunque la única manera de no cederles la palabra por completo a los demás es escribir lo que van a decir—y esto es lo que hace, o no hace, la protagonista, la narradora de esta historia que es como la vida de cualquiera, situándose como hablante virtual y observadora desde el único más allá al que podemos acceder, el más allá de la palabra literaria. Escribir es una manera de seguir en uso de la palabra, trascendiendo a la propia muerte—o no, dependiendo de quien lea o no lea nuestros escritos.

"I am not at peace"

Daisy Goodwill's final (unspoken) words.

## Referencias

"Carol Shields." In *Wikipedia: The Free Encyclopedia*

[http://en.wikipedia.org/wiki/Carol\\_Shields](http://en.wikipedia.org/wiki/Carol_Shields)

2007-08-08

García Landa, José Ángel. *Objects in the Rearview Mirror May Appear More Solid Than They Are: Retrospective / Retroactive Narrative Dynamics in Criticism*. Universidad de Zaragoza, 2005-9.

[http://www.unizar.es/departamentos/filologia\\_inglesa/garciala/publicaciones/retroretro.html](http://www.unizar.es/departamentos/filologia_inglesa/garciala/publicaciones/retroretro.html)

2010

\_\_\_\_\_. "La atalaya retrospectiva." En García Landa, *Vanity Fea* 18 marzo 2006.

<http://garciala.blogia.com/2006/031802-la-atalaya-retrospectiva.php>

2006-04-07

\_\_\_\_\_. "The Stone Diaries." Versión preliminar en García Landa, *Vanity Fea* 17 July 2007. <http://garciala.blogia.com/2007/071705-the-stone-diaries.php>

\_\_\_\_\_. "Out of Character: Narratología del sujeto y su trayectoria vital." PDF en *Zaguán* 18 junio 2009.

<http://zaguan.unizar.es/record/3373>

2009

\_\_\_\_\_. "Benefit of Hindsight: Polibio, Vico, Wilde y el emergentismo crítico." En *Zaguán* 24 marzo 2009.

<http://zaguan.unizar.es/record/3215>

2009

Hernández Lerena, María Jesús. "Narrative Genres and the Administration of Consciousness: The Case of Daisy Goodwill's Rebellion." *Journal of English Studies* 5-6 (2005-2008): 155-72.

James, Henry. "The Private Life." En *The Figure in the Carpet and Other Stories*. Ed. Frank Kermode. Harmondsworth: Penguin, 1986. 189-232.

Manzanera López, Laura, ed. *Al pie de la sepultura: Las últimas palabras de 500 personajes célebres*. Barcelona: Edhasa, 2006.

Parini, Jay. "Men an Women, forever Misaligned." Reseña de Carol Shields, *The Stone Diaries*. *New York Times* 27 March 1994.

<http://www.nytimes.com/books/97/09/07/reviews/shields-stonediaries.html>

2010

Pérez Galdós, Benito. *El amigo Manso*. 1882. Madrid: Alianza, 1978.

Shields, Carol. *The Stone Diaries*. Novel. Londres: Fourth Estate, 1993.

"The Stone Diaries." *Wikipedia: The Free Encyclopedia*.

[http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Stone\\_Diaries](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Stone_Diaries)

2010