



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

La dinámica entre lector, texto y autor en “Carried Away”

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA

MODERNAS INGLÉSAS

PRESENTA

MARÍA MIROSLAVA GUERRA FRÍAS

ASESORA: MTRA. IRENE MARÍA ARTIGAS ALBARELLI

MÉXICO, D.F.

2004





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

## GRACIAS

*Por supuesto, a la Maestra Irene Artigas, por su infinita paciencia y su valiosísima ayuda.*

*A las profesoras Julia Constantino, Claudia Luccotiti, Charlotte Broad, y Rosario Faraudo, por dedicar un poco de su tiempo a la lectura del presente trabajo, así como por sus enriquecedores comentarios.*

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: María Miroslava Guerra Frías

FECHA: 4 de noviembre 2004

FIRMA: [Firma manuscrita]

"It is impossible to say just what I mean!"

T.S. Eliot

Éste es sólo un pretexto para expresar lo que quizá nunca les he dicho:

Dedico el esfuerzo que todo esto implicó

A Abel y Ulises, porque son todo lo que tengo. Papi: gracias por estar siempre conmigo.

Hermanito: gracias por ser mi padre, mi madre, mi hermano y mi amigo, y por enseñarme el poder del humor negro.

A Olga, donde quiera que esté.

A Norma, Abel, Edgar, Tonatiúh, Paola, Yazmín, Nancy y demás participantes de las tertulias, por la risa, las pláticas y el apoyo en los malos y peores momentos.

A Engelbert, porque comparte todo conmigo.

A Hortensia, Javier, Alex y Jaky (y sus familias), por cinco años de fiestas, viajes, conciertos, navidades, clases de cocina y por el profundo cariño que nos une.

A Irma, José Luis, Richard y Greg, porque a pesar de que nuestra amistad sea nueva o de toda la vida, nunca se olvidan de mí.

Sobre todo, a Dios.

# ÍNDICE

Introducción .....	p.1
Capítulo I: "Carried Away" y la dinámica entre autor, lector y texto. ....	p.14
Capítulo II: "Carried Away" y los mecanismos de lectura y escritura .....	p.28
Conclusión .....	p.44
Bibliografía .....	p.48

## INTRODUCCIÓN

En su libro *Poética de la obra abierta*, Umberto Eco define una obra abierta como “una posibilidad de varias organizaciones confiadas a la iniciativa del intérprete y que se presentan por consiguiente, no como obras terminadas que piden ser revividas y comprendidas en una dirección estructural dada, sino como obras abiertas que son llevadas a su término por el intérprete en el mismo momento en que las goza estéticamente.”<sup>1</sup> De acuerdo con este argumento, se puede afirmar que los signos lingüísticos y las disposiciones de los componentes estructurales que constituyen una obra abierta poseen múltiples significados y posibilidades de desarrollo. Es decir, en el mundo diegético de una obra abierta, el autor hace uso de palabras, personajes o eventos que aludan a más de un concepto y vayan más allá de lo que se expresa y aprecia a primera vista. Entonces, se requerirá de la competencia del lector para descubrirlos, descifrarlos, seleccionarlos, articularlos y, finalmente, integrarlos para alcanzar la apreciación del texto como un todo, así como llegar a comprender su posible significado. Así, aunque todo lector necesita tomar decisiones interpretativas ante toda clase de textos, las obras literarias llamadas “abiertas”, debido a la presencia de signos de carácter connotativo y polisémico, alusiones transtextuales y metatextuales, e indeterminaciones, suponen la adopción de una forma de leer que se diferencie de la manera en la que se establece contacto con otros textos convencionales. Iván Carrasco, en su artículo “El proceso de lectura de los textos de codificación plural”, hace patente y profundiza esta afirmación, pues establece que, dada la particular naturaleza del texto literario (como ya se ha mencionado), supone la necesidad de una cooperación interpretativa del lector para articular lectura y significado:

El texto literario, como se sabe, se caracteriza por una singular complejidad. Su codificación está regida simultáneamente por reglas lingüísticas (fonológicas, sintácticas, léxicas, semánticas) y otras de índole supralingüística, operantes en la institución literaria, la tradición artística y las convenciones comunicativas de una sociedad y cultura determinadas (métricas, retóricas, pragmáticas de diversa índole, como la superposición de palabra con imagen o canto, p. ej., o el uso de fórmulas verbales estereotipadas, la prohibición o necesidad de la interacción de diversos niveles de lenguaje, etc.). En consecuencia con ello, su lectura necesita ser cualitativamente

---

<sup>1</sup> Umberto Eco, “Introducción”, en *La poética de la obra abierta*, p. 73.

distinta a la de otros textos, puesto que presupone una situación comunicativa de otra índole: diferida, recuperable y focalizada estéticamente.<sup>2</sup>

Es posible concluir que aquellos textos que en apariencia o en una primera lectura parecieran confusos o inconclusos hacen necesaria una relectura que dilucide la presencia de significados y vínculos entre los componentes del universo narrativo que no se encuentren a simple vista, explícitamente, y por tanto requieren de un proceso de interpretación para desarrollar sus posibilidades para significar y comunicar. Con el propósito de establecer los mecanismos que ayudan a encontrar las posibles relaciones entre los elementos y los posibles significados de una obra abierta, es importante determinar en qué consisten los procesos interpretativos. Para tales fines, recurriré a las definiciones de David R. Olson, Umberto Eco (citado por Iván Carrasco) y Uwe Wirth. Por un lado, dice Olson, interpretar es “explicar un texto, o verlo bajo determinada luz”.<sup>3</sup> Además, según lo señala Iván Carrasco, consiste en ofrecer “la mejor explicación en un contexto dado, basada en la coherencia pragmática, esto es, en la “plausibilidad”.<sup>4</sup> Por tanto, el procedimiento que aquí nos interesa es “un proceso inferencial de adopción de hipótesis sobre la intención del hablante y sobre el plausible “significado de la expresión”<sup>5</sup>, como lo apunta Uwe Wirth, en “El razonamiento inductivo en la interpretación según Pierce y Davison.”

Por otro lado, según Eco (citado por Carrasco) interpretar implica que el lector participe de forma activa, pues es él o ella quien llevará a cabo la labor de seleccionar, descifrar y establecer las relaciones y correspondencias apropiadas entre los elementos constituyentes de un texto: “La comunicación diferida del texto literario concentra la actividad semiótica en el lector, quien debe desambiguarlo a través de una decisión de sentido, que llene los vacíos, desarrolle las posibilidades abiertas, establezca las relaciones transtextuales, interprete las motivaciones y simbolismos, ponga de manifiesto lo implícito y subyacente, etc.”<sup>6</sup>

---

<sup>2</sup> Iván Carrasco, “El proceso de lectura de los textos de codificación plural”, <http://www.rehue.csociales.uchile.cl/antropologia/congreso/s0310.html>

<sup>3</sup> David R. Olson, “El problema de la interpretación: la recuperación de la intención comunicativa”, en *El mundo sobre el papel. El impacto de la escritura y la lectura en la estructura del conocimiento*, p.159.

<sup>4</sup> Umberto Eco *apud* Iván Carrasco, *op. cit.*

<sup>5</sup> Uwe Wirth, “El razonamiento inductivo en la interpretación según Pierce y Davison”, <http://www.digitalpierce.org/infwir.htm>

<sup>6</sup> Umberto Eco *apud* Iván Carrasco, *op. cit.*

Sin embargo, al interpretar enfrentamos varias dificultades; es decir, ya que la lectura es un proceso relativo que depende más de los conocimientos, los antecedentes y la actitud del lector que del modo en que el texto haya sido configurado, es casi imposible obtener una elucidación única. Si, al menos, quiere llegarse a una o más explicaciones coherentes del mensaje, podemos llevar a cabo la siguiente tarea, propuesta por Eco: "pueden formarse algunas hipótesis sobre las posibles primeras palabras del mensaje, y luego ves si la regla, que infieres a partir de ellas, puede aplicarse al resto del texto."<sup>7</sup>

De esta manera, una explicación plausible de un sentido implícito precisa o enriquece un primer discernimiento del mundo narrado, pues al llevar a cabo el proceso de interpretación de un texto literario, las palabras pierden su sentido literal y aluden a significados más reveladores que no se obtienen a través de una lectura superficial, como también lo afirma Angus John Stuart Fletcher: "[the] literal surface suggests a peculiar doubleness of intention, and while it can, as it were, get along without interpretation, it becomes much richer and more interesting if given interpretation"<sup>8</sup>

En el caso particular de este trabajo, me acojo a la validez de las afirmaciones de Eco, Carrasco y Fletcher para llevar a cabo el trabajo de analizar y señalar algunas de las posibilidades de interpretación de "Carried Away", cuento de la autora canadiense Alice Munro, considerando que es una obra que se nos presenta como abierta. Es decir, el cuento presenta espacios en blanco e indeterminaciones en su argumento, así como una superposición de sucesos en apariencia reales con sucesos fantásticos, lo que hace necesario llevar a cabo una lectura que organice sus elementos de manera tal que muestre que su presencia en la historia y las relaciones entre ellos no son arbitrarias al suponer que poseen significados que se extienden más allá del nivel literal. Es importante aclarar que este acercamiento al cuento ya se había llevado a cabo previamente por Miriam Marty Clark en un artículo titulado "Allegories of Reading in Alice Munro's 'Carried Away'"<sup>9</sup>. Para seguir el argumento de Miriam Marty Clark, señalaré los aspectos de la trama y personajes que son fundamentales para este estudio. Una vez que el lector de este trabajo se haya familiarizado con los personajes e historia de

---

<sup>7</sup> Cfr. Umberto Eco, *The Name of the Rose*, p. 191.

<sup>8</sup> Angus John Stuart Fletcher, "Introduction", en *Allegory. The Theory of Symbolic Mode*, p. 7.

<sup>9</sup> Miriam Marty Clark, "Allegories of Reading in Alice Munro's 'Carried Away' ", en *Contemporary Literature* (primavera de 1996)



“Carried Away”, explicaré, a grandes rasgos, la aproximación de Marty Clark hacia este cuento de Munro. También apuntaré las particularidades del análisis que llevaré a cabo.

“Carried Away” se divide en cuatro secciones que, en el tiempo de la narrativa, abarcan un periodo comprendido entre 1917 y 1950. La trama se inicia cuando Louisa, la bibliotecaria de Carstairs, Ontario, comienza a recibir cartas de Jack Agnew, un soldado que se encuentra en la guerra y que dice conocerla tras sus visitas a la biblioteca. Aunque Louisa no recuerda haber visto a Jack, ambos comienzan a establecer un canal de comunicación por este medio escrito. Louisa responde a cada carta ávidamente, le envía la fotografía que él le pide y espera ansiosa su retorno.

En el segundo apartado, Louisa le cuenta a un vendedor llamado Jim Frarey acerca de las cartas. Al regresar de la guerra, Jack contrae matrimonio. No se atrevió a decírselo a Louisa antes y sólo se lo comunica a través de un breve mensaje escrito en un trozo de papel que deja sobre su escritorio. Finalmente, Louisa pierde la virginidad con Frarey.

La tercera sección de la historia narra la violenta muerte de Jack en un accidente laboral en la fábrica de pianos, propiedad de la familia Douds. Arthur Douds, el hijo del dueño de la fábrica, se encarga de resolver los problemas causados por el percance; no sólo recoge la cabeza cercenada, sino que ofrece ayuda a la familia. La viuda de Jack le pide que devuelva a la biblioteca unos libros que éste tenía en su poder. Es así como Arthur conoce a Louisa, quien lo asedia con preguntas acerca de Jack y las circunstancias de su accidente. Arthur se convierte en un asiduo lector y visitante a la biblioteca y tiempo después contrae matrimonio con Louisa.

La cuarta parte tiene lugar varios años después. Tras la muerte de Arthur, Louisa viaja a London, Ontario y se encuentra con Jack Agnew, quien está vivo y en buenas condiciones. Ambos dan su propia versión de los acontecimientos del pasado: en el de Louisa, Jack murió horriblemente; en el de Jack, él se convirtió en una figura pública.<sup>10</sup> Al final de la charla, Louisa se aleja y nos encontramos con un ambiente que se percibe desde los ojos de una joven Louisa, quien se encuentra a punto de iniciar su empresa como bibliotecaria.

Son precisamente estas rupturas y giros inesperados en la narración lo que hace necesario que los eventos de “Carried Away” sean interpretados fuera del nivel literal de la

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 54-56.

historia, ya que de esta forma es posible aclararlos; abandonan entonces su carácter incomprensible y adquieren un valor dentro de la narración. Es así como en el presente trabajo explicaré estas particularidades de esta obra de Munro, de manera similar al método que Miriam Marty Clark siguió para interpretar este texto.

En “Allegories of Reading in Alice Munro’s ‘Carried Away’”, Miriam Marty Clark observa que la obra de Alice Munro enfatiza la problemática de las prácticas de la lectura y la escritura. Establece que “Carried Away”, en particular, “addresses allegorically the politics of the library and the ethics of reading”.<sup>11</sup> Para Marty Clark, existen dos alegorías en “Carried Away” y en ambas se considera al acto de lectura desde una perspectiva capitalista. En la primera, los personajes que representan al lector son Jack Agnew y Arthur Douds, y la relación entre ambos se considera desde una perspectiva social en un marco capitalista. Debido a los antecedentes de ambos (Jack como miembro de la clase trabajadora y Arthur como dueño de los medios de producción), Agnew es considerado como el lector precapitalista que imprime una fuerza revolucionaria a la historia, no sólo por el tipo de libros que lee, sino también por su manera de emplear la biblioteca: “His borrowing is unauthorized, his gaze illicit, his use of the library both politically and erotically charged [...] He has envisioned [...] the language of class struggle in books like H.G. Wells’ *Mankind in the Making*, Bertrand Russell’s *The Practice and Theory of Bolshevism*, and G.K. Chesterton’s *What’s Wrong with the World*, which ends with an unflinchingly revolutionary position”.<sup>12</sup> Douds, por su parte, representa al lector burgués, cuya práctica de lectura: “soothes and confirms rather than incites”.<sup>13</sup> En la segunda alegoría, los libros y la lectura representan elementos capitalistas de producción y consumo en los que se fusionan la estética y lo funcional, pues se emplean ya sea como objetos transmisores de cultura o como mercancía.<sup>14</sup>

Mi propósito es retomar la idea de Marty Clark, según la cual el cuento de Munro puede sujetarse a una interpretación partiendo de considerar al acto de la lectura como el centro de la vida de los protagonistas, en tanto que el material de lectura condiciona sus acciones. Opino que “Carried Away” no sólo muestra el poder liberador y subversivo de los libros y la lectura, sino que los eventos de este cuento también revelan que, además de la

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>14</sup> Cfr. *Idem.*

lectura, la escritura también es un principio rector y unificador en la vida de los personajes. Como resultado, las relaciones que establecen los personajes entre sí pueden explicarse y adquirir un significado más amplio a través de establecer una correspondencia entre ellos y la actividad del lector y escritor reales. Es decir, de acuerdo a mi lectura de la obra, no sólo Agnew y Douds desempeñan el papel principal como lectores en esta obra, sino que también otros personajes, como la protagonista y otros personajes secundarios ejercen la función de lectores y, por momentos, de escritores. De acuerdo con mi acercamiento al cuento, éste hace referencia al acto de lectura y escritura no sólo dentro de la historia, sino que también invita a reflexionar acerca de lo que implica esta actividad en la vida real. Debido a que este trabajo se basa en la relevancia de ambas tareas tanto dentro como fuera de la historia, considero importante definir las, con el fin de determinar sus características y mecanismos.

En términos generales, el proceso de la escritura consiste en la “planificación, generación y organización de las ideas”<sup>15</sup>, además de “manejar la información explícita e implícita y los marcos de conocimiento compartidos con el lector [para dirigir] la producción de significados y [controlar] la coherencia global del texto”.<sup>16</sup> Por su parte la lectura es “un proceso cognitivo y comunicativo que dinamiza interacciones entre autor, lector y texto, y pone en juego simultáneo actividades intelectuales, afectividad, operaciones de la memoria y tareas del pensamiento, todos factores estratégicos para alcanzar la comprensión.”<sup>17</sup> Además, tiene como objetivo “alcanzar la comprensión, entendida como un proceso creador e integrador del significado”.<sup>18</sup> El proceso de lectura emplea una serie de estrategias, entendidas éstas como un esquema amplio para obtener, evaluar y utilizar información. Dichas estrategias son:

la observación o atención cuidadosa y selectiva, que permite identificar los rasgos del texto que son indicios orientadores de la interpretación (Ej. selección de ciertos términos, énfasis de determinados aspectos, silencios de otros, alusiones especiales, elementos de comparación, etc.) y, por otro lado, la memoria (a "corto y a largo plazo"), que permite activar los conocimientos previos, tanto del tema en cuestión como del mundo en general, necesarios para construir una interpretación adecuada.<sup>19</sup>

<sup>15</sup> “La lectura como proceso cognitivo y comunicativo”, <http://dialogica.com.ar/unr/redaccion1/unidades/unidad2/archives/000253.html>

<sup>16</sup> *Idem*

<sup>17</sup> *Idem*

<sup>18</sup> Kenneth Goodman, “El proceso de lectura: consideraciones a través de la lenguas y del desarrollo”, <http://www.reduc.cl/educa/educa.nsf/0/a0dc34ff2f82fd2b04256a23005025cf?OpenDocument>

<sup>19</sup> Nelda Pilia de Asuncao, “La problemática de la lectura”, <http://www.lectura-curza.com.ar/articulos8.htm>

Estas definiciones nos permiten constatar que el proceso de lectura es una tarea intelectual muy compleja, ya que en un primer nivel de comprensión, el lector decodifica los signos del sistema de escritura; en un nivel más profundo, construye los significados globales del texto, o, como lo afirma Lisette Poggioli “saber leer no es sólo poder decodificar un conjunto de grafías [...], sino fundamentalmente, se trata de comprender aquello que se lee, es decir, ser capaz de reconstruir el significado global del texto.”<sup>20</sup>

Para esta labor, resulta obvio que el acercamiento de un lector hacia los distintos tipos de textos no puede ni debe ser el mismo, debido a las demandas impuestas por los diferentes objetivos de la lectura y los diversos tipos de materiales. Sin embargo, existen ciertas operaciones que todo lector lleva a cabo, sin importar el tipo de texto, como lo indican Kenneth Goodman y Rafael Areiza Londoño.<sup>21</sup> Esto es, Goodman afirma que: “En una sociedad alfabetizada hay dos formas de lenguaje- oral y escrito - que son paralelas entre sí. Ambas son una invención social; por lo tanto, existe un solo proceso de lectura, independiente de la capacidad con que sea utilizado.”<sup>21</sup> En otras palabras, puede decirse que, en esencia, llevamos a cabo las mismas operaciones mentales al leer cualquier texto, aunque tal vez no todos los lectores utilicen sus competencias al máximo o de la forma indicada, según el tipo de texto. Areiza, por otra parte, establece que: “la lectura de cualquier texto demanda una relectura integral, a la manera de una regurgitación del sentido, con el fin de, no sólo “saborear” su semánticidad, lo mismo que el estilo del autor, sino también una elaboración, reelaboración y confrontación de su sentido además de categorizar estructuras semánticas de la complejidad total del texto.”<sup>22</sup> Por ejemplo, Nelda Pilia de Assunção señala que, aunque el acercamiento y las expectativas de los lectores ante varios tipos de textos sean distintos, existen acciones, tales como interpretar, inferir y comprender, que deben llevarse a cabo en la búsqueda de sentido:

Por ejemplo, ante un texto narrativo el lector espera personajes, una introducción al tema, un clímax y un desenlace, y actualiza esquemas que van a identificarlos o a buscarlos [...] en la lectura de textos científicos, editoriales, ensayos, artículos de opinión, [hay que] reconocer los recursos que se usan para lograr mayor efecto comunicativo y persuasivo, observar cómo se sostiene una argumentación, con qué se

<sup>20</sup> Lisette Poggioli, “Estrategias meta cognitivas”, <http://www.fpolar.org.ve/poggioli/poggioli.htm>

<sup>21</sup> Kenneth Goodman, *op. cit.*

<sup>22</sup> Rafael Areiza Londoño, “Meta cognición y estrategias lectoras”, [www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev19/](http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev19/)

confronta, cómo se refuta etc. De este modo, la tarea de comprensión e interpretación requiere prestar atención al modo en que se organiza la argumentación para justificar, defender y sostener una posición como asimismo establecer de qué manera el sujeto se inscribe en la argumentación, es decir, qué enunciados usa, qué puntos de vista adopta, qué responsabilidad asume, a qué adhiere y qué refuta, qué recursos privilegia para convencer, interpelar, convocar, juzgar etc.<sup>23</sup>

Entonces, podemos concluir que la esencia de todo proceso lector, sin importar de qué texto se trate, implica reconocer, decodificar, interpretar, inferir y construir hipótesis. Por tanto, como lo afirma Pilia de Assunção, “ el proceso lector implica un pensamiento reflexivo, analítico, crítico, de parte de un lector autónomo e independiente agente activo y responsable de su propio aprendizaje”<sup>24</sup>. En otras palabras, una de las competencias fundamentales de todo lector será su participación activa para así descubrir el planteamiento implícito.

En el campo que concierne a las obras literarias, los autores no sólo se valen del lenguaje para cumplir con este propósito, sino que también emplean estrategias narrativas que añaden un efecto de incertidumbre a las obras literarias, como lo señala Linda Hutcheon, “the perceiving subject is no longer assumed to be a coherent, meaning- generating entity.”<sup>25</sup> Este fenómeno aparece en “Carried Away”, que es una obra en la que nada debe darse por hecho, según apunta Josephine Humphreys en “Mysteries Unfold”: “Just when the meaning seems almost revealed, the story changes[...] what we once thought true may be lost under the ongoing and always surprising accumulation of events and perception”<sup>26</sup>, ya que existe una pluralidad de narradores que nos darán distintas perspectivas y que harán que la naturaleza de los personajes y los eventos se vuelva inestable y contingente. En este punto resulta de suma importancia especificar los distintos tipos de narradores que participan en una narración, o diégesis, ya que se tomarán en cuenta para el análisis del cuento de Alice Munro, dado que su carácter incierto proviene, en la mayoría de las ocasiones, del punto de vista poco confiable de quien narra.

Luz Aurora Pimentel, según las teorías de Gérard Genette, define la diégesis como “el universo espaciotemporal que designa el relato.”<sup>27</sup> Además señala que “la noción de historia y

---

<sup>23</sup> Nelda Pilia De Assuncao, *op. cit.*

<sup>24</sup> *Idem*

<sup>25</sup> Linda Hutcheon, “Theorizing the Postmodern”, en *A Poetics of Postmodernism*, p. 98.

<sup>26</sup> Josephine Humphreys, “Mysteries Unfold”, en *The New York Times Book Review*,

<http://www.nytimes.com/books/98/11/01/specials/munro>.

<sup>27</sup> Luz Aurora Pimentel, “Introducción”, en *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, p. 11.

la de diégesis pueden utilizarse como términos sinónimos. [Sin embargo] la historia remitiría a la serie de elementos orientados por un sentido, por una dirección temática, mientras que el universo diegético incluye la historia pero alcanza aspectos que no se confinan en la acción, tales como niveles de realidad, demarcaciones temporales, espacios, objetos.”<sup>28</sup> Como lectores, nos es posible conocer este universo diegético a través del narrador, en tanto que “el acto de la narración establece una comunicación entre el narrador, el universo diegético construido y el lector.”<sup>29</sup>

Según Shlomith Rimmon-Kenan, la narración de la historia puede definirse como intradiegética y extradiegética. El narrador que se encuentra en un nivel narrativo fuera de la historia que relata se conoce como extradiegético. Si es un personaje diegético en la narración contada por el narrador extradiegético, entonces se trata de un narrador intradiegético. Por otra parte, se conoce como narrador homodiegético a aquél que participa en la historia, mientras que aquél que no toma parte en la diégesis es un narrador heterodiegético.<sup>30</sup>

Además, como lo señala Luz Aurora Pimentel, el narrador puede narrar “desde su propia perspectiva, desde la de uno a varios personajes, o bien desde una perspectiva neutra, fuera de toda conciencia.”<sup>31</sup> Pimentel llama focalización a estos tipos de elecciones narrativas que puede adoptar un narrador. La focalización se define más ampliamente como el “filtro por el que se hace pasar la información narrativa transmitida por el discurso narrativo.”<sup>32</sup> Ella establece también tres tipos de focalización básicos, que son focalización cero, interna y externa. En la focalización cero, el narrador tiene restricciones cognitivas, perceptuales, espaciales y temporales mínimas. Ya que se desplaza libremente, es un tipo de narrador omnisciente con “una perspectiva autónoma y claramente identificable, tanto por los juicios y opiniones que emite por su propia voz, como por la libertad que tiene para dar la información narrativa que él considere pertinente en el momento que él considere adecuado.”<sup>33</sup> Debido a sus restricciones cognoscitivas, temporales y espaciotemporales, el narrador de la focalización interna selecciona únicamente la información que dejan entrever tales limitaciones. Una de las

---

<sup>28</sup> *Idem.*

<sup>29</sup> *Ibid.*, pp. 11-12.

<sup>30</sup> Cfr. Shlomith, Rimmon-Kenan, “Narrative Levels and Voices”, en *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, pp. 94-98.

<sup>31</sup> Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 98.

<sup>32</sup> *Idem.*

<sup>33</sup> *Ibid.*, p.99.

variantes de la focalización interna, según Pimentel, es la focalización interna múltiple; ésta corresponde a la narración “en la que cada personaje se convierte en narrador, de tal suerte que la narración se focaliza alternativamente en cada uno de los corresponsales [...] El desplazamiento de perspectiva coincide o bien con un desplazamiento vocal [...] o bien se vuelve a narrar una misma historia o segmento de la historia desde otra perspectiva.”<sup>34</sup> Por otra parte, en la focalización externa el narrador también ponen restricciones en su relato, las cuales no están constituidas por las limitaciones de las mentes figurales, sino que consisten en la inaccesibilidad: “el foco se ubica en un punto dado del universo diegético, punto que ha sido elegido por el narrador fuera de cualquier personaje, y que por tanto excluye toda posibilidad de información sobre los pensamientos de cualquiera de ellos.”<sup>35</sup>

En el caso de “Carried Away” contamos con un narrador omnisciente que se desplaza libre e independientemente a través de espacio y tiempo y que sabe más que los personajes, lo que corresponde a un narrador extradiegético y al tipo de focalización cero. Por ejemplo, el narrador de la historia conoce hechos que Louisa desconoce, como el compromiso de Jack Agnew con otra mujer. No obstante, también los personajes expresan su propio punto de vista y sus propias versiones de los acontecimientos, lo que significa que también existen narradores intradieгéticos en la historia. Por ejemplo, Louisa se vuelve un narrador intradieгético cuando le narra a Jim Frarey su relación con Agnew. También se presenta la focalización interna múltiple, en la que se mostrará una perspectiva diferente de ciertos segmentos de acuerdo a quien narre su propia visión de la historia. Esto ocurre en el punto en el que Louisa y Agnew se encuentran y, mientras él relata su versión de la historia, Louisa repasa en su mente lo que según su experiencia realmente ocurrió. Estas perspectivas tan variadas “relativizan el mundo ficcional creado, y reducen considerablemente la autoridad del que narra.”<sup>36</sup> En consecuencia, la tarea del lector de “Carried Away” se vuelve aún más ardua al estar en presencia de una voz narrativa que ya no proporciona el orden lógico de la trama. Como lo veremos, la falta de una perspectiva fidedigna por parte de quien cuenta una historia no sólo tiene lugar en el mundo real, sino también dentro del universo dieгético. Esto es parte del plan estético de la autora para crear un efecto en los lectores, como lo asegura ella misma:

---

<sup>34</sup> *Idem.*

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 144

to somebody--but I want that 'what happens' to be delivered with quite a bit of interruption, turnarounds, and strangeness. I want the reader to feel something is astonishing--not the 'what happens' but the way everything happens. These long short story fictions do that best, for me.<sup>37</sup>

Es así como, a través de esta cita, notamos el interés de Munro en los mecanismos de creación y apreciación literaria, lo cual queda plasmado en “Carried Away”, pues, como se mostrará en este trabajo, impulsa a los lectores a reflexionar sobre los lazos que unen al lector y al escritor. Con el propósito de sustentar la forma en la que analizo e interpreto “Carried Away”, emplearé, en especial, las teorías de recepción literaria. Enseguida explicaré los principios de dichas teorías que serán importantes para el comentario de la obra.

En primer lugar, en *El lector y la obra*, Luis Acosta Gómez define la teoría de la recepción literaria como: “el conocimiento, acogida, adopción, incorporación, apropiación y crítica del hecho literario, en cuanto a operaciones realizadas por el lector.[...] Lo que, formulado de una manera muy simple, significa el reconocimiento del principio de que el arte al igual que la obra literaria, no se constituye como tal arte y como tal obra literaria, hasta el momento en que llega al lector, público u observador.”<sup>38</sup>

Esta teoría entiende la obra escrita como un circuito de comunicación, ya que al destacar el papel desempeñado por el lector “la obra se entiende inmersa en un proceso dinámico, constituido por la confluencia simultánea de ella misma, el lector y el autor; [es] un proceso comunicativo [...] en el que se dan los tres elementos que lo configuran, el autor que emite la señal, la obra, constituida por signos portadores de mensajes y el lector que recibe la información, la interpreta y, como consecuencia de lo cual, reacciona de una u otra manera”<sup>39</sup>

Wolfgang Iser, uno de los principales teóricos de la recepción, establece que el texto cobra vida sólo en el momento en que es leído, pues (según Acosta Gómez) establece que “el sentido es el resultado de la acción común que ha realizado el lector y el texto y no una cualidad inherente al segundo, que ha de ser descubierto por el primero. Se entiende que el sentido haya de ser buscado en el acto de lectura.”<sup>40</sup> Los elementos que suscitan la dinámica entre el lector y el texto, según la teoría de Iser, son la indeterminación y el espacio vacío. El

---

<sup>37</sup> *Reading Group Guide for Open Secrets: Stories*, [http://www.amazon.com/exec/obidos/tg/detail/-/0679755624/ref=pm\\_dp\\_ln\\_b\\_15/104-0722921-0614359?v=glance&s=books&vi=discussion-guide.html](http://www.amazon.com/exec/obidos/tg/detail/-/0679755624/ref=pm_dp_ln_b_15/104-0722921-0614359?v=glance&s=books&vi=discussion-guide.html)

<sup>38</sup> Luis Acosta Gómez, “Introducción”, en *El Lector y la obra. Teoría de la recepción literaria.*, pp. 13, 16.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 17-18

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 23.



primero “se entiende como la cualidad que consiste en no cubrir con los medios lingüísticos utilizados toda la experiencia que el lector tiene a través de esos medios; el segundo, como aquellos espacios de indeterminación.”<sup>41</sup> De esta forma se pone de manifiesto la importancia de la participación activa del lector, quien (en el proceso de completar los espacios vacíos) lleva a cabo dos actividades denominadas retención y protención.

Retención se refiere a la capacidad del lector para recordar los eventos que ya ha percibido, en tanto que protención se refiere a las expectativas del lector con respecto al desarrollo de la historia, como lo indica Iser:

En el texto, cada correlato de la frase, gracias a sus representaciones de vacío, contiene una mirada anticipada sobre el siguiente, y configura el horizonte de la frase precedente [...] De ello se deduce: cada instante de la lectura es una dialéctica de protención y retención, a la vez que se transmite un horizonte futuro, todavía vacío, pero que debe ser colmado con un horizonte de pasado [...] y esto de manera que a través del peregrinante punto de visión del lector se abran permanentemente ambos horizontes interiores del texto, a fin de que se puedan fundir entre sí.<sup>42</sup>

Por otra parte, Hans Robert Jauss también enfatiza la importancia de los antecedentes ideológicos, literarios, políticos, sociales, etc., del lector durante su interacción con el texto. Es decir, Jauss establece que durante el acto de leer e interpretar, el lector no realiza dichas acciones únicamente bajo la guía de las estrategias que el autor propone para la recepción de su obra, sino que además su lectura se ve influenciada por sus experiencias previas en todos los ámbitos. Especialmente en lo que se refiera al terreno literario, cuando el lector realiza su tarea, se acercará al texto con suposiciones y expectativas que dicta su conocimiento y experiencia en la lectura, lo que lo llevará finalmente a extraer conclusiones, realizar predicciones y formar expectativas acerca del texto. Jauss llama horizonte de expectativas a este conjunto de conocimientos e ideas preconcebidas. Jauss explica el horizonte de expectativas en los siguientes términos:

Una obra literaria, aun cuando aparezca como nueva, no se presenta como una novedad absoluta en un vacío informativo, sino que predispone a su público mediante anuncios, señales claras y ocultas, distintivos familiares o indicaciones implícitas para un modo completamente determinado de recepción. Suscita el recuerdo de cosas ya leídas, pone al lector en una determinada actitud emocional y, ya al principio, hace abrigar esperanzas en cuanto “al medio y al fin” que en el curso de la lectura pueden mantenerse o desviarse,

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>42</sup> David Viñas Piquer, “La crítica literaria en el siglo XX”, en *Historia de la crítica literaria*, p. 509.

cambiar de orientación o incluso disiparse irónicamente, con arreglo a determinadas reglas de juego del género o de la índole del texto.<sup>43</sup>

De este modo, la teoría de la recepción servirá como un apoyo para desarrollar el argumento en el presente trabajo y así hacer patente la presencia de un texto en el que la labor interpretativa de un lector activo es de suma importancia tanto dentro de la ficción como fuera de ésta, pues se necesita que decodifique el mensaje del escritor y llene los espacios de indeterminación para hacer posible la existencia de un proceso comunicativo. Con el propósito de mostrar lo anteriormente dicho, en el Capítulo I de este trabajo se mostrará cómo los personajes y las relaciones entre ellos emulan la dinámica entre autor, lector y texto en la vida real. En el capítulo II, por otra parte, se estudiará cómo la actividad lectora de la protagonista se asemeja a los procesos y estrategias que el lector real emplea para aproximarse al cuento; además de cómo el texto mismo determina las estrategias que el lector debe seguir para aproximarse a él y cómo el lector o lectora se convierte en coautor de la obra.

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 503

## **CAPÍTULO I:**

### **“Carried Away” y la dinámica entre autor, lector y texto**

Como se mencionó en la introducción, en este capítulo se mostrará la importancia de las actividades de lectura y escritura en “Carried Away”, ya que prevalecen en el desarrollo de la trama y por tanto funcionan como un principio de cohesión entre los eventos y personajes. Es decir, la lectura y escritura de cartas, la lectura de periódicos, revistas y el entorno de una biblioteca determinarán momentos críticos, como las transiciones en la vida de la protagonista. Así, la importancia de leer y escribir no sólo comprende el intercambio epistolar entre Jack y Louisa, sino que puede aplicarse al resto del texto, en tanto que se extiende a otros personajes ya que, de una u otra forma, varios de ellos están relacionados con las actividades de lectura y escritura. La interpretación de los eventos del cuento que se presenta en este capítulo se basa en la idea de que, por encontrarse inmersos en un entorno en el que la lectura, los textos y la escritura imperan, las relaciones entre los personajes pueden considerarse como las relaciones que existen entre autores, lectores y textos. A pesar de que los textos que aquí se tratan en especial (principalmente cartas y periódicos) no pertenecen al género literario y, por lo tanto no pueden ser creados o aprehendidos en la misma forma, existen requerimientos comunes en la escritura y la lectura de todo texto, sin importar su modalidad genérica, como se indicó en la introducción. Esto es, la escritura tiene como base generar, planificar, organizar ideas, apelar al interés y a la atención del lector por medio de marcos de referencia compartidos, así como mantener la coherencia cabal del texto. Por su parte, toda lectura debe ser atenta, perspicaz, reactiva y creadora de expectativas ante el mensaje, con el fin de captar su intencionalidad. Esta posibilidad de interpretar “Carried Away” servirá de apoyo para el desarrollo del segundo capítulo, en el cual se plantea que la forma de leer un texto dentro de la narración comparte ciertas características metodológicas con la manera en que nosotros los lectores interactuamos con “Carried Away”.

Comencemos a analizar la importancia de leer y escribir para la trama. De alguna forma casi todos los personajes de “Carried Away” están vinculados con el mundo de la lectura y la

escritura. Incluso los personajes secundarios se desenvuelven en un ambiente ligado a los textos y los materiales de escritura. Por ejemplo, Jim Frarey, un vendedor amigo de Louisa, comercia con artículos destinados a escribir y a leer, como lo son máquinas de escribir, papelería y libros: "Jim Frarey[...] sold typewriters, office equipment and books and all sorts of stationary supplies."<sup>44</sup> Por otro lado encontramos a Arthur Douds, quien es miembro de una importante familia de Carstairs e hijo del fundador de la biblioteca, lo que de alguna manera lo conecta al mundo de los libros y la lectura. Incluso, hacia la tercera sección de la historia, después del accidente en la fábrica, Douds se ofrece a devolver los libros que Agnew tenía en su poder. Desde ese instante se convertirá en lector y visitante frecuente de la biblioteca, lo que culminará en su matrimonio con Louisa, la protagonista: "Instead of wanting to be outdoors on such evenings, Arthur found himself thinking of the Library, and he would often end up there, sitting in the spot he had chosen on his first visit. He would be there for half an hour. or an hour."<sup>45</sup>

Louisa, por su parte, trabaja en contacto directo con materiales escritos, pues se desempeña como bibliotecaria en Carstairs. Además, es gracias a los libros, la lectura y a su empleo inmerso en este entorno que Louisa logra contactar a Jack Agnew, pues éste era usuario de la biblioteca. De este modo, notamos que Agnew, además de ser un ávido escritor de cartas a Louisa, es también lector asiduo de no ficción. Lo que es más, a través de la mención de los autores que lee (Zane Gray, H.G. Well), podemos trazar un perfil de su personalidad. Es decir, su preferencia por libros de carácter filosófico y socialista lo proyectan como un hombre interesado en política de la lucha de clases, como ya lo apuntó Marty Clark. Son estos dos personajes, los protagonistas, en especial, y la relación que establecen a través de la lectura y escritura quienes son motivo de análisis en este capítulo.

Es así como vemos que, desde el primer capítulo, (nuestro primer acercamiento hacia la trama) Alice Munro sugiere la presencia y la relevancia que en su cuento tendrá la dinámica lectura-escritura. La autora intitula su primer capítulo "Letters" (pp.3-13) y de este modo hace mención de un medio escrito que desempeñará un papel de suma importancia en la historia, pues no sólo sirve como una estrategia estética para la autora, sino que también, debido a la naturaleza de esta clase de literatura, determinará el tipo y las consecuencias de la interacción

---

<sup>44</sup> Alice Munro, "Carried Away", *Open Secrets*, p.13.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p.31

entre los protagonistas. Además, las cartas ayudan a que la ilusión de realidad en el relato sea efectiva, como lo apuntan Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov: “se justifica la existencia misma del libro para hacerlo más “verdadero” (por medio de) un manuscrito encontrado por casualidad, o correspondencia, o memorias de personaje histórico.”<sup>46</sup> En *Carried Away*, entonces, esta representación de un referente real justifica la existencia de la trama y los personajes. A través de la correspondencia, Munro ofrece las fechas exactas (o bien, las indica implícitamente al mencionar el cambio de estaciones) en las que la comunicación tiene lugar. Dichos documentos portarán información clave para determinar las características de los personajes. En segundo lugar, desde el inicio de la historia, se conduce a los lectores a pensar en un texto que constituye un vehículo que revelará las intimidades de sus creadores, lo que formará un vínculo muy estrecho entre ellos, pues (como lo indica Leonidas Morales T.) la carta “establece un término de confianza en el intercambio, y una cierta horizontalidad en el trato.”<sup>47</sup>

Las propiedades del género discursivo de la carta implican cierta disciplina dinámica: una lectura y una respuesta escrita a cambio. Es decir, la carta constituye una comunicación escrita diferida en el tiempo entre espacios distintos, como lo señala Morales: “la escritura de la carta tiene como supuesto una ausencia. Se escribe una carta al que no está ahí, donde yo estoy, al que una distancia insalvable lo separa de mí. Se escribe al otro, cuando ese otro no es más que un perfil remoto, casi fantasmático, pero que mediante la carta, y a la manera de un conjuro, nos representamos mientras escribimos, nos figuramos como presente”.<sup>48</sup> Así pues, ya que el intercambio de cartas requiere, por lo menos, dos actores (quien escribe y quien lee) y una respuesta activa por parte de ambos con el fin de que el flujo epistolar (y la relación) continúe, suponen la existencia de los elementos participantes en todo circuito comunicativo: un emisor, un receptor y un mensaje.

Las cartas son el punto de enlace, y ocupan el lugar de un diálogo directo (en tanto que son un medio de comunicación diferida, como se apuntó anteriormente) que hace que los personajes desarrollen un vínculo íntimo y obtengan una experiencia de vida. Esta interacción convierte, de alguna manera, a ambos protagonistas en lectores y escritores, como lo veremos

---

<sup>46</sup> Ducrot, Oswald y Todorov, Tzvetan (1972), “Los conceptos descriptivos. El discurso de la ficción”, en *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, p. 302.

<sup>47</sup> Leonidas Morales T., “Carmen Arriagada: La carta como salvación”, <http://www.uchile.cl/facultades/filosofia/publicaciones/cyber/cyber19/morales.html>

más delante. De hecho, podemos constatar desde un principio la importancia que la correspondencia, y por tanto el ejercicio de la lectura y la escritura, tienen para Louisa, ya que una parte de su vida (la amorosa) se ha llevado a cabo a través de estos actos. Vemos que su romance anterior, con un médico, también se estableció a través de la correspondencia: “Louisa was twenty-five years old and had been in love once, with a doctor she had known in the sanatorium [...] Letters had placed a part that time, too...After he left they were still writing to one another.”<sup>49</sup> El intercambio implica que Louisa leía y escribía con frecuencia, ejercicio que fue de suma importancia en su vida y un detonador para la historia, ya que la ausencia de intercambio epistolar la llevó a dejar Toronto y dirigirse a Carstairs, lugar donde se desarrollarán los hechos: “then she asked him not to write anymore and he did not. But the failure of his letters to arrive drove her out of Toronto and made her take the travelling job.”<sup>50</sup>

Una vez en Carstairs, las cartas y el amor serán la ocasión para el despliegue de su carácter de lectora/ autora de mensajes, que implicará la presencia de otro participante, que deberá desempeñar también el papel de lector/ autor, como lo implica la comunicación epistolar. Es decir, en “Carried Away”, la lectura y escritura de un texto, es decir, las cartas recíprocas, vinculan a Jack y Louisa, dos personajes en espacios y circunstancias distintas, después de que Agnew ha iniciado este flujo epistolar. Así, por una parte, puede considerarse que tanto el personaje de Louisa como el de Jack Agnew pueden relacionarse con la figura del lector o lectora, así como con la de un autor o autora de un texto, pues ambos establecen una relación en la que leer y darse a conocer a través de un medio escrito es su vía para establecer un vínculo. Es decir, Agnew crea el mensaje que llegará hasta Louisa para establecer un código de comunicación indirecto (pues no pueden estar físicamente en el mismo lugar). Él selecciona la naturaleza del contenido y el código lingüístico que persuadirá a Louisa a responder, lo que implicará una lectura y respuesta escrita de su parte. La dinámica entre Jack y Louisa, autor y lector, toma entonces la forma descrita por Paul Ricoeur: “Del autor parte la estrategia de persuasión que tiene al lector como punto de mira. El lector responde a esta estrategia de persuasión acompañando la configuración y apropiándose de la proposición del mundo del texto.”<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> *Idem.*

<sup>49</sup> Alice Munro, *op.cit.*, p.9.

<sup>50</sup> *Idem.*

<sup>51</sup> Paul Ricoeur, “Mundo del texto y mundo del lector. Poética de la narración: historia, ficción, tiempo”, en

Agnew comienza este tipo de estrategia impulsado por el peligro constante en que se encuentra debido a su oficio como soldado. De acuerdo con las líneas de su primera carta, Jack se encuentra herido en un hospital ("What has landed me here in the hospital is not too serious"<sup>52</sup>); ahí tiene la oportunidad de escribir y comenzar una relación epistolar con una desconocida. Jack tiene, entonces, la necesidad de buscar una alternativa a sus condiciones de vida y establecer un contacto con otro ser humano que se entere de su existencia y le proporcione noticias de un mundo al que él pertenece, pero del que se encuentra lejos: "I see worse all around me and get my mind off of all by picturing things and wondering for instance if you are still there in the Library"<sup>53</sup>. Así, demuestra su inquietud por darse a conocer y porque su mensaje sea leído, tal como al escribir (trátese de un escritor profesional o no) presenta su creación con la esperanza de obtener algún tipo de respuesta a cambio, ya sea reconocimiento, atención, o despertar de reacciones en su público, porque, como lo apunta Alberto Manguel, la presencia de un lector es esencial para un escritor: "El escritor era un hacedor de mensajes, creador de signos, pero aquellos signos y mensajes requerían de un mago que los descifrara, que reconociera el significado, que les prestara voz. La escritura exigía un lector."<sup>54</sup>

En la primera carta, Jack Agnew, narrador de su propia existencia y entorno, establece las características específicas de la persona a la que se dirige, es decir, de su lectora: "I hope you are still the same librarian [...] If you are the one I mean, you are about of medium size or perhaps not quite, with light brownish hair. You came a few months before it was time for me to go in the Army."<sup>55</sup> Al delimitar las características específicas de su lectora, Jack da un primer paso en la estrategia de persuasión y se establece un proceso comunicativo pues apela al interés de una persona en especial, con ciertas características y antecedentes que la harán destinataria del mensaje, así como capaz de descifrarlo y participar de éste. Es así como Louisa, la lectora dentro de la narración, se siente directamente elegida para participar del mensaje, lo que la lleva a interesarse e ilusionarse por Agnew a través de las cartas. La relación epistolar entre Louisa y Jack refleja el vínculo que Manguel establece entre textos y lectores: "Los libros de mis estanterías no me conocen hasta que los abro, pero estoy convencido de que se dirigen a mí -- y a cualquier otro lector -- por mi nombre y que esperan

---

*Tiempo y narración III, El tiempo narrado*, p. 866

<sup>52</sup> Alice Munro, *op.cit.*, p. 4.

<sup>53</sup> *Idem.*

<sup>54</sup> Alberto Manguel, "Los poderes del lector. Principios.", en *Una historia de la lectura*, p.21.

nuestros comentarios y opiniones.”<sup>56</sup>

Por otro lado, el contenido que Jack ha seleccionado es fácilmente identificable para Louisa, lo que hará que ella lo reconozca rápidamente y no desconfíe de él, ya que está familiarizada con el ambiente que le describe: la vida doméstica en Carstairs, sus visitas a la biblioteca: “Perhaps you will be surprised to hear from a person you don’t know and that doesn’t remember your name [...] My name is Jack Agnew and my card is in the drawer [...] My education was Second Form in High School, then I went into Douds as many did [...] my only relative in Carstairs is my father Patrick Agnew.”<sup>57</sup>

Jack, como autor, proporciona información acerca de él sólo de forma gradual y alienta a Louisa a integrarla desde un principio. Esto es, ella, como lectora, debe construir y reconstruir lo que Agnew describe y narra en el mensaje a través de la palabra escrita, como lo es la vida de su padre y el barrio en el que vivía en Carstairs. De la misma forma en que los lectores, al leer un texto, nos volvemos partícipes del mundo narrado por el autor. Louisa participa ahora de la vida de Agnew, en tanto que se involucra incluso con las notas acerca de la guerra: “She had begun to follow the war in a more detailed way she had done previously. She did not try to ignore it anymore. [...] She laid open on her desks the maps of the war that appeared as double-page spreads in the magazines.”<sup>58</sup>

Jack aporta las palabras y Louisa debe articular una historia, personalidad y antecedentes que desconoce, pero que ahora comparte por medio de un texto. De esta manera, la lectura y escritura del texto es una fuente de conocimiento y experiencia para Louisa, pues a través de las cartas establece un diálogo con el objeto ausente de su deseo. La protagonista vive una experiencia amorosa, algo que al parecer no le había sido posible llevar a cabo de forma concreta hasta ese momento, pues sólo guarda los recuerdos de su romance anterior. La comunicación que establecen, hasta cierto punto, también reformula la identidad de Louisa, pues a partir del intercambio epistolar, ella cambia sus hábitos y lleva a cabo actividades nuevas. Es decir, las cartas determinan las acciones de Louisa, pues hacen que se enamore de Agnew y dedique su tiempo y esmero a todo aquello que gire en torno a él, como (por ejemplo) investigar no sólo acerca de sus antecedentes familiares, sino también de los eventos

---

<sup>55</sup> Alice Munro, *op. cit.*, p.4.

<sup>56</sup> Alberto Manguel, “La primera página ausente”, *op.cit.*, p.108.

<sup>57</sup> Alice Munro, *op. cit.*, p.4.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 11.



que tienen lugar en la guerra y el lugar en el que se desarrollan. A partir de que mantienen correspondencia, Louisa presta atención a los lugares y hechos que, de no haber sido mencionados en las cartas, hubieran pasado desapercibidos para ella, pues no se nos indica que le hayan atraído antes. Por ejemplo, busca la casa de la familia Douds y repara en el trabajo del padre de Jack, de acuerdo a lo que él ha descrito: "I often pass the Douds' place on my walks. Your father keeps the lawns and hedges looking beautiful. I like the house, so original and airy-looking."<sup>59</sup> También indaga los detalles acerca de la guerra como muestra de que espera ansiosamente su regreso:

She had begun to follow the war in a more detailed way than she had done previously [...] Saint-Quentin, Arras, Montdidier, Amiens, and there was a battle going on at the Summer River [...] She laid open on her desk the maps of the war [...] She saw in coloured lines the German drive to the Marne, the first thrust of the Americans at Château Thierry[...] Now she felt like everybody else did-- a constant fear and misgiving and at the same time this addictive excitement.<sup>60</sup>

Las investigaciones de Louisa están determinadas por los estímulos que las cartas de Jack le proporcionan. En otras palabras, Louisa contempla el universo de Jack desde la perspectiva que él le marca: es como si, en una labor de construcción y reconstrucción, siguiera instrucciones precisas para encontrar el significado de los elementos específicos que Jack le ha descrito. Esta es la tarea que un lector debe realizar ante un texto. Por otra parte, la incesante respuesta de Louisa al mensaje de Jack hace que él siga escribiendo. Así, a medida que ambos interactúan y comparten revelaciones personales y sentimientos íntimos, el acto de lectura- escritura se convierte en una fuente de aprendizaje para ambas partes. Lo que muestra, según Umberto Eco, que un texto "no sólo se apoya sobre una competencia: contribuye a producirla", esto es, se trata de "la cooperación textual como una actividad promovida por el texto"<sup>61</sup>

El vínculo entre Louisa y Jack refleja también la dinámica propuesta por Louise M. Rosenblatt entre el texto y el lector. Para Rosenblatt, tal como la cita Michael Ryan, en el capítulo "Reader Response Criticism" en *Literary Theory: A Practical Introduction*, dicha dinámica consiste en un intercambio de experiencias. El lector identifica en la lectura del texto

---

<sup>59</sup> Alice Munro, *op. cit.*, p.9

<sup>60</sup> *Ibid.*, pp. 10-11.

<sup>61</sup> Umberto Eco, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, p.84.

su propia ideología, o bien aquella de la sociedad y la época en la que se desenvuelve, así como experiencias que le resultan familiares; por su parte, el texto determina y construye la perspectiva con la que sus lectores han de acercarse a él, dando lugar a experiencias nuevas para estos:

According to Rosenblatt, the reading process involves a reader and a text. Both [...] interact or share a transactional experience. The text acts as a stimulus for eliciting various past experiences, thoughts, and ideas from the reader [...] Simultaneously, the text shapes the readers' experiences, selecting, limiting, and ordering the ideas that best conform the text. Through this transactional experience, the reader and the text produce a new creation.<sup>62</sup>

Hasta este punto, se ha tratado el texto epistolar como un portador de mensajes del que no se desconfía; sin embargo, como lo apunta Howard Engel, "Letters are not written with the idea that they would be the truth".<sup>63</sup> Así, vemos que en un principio Louisa no se comporta como una lectora crítica. Se acerca ingenuamente al mensaje que el texto le presenta; no piensa que sus cartas pudieran haber mostrado exageraciones o mentiras acerca de su vida, por tanto, no cuestiona ni por un momento las palabras escritas por Jack. En sus primeros encuentros con los mensajes de Jack, Louisa se comporta como una lectora pasiva, pues se deja guiar por las premisas propuestas por el autor, a quien deja dominar sus pensamientos y acciones.

Ante la postura de Louisa hacia el texto, Munro muestra un acto de justicia retributiva. Por carecer de una mente inquisitiva, Louisa descubre dolorosamente que sus expectativas no podrán cumplirse, pues Agnew ha contraído matrimonio. En todo ese tiempo Louisa sólo se ha engañado a sí misma, como lo expresa en estas líneas: "It's a lesson in what fools women can make of themselves."<sup>64</sup> Incluso cuando ella le cuenta a Jim Frarey su propia historia, Louisa se percata de su falta de suspicacia: "I am not so stupid and inexperienced as this story makes me sound."<sup>65</sup> Mas vemos que se opera un cambio en la forma en la que Louisa acepta los mensajes que recibe y termina por transformarse en una lectora que responde al texto de otra forma.

Aunque en la primera parte de la historia ella encuentra gran placer al leer, no cuestiona

---

<sup>62</sup> Michael Ryan, "Reader Response Criticism", en *Literary Theory: A Practical Introduction*, p.67.

<sup>63</sup> Howard Engel, "Those Old Love Letters", en *Crimes of Passion*, p.82

<sup>64</sup> Alice Munro, *op. cit.*, p. 15.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 19.

el contenido de las cartas y deja que éstas determinen sus acciones y pensamientos, en la segunda y tercera partes somos testigos de su cambio de actitud hacia el proceso de lectura. Al contrario de lo que ella podría esperar, Agnew no la ha buscado, a pesar de que hace tiempo que regresó de la guerra. En cuanto Louisa se da cuenta de que sus expectativas no se han cumplido, abandona por completo su actividad como lectora: "It was at this time that she entirely gave up reading. The covers of books looked like coffins to her, either shabby or ornate, and what was inside of them might as well have been dust."<sup>66</sup> En este momento parece anunciársenos que se operará un cambio en Louisa; así, el lector esperará que este evento en la vida de la protagonista marque el rito de paso entre su actitud de lectora pasiva hacia su carácter de lectora crítica, como lo establece el concepto de horizonte de expectativas, mencionado en la introducción. El cambio esperado comienza a resultar notorio: lo que antes era un motivo de esperanza y alegría para Louisa, ahora adquiere tintes sombríos y de desencanto. Louisa ha dejado atrás su fervor por Jack y, en un arranque, sostiene relaciones con Jim Freary: "Louisa, Louisa, why didn't you tell me it was this way? [...] she tried to explain that the traces of blood on the sheets could be credited to her period."<sup>67</sup> Este hecho es de suma importancia para marcar la metamorfosis de Louisa, su pérdida de la virginidad es la prueba más evidente de la muerte de su inocencia como mujer y como lectora. Vemos cómo se desarrollan sus capacidades para indagar. Por ejemplo, mientras Freary cree que la explicación es mucho más sencilla y sólo fue víctima de un arrebato ("It's all just the way it looks on the surface"<sup>68</sup>) y por tanto Agnew no puede ser culpable del desencanto que sufre Louisa. Ella comienza a reflexionar sobre las verdaderas intenciones del soldado, pues supone que hubo algo extraño en su proceder. Una vez que Louisa ha suspendido los flujos de lectura- escritura, se marcarán importantes cambios en distintas etapas de su vida. El primero de estos cambios se manifiesta al hacernos notar su acercamiento a otro texto: esta vez se trata de un periódico que describe la muerte de Agnew. Es decir, hacia la tercera parte de la historia, Louisa muestra un sentido crítico más agudo: no sólo indaga las características físicas de Jack, sino que también cuestiona la información que dieron los periódicos acerca de su muerte:

"The account of the accident that was printed in the paper --- I take it thar was more or

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, p.17

<sup>67</sup> *Ibid.*, p.20

<sup>68</sup> *Idem.*

less accurate?"

Arthur said that it was possibly too accurate.

"Why? Why do you say that?"

He mentioned the public's endless appetite for horrific details. Ought the paper to pander to that?

"Oh, I think it's natural," the Librarian said. "I think it's natural to want to know the worst. People do want to picture it. I do myself. It's hard for me to imagine what happened. Even with the paper's help. Did the machine do something unexpected?"<sup>69</sup>

La actitud inquisitiva de Louisa ante la noticia publicada se justifica a través de los datos que nos proporciona la voz narrativa. Es decir, el narrador apunta algunos errores en la redacción de la noticia sobre la muerte de Agnew publicada en el periódico. Lo que es más, la noticia nunca menciona la existencia del padre de Agnew: "[The] account was reprinted in the paper a week later [...]. The misspelling of "flange" was corrected. There was a note apologizing for the mistake. The paper's failure to mention a surviving father was not deliberate."<sup>70</sup> Se nos hace notar, entonces, que la confiabilidad de ese texto es relativa, por lo que habrá de leerse con tanta reserva como lo cuestiona Louisa. Esta particularidad de ese texto (la noticia) se manifiesta una vez más hacia la última parte de la historia, cuando Louisa se encuentra en otra ciudad de Ontario, London, y se entera de otros hechos que cambian radicalmente las suposiciones que había construido gracias al texto periodístico. Ahi, nuevamente la lectura de un texto (información publicada en un periódico) será un vehículo reformador de sus experiencias y concepciones de los hechos y la realidad misma. Es decir, Louisa lee una noticia en el diario en la que se afirma que Agnew estará presente en una ceremonia; por tanto, advertimos que no ha muerto: "The ceremony was to take place at three o'clock and the chief speakers were to be one of the local ministers, and Mr. John (Jack) Agnew, a union spokesman from Toronto."<sup>71</sup> Se hace patente, entonces, la relatividad de la noticia sobre la muerte de Agnew. A pesar de que ambos tipos de información sean constructores de significado, por ser contradictorios, no pueden coexistir: una de las noticia debe enriquecer las concepciones que la otra ofrece, o bien, reemplazarla y así llevar la trama hacia otro rumbo. En consecuencia, no es posible que ambas sean dignas de confianza para Louisa, pues de ser aceptar lo que dicte alguna de las dos, habrá de excluir la historia que la otra plantea. Las noticias de ambos periódicos crean una tensión narrativa entre lo que

---

<sup>69</sup> *Ibid.*, p.29.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p.24.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 42

realmente ocurrió y los recuentos escritos. Gracias a ello Louisa tendrá la oportunidad de elegir una posibilidad ante dos alternativas de su propia vida: puede aceptar que Agnew está vivo o bien puede conservar su concepción de la realidad que ha tenido hasta ahora. Así, vemos que, según Agnew, su muerte nunca ocurrió y el destino de su familia es muy diferente a lo que, según Louisa, realmente sucedió:

[Louisa:] "How is Grace? How is your daughter? Lillian?"  
[Jack:] "Grace is not so well. She had some arthritis. Her weight doesn't help it. Lillian is all right. She is married but she still teaches high school [...]"  
How could Louisa begin to correct him? Could she say, No, your wife Grace got married again [...] And Lillian never finished high school, how could she be a high school teacher? She married young, she had some children. She works in the drugstore [...]<sup>72</sup>

Quizás debido a una actitud mental se vuelve más crítica, ella elige el rumbo que satisface más sus expectativas presentes. Esto es, Louisa señala que su pensamiento se ha vuelto más práctico y menos ingenuo e idealista, no sólo hacia las cartas o periódicos, sino ante su vida misma. Cambia su actitud hacia un acto que antes realizó ciegamente (mantener correspondencia con un hombre completamente desconocido, casi sin existencia material para ella) y ahora opina que comunicarse con alguien que no está presente es una tontería: "You would think as you get older your mind would fill up with what they call the spiritual side of things, but mine just seems to get more and more practical, trying to get something settled. What a thing to talk to a dead man about."<sup>73</sup>

La metamorfosis ocurrida en Louisa se debe a un conocimiento más racional hacia el mundo externo, es decir, ahora se aproxima al medio usando la razón pues ya reflexiona y emite sus juicios acerca de la vida de una forma más prudente:

Then [Jack] lifted his head, gave it a shake and made a pronouncement.  
"Love never dies."  
She felt impatient to the point of taking offence [...] Love dies all the time, or at any rate it becomes distracted, overlaid -- it may as well be dead.<sup>74</sup>

Louisa opta por desconfiar de las palabras y existencia misma de Jack y, finalmente, se

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, p.46.

<sup>73</sup> *Ibid.*, pp. 47-48.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 48

aleja de él. Con esta elección no sólo decide sobre su vida, como se apuntó anteriormente, sino también sobre el giro de la trama de la historia. De esta forma se enfatiza la tarea desempeñada por el perceptor, ya que se muestra la importancia de que el lector interprete y elija al llevar a cabo la tarea de completar un texto, según los términos de Umberto Eco, los cuales se mencionaron en la introducción. Esto es, una lectura que complementa y completa el texto cuando sus indeterminaciones sólo pueden resolverse al buscar una respuesta en un nivel superior al discurso textual. Este principio se aplica también a "Carried Away", ya que, a pesar de que las reglas para interpretar los textos de carácter no literario (como cartas o periódicos) y para los textos literarios no son similares, en el caso particular del mundo narrado en este cuento podemos establecer un punto de encuentro entre ambas distinciones. Es decir, ambos, por ser artificios humanos, están sujetos a errores, exageraciones, mentiras u omisiones, voluntarias o no, por lo que resulta imperativo que el lector se encuentre siempre alerta. Por ejemplo, al describir las visitas de Arthur Douds a la biblioteca, la voz narrativa menciona que este personaje lleva a cabo las acciones de leer y reflexionar. Al enunciar ambas acciones en una misma idea, es decir, sin que ningún signo de puntuación se interponga entre ambos verbos, parecería que la voz narrativa remarca la interdependencia de ambas labores: "By sitting here, reading and reflecting, here instead of at home, he seemed to himself to be providing something."<sup>75</sup> Así, el abandono de la actitud pasiva ante la recepción de un texto resulta esencial para aprehender el sentido o sentidos viables, como lo señala Michael Ryan: "the reader's activities are at the center of attention not as leading to meaning, but as having meaning."<sup>76</sup> De esta forma, como lo apunta Ryan, el lector: "[is] no longer a consumer. but the producer of the text."<sup>77</sup>

Esto es, un posible significado del mensaje puede revelarse a través de interpretar. Esta lectura implica, entonces, un acercamiento crítico al texto. Es decir, los mensajes de los textos (cartas y periódicos) hasta ahora presentaban la existencia de un hombre cuya forma era la de un vacío, pues no se conocían con certeza sus características físicas ni su personalidad. Por ello, lo que hemos identificado con el texto en "Carried Away", es decir, el mensaje de las cartas y las noticias en los periódicos, es indeterminado (debido que ambos medios de comunicación no presentan un punto de vista estable) y necesita ser completado, o bien,

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, p.31.

<sup>76</sup> Michael Ryan, *op.cit.*, p.65.

concretizado. según el proceso que consiste en la recepción de una obra por parte del lector, con el fin de completar y comprender el significado contenido en la obra. Acosta Gómez explica el concepto de *concretización* de la siguiente manera:

En el proceso de lectura que realiza el receptor se produce un acto de comunicación estético literario. Su objetivo consiste, sobre todo, en analizar los efectos que los signos producen en el lector, bien entendido que no pierde de vista que, como sistema literario que son, han sido organizados en su estructura por un emisor. El proceso a través del cual el lector adquiere conocimiento de la obra es denominado concretización, que no es más que la apropiación o recepción de ella.<sup>78</sup>

Hemos visto cómo interpretar la dinámica entre los personajes, en particular entre los protagonistas, y los medios escritos aludidos en la trama ayuda a que los lectores nos percatemos de la labor que realiza un escritor para producir su mensaje y, en especial, nuestro propio quehacer ante el proceso de lectura. En otras palabras, un texto, por su naturaleza comunicativa y su potencialidad significativa, postula al destinatario como requisito indispensable para la realización plena de su mensaje, como lo indica Umberto Eco en su obra *Lector in fabula*: “un texto se emite para que alguien lo actualice, y la cooperación de éste es la condición de su actualización.”<sup>79</sup> Equiparar las acciones de Jim y Louisa con las funciones de un escritor puede considerarse plausible, ya que ambos realizaron una estrategia de selección de elementos que persuadieran y atrajeran el interés del otro y así conducirlo a emitir una respuesta. Identificar a su vez la figura de Louisa con la de los lectores resulta una postura válida hacia este cuento de Munro, pues la coherencia de la interpretación que se lleva a cabo en el presente trabajo se valida al advertir que las palabras, frases, contenidos y alusiones con respecto a la actividad lectora bien pueden esbozar la labor que todo lector debe realizar ante todo texto, cualquiera que sea su género. En otras palabras, se requiere que el lector adopte una postura atenta, curiosa, crítica, capaz de descifrar y discernir entre lo que puede ser o no verdad, con el fin de aprehender el valor y el significado de la obra. En el caso del texto literario, en particular, el lector debe ser capaz de explicar los misterios de los giros inesperados, de los sucesos extraños y de los espacios en blanco de sus historias. De esta forma, la historia de Louisa aporta una mayor riqueza a la construcción del significado del

---

<sup>77</sup> *Idem.*

<sup>78</sup> Luis Acosta Gómez, *op. cit.*, p.16.

<sup>79</sup> Umberto Eco, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, p.71

cuento al no permanecer como una anécdota amorosa, sino como el modelo del lector activo ante textos tan complejos como lo son las obras literarias, en especial las abiertas, como se analizará a profundidad en el siguiente capítulo.



## CAPÍTULO II:

### “Carried Away” y los mecanismos de lectura y escritura.

Como se señaló en la introducción, el escenario de Louisa ante las cartas y los periódicos constituye un espejo de la problemática de quienes leen “Carried Away”. Es decir, los lectores de “Carried Away” nos vemos involucrados en un acto interpretativo similar al que se experimenta dentro del universo narrativo. En consecuencia, el paralelismo entre ambas actividades constructoras de significado rompe los límites espaciales entre el proceso de lectura que se lleva a cabo en la historia y el que realizamos en la vida real. Ya hemos señalado que en las primeras dos secciones del cuento (desde el principio de su contacto epistolar hasta el viaje que la protagonista hace a London, Ontario), la trama se desarrolla alrededor del intercambio de cartas entre dos personajes, Jack y Louisa, en las que refieren hechos pertenecientes a una realidad cotidiana. Construimos poco a poco las características de ambos personajes, así como su entorno, principalmente por los mismos medios con los que cuenta Louisa: esas cartas. Como se mencionó en la introducción, en estas secciones interviene, de manera predominante, un narrador extradiagético, con un tipo de focalización cero. Esto implicaría que se trata de un narrador sin limitaciones espaciales o temporales y cuyo conocimiento de los hechos es mayor que el de los personajes, por lo que constituiría una guía esencial para dirigir al lector en el desarrollo de la trama y el conocimiento de los personajes y los motivos que los impulsan. Mas la presencia de este tipo de narrador y el uso de estos documentos como medio de conocimiento no garantizan una información precisa, debido a que, en varias ocasiones, la voz narrativa apunta las indecisiones, incoherencias o diferentes apreciaciones en la perspectivas de los personajes, pero nunca resuelve estas indeterminaciones. Así, si estuviésemos en presencia de un texto tradicional, la trama sería incuestionable, ya que los personajes principales, la correspondencia entre ellos, las notas de los diarios y la voz narrativa servirían al lector como guía a través de los acontecimientos. Sin embargo, como se analizará a continuación, no será éste el caso de “Carried Away”. Por un lado, como se mencionó anteriormente, la información que se ofrece en las cartas es de naturaleza fácilmente manipulable, ya que no constituyen un

punto de encuentro en el que la apreciación del otro sea física y directa. Como lo dice Howard Engel, un elemento esencial de la naturaleza de toda carta es su carácter de recurso de manipulación y engaño: “Facts in letters are always debatable. Letters possibly contain misstatements, exaggerations and lies”.<sup>80</sup> Es posible confirmar esta aseveración a través de las palabras de Julia Epstein, quien señala que “as a narrative form, letters pretend to spontaneity and absolute sincerity. But they can never be utterly sincere as no crafted piece of writing can be without artifice.”<sup>81</sup> Esta particularidad tiende a otorgar, hasta cierto punto, un toque de elementos de ficción a la correspondencia, que se supone portadora de los aspectos más privados y directos de quien escribe. Por otra parte, recordemos los datos imprecisos que contienen las notas de los periódicos y los errores en su redacción, a pesar de que se supone que deberían regirse por un grado considerable de objetividad. Estas consideraciones será importante para este capítulo, pues permitirá determinar que el acercamiento de los personajes hacia las cartas y notas de periódicos da la pauta para el acercamiento de los lectores hacia un texto. En este caso se trata del cuento mismo, un texto literario que puede considerarse como abierto y que, si bien difiere en género y convenciones, al igual que dichos medios escritos contiene determinados artificios que lo pueden hacer engañoso y, por tanto, requiere de una lectura atenta e inquisitiva.

A diferencia del uso que muchas veces se le atribuía a la correspondencia en la literatura del siglo XVIII, esto es, como un vehículo para conocer noticias o verdades íntimas u ocultas, en “Carried Away” existe la posibilidad de que las cartas encubran motivos personales o presenten versiones alternativas de sus autores. Por ejemplo, Jack omite ciertos datos importantes al relacionarse con Louisa, como el estar comprometido antes de irse a la guerra. Louisa sólo descubrirá este hecho a través de otra lectura, esta vez, la lectura de un periódico.

Al ocultar parte de sus intimidades, la historia que Jack cuenta a Louisa resulta poco confiable para ella. Es decir, las cartas no ayudan a que Louisa conozca las intenciones y la condición reales de Agnew. Por otro lado, la historia presenta un carácter similar al contener espacios en blanco e indeterminaciones, pues no se nos ofrece todas las particularidades que nos sirvan como sistema de referencia para obtener una mirada más completa y determinante de los hechos. La naturaleza poco confiable de esas percepciones, como dice Paul Ricoeur,

---

<sup>80</sup> Howard Engel, *op. cit.*, p.82

<sup>81</sup> Julia Epstein, *The Iron Pen: Frances Burney and the Politics of Women's Writing*, p. 96

“[es una de las estrategias ] más aptas para estimular una lectura activa.”<sup>82</sup> Una lectura activa se refiere principalmente a un enfoque crítico, analítico hacia el texto por parte del lector. Como resultado, el acto de lectura, como sostiene Mark Curry, “is itself a process of creating the text, of creating structure and imbuing it with meaning”<sup>83</sup>, en donde se requiere que el lector transforme el texto y proporcione nuevas alternativas de interpretación de los eventos en la historia.

Louisa recrea y construye a la persona y el mensaje que llega hasta ella indirectamente por medio de cartas y notas de periódicos. De forma similar, los lectores del mundo real recreamos y construimos el mensaje, ya que no estamos en contacto directo con todo aquello que el autor plasma por medio de la escritura, y, por lo tanto, debemos crearlo y recrearlo a partir de referencias explícitas o implícitas, pero intangibles. Pese a que nuestro método de lectura pueda regirse por los mismos principios que el de la protagonista, poseemos una ventaja sobre ella, pues contamos con la información que nos proporciona la voz narrativa y que ella desconoce. Por ejemplo, sabemos de la relación oculta de Agnew o de los pensamientos más íntimos de los personajes. Como resultado, nuestra actividad lectora diferirá, en este aspecto, en lo que atañe a la que Louisa lleva a cabo, ya que nuestra lectura consistirá principalmente en crear expectativas que más tarde desecharemos, mientras que para la protagonista el proceso de lectura consiste en un descubrimiento.

Es decir, las intervenciones del narrador en las que se nos indican aspectos desconocidos para otros personajes, los momentos en los que el narrador nos proporciona información activan nuestro pensamiento y nos llevan a formar conjeturas sobre el destino de los personajes que ignoran lo que sucede a su alrededor. Por otra parte, el contenido de las cartas y los periódicos le revelan a Louisa poco a poco lo que sucede. Debido a que no cuenta con una visión prospectiva, simplemente descubre momento a momento lo que la vida le depara.

A pesar de que los procesos de lectura dentro y fuera de la ficción sean distintos, el método que debemos seguir para apreciar y explicar la obra de Munro resulta ser el mismo. La lectura de las cartas y las notas de los periódicos en “Carried Away” ha de llevarse a cabo de la misma forma en la que debe leerse un texto con las características de este cuento de Munro, es

---

<sup>82</sup> Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 884.

<sup>83</sup> Mark Curry, “Introduction”, *Metafiction*, p.7.

decir, sin confiar totalmente en lo aparente: "The text must be read as a slippery, deceptive, unknowable narrative that never achieves stability or resolution. Language always betrays itself just when we think it meaningful."<sup>84</sup> Al contrastar las actitudes hacia el proceso de lectura que Louisa presenta al principio y al final de la historia, las características del lector de "Carried Away" están determinadas en y por el texto o, en palabras de Shlomith Rimmon-Kenan, "it [the text] 'selects' its appropriate reader."<sup>85</sup> Agnew, además de establecer el perfil de Louisa como destinataria del discurso, le proporciona un sistema de referencia compartido al cual remitirse y le presentó o negó información, según sus intereses. "Carried Away" también nos da a los lectores del entorno real un conjunto de instrucciones para interpretarlo, es decir, a través de la historia de Louisa se indica el tipo de lector que requiere para articular un significado plausible de la trama. En la misma etapa en la que Louisa se comporta como una lectora tradicional que se deja guiar por todo lo que el autor le ofrece (es decir, en la primera mitad de "Carried Away" ), la trama parece una historia de amor convencional, así que los lectores nos dejamos llevar por ello, pues en un principio no se nos da ningún motivo aparente para desconfiar. Nuestro acercamiento hacia la trama y personajes será de acuerdo a lo que dicta nuestra experiencia (u horizonte de expectativas) como lectores de historias de carácter amoroso: podríamos esperar el despertar de un sentimiento por parte de los personajes y las opciones que conocemos para su desenlace: que el amor se consagre o no sea correspondido. Sin embargo, la autora nos deja ver indicios de alerta contra nuestra inocencia como lectores y nos exige desconfianza hacia los hechos. Por un lado, no debemos creer del todo en las intenciones de Jack Agnew quien, aunque aparentemente actúa con inocencia se niega a que cierta información se haga pública. Los lectores debemos pensar cuál es la razón para mantener su vínculo con Louisa y con su prometida en secreto. A Louisa le pide en las cartas que no le diga a nadie acerca del intercambio que mantienen: "If you run into my father or anybody you do not need to say anything about the fact we are writing to each other. It is nobody's business"<sup>86</sup>; mientras que le pidió a su prometida que no hiciera público su compromiso, como lo apunta la voz narrativa: "[Grace Horne] had become engaged to Jack Agnew before he went

---

<sup>84</sup> Karl Frederick, "Modern and Postmodern, Modernism and Postmodernism", en *Modern and Modernism. The Sovereignty of the Artist 1885-1925*, p. 402.

<sup>85</sup> Shlomith, Rimmon-Kenan, "Narration: Speech Representation", en *op. cit.*, p. 117.

<sup>86</sup> Alice Munro, *op. cit.*, p. 6.

overseas, but they had agreed not to say anything about it."<sup>87</sup>

También existe incongruencia entre lo que se desea y lo que finalmente se hace. Por ejemplo, a pesar de que Louisa tiene una imagen ideal de la fotografía que le enviará a Jack, termina por hacer algo que no había planeado:

She had a picture taken. She knew how she wanted it to be. She would have liked to wear a simple white blouse, a peasant girl's smock with the string open at the neck [...] And she would have liked to let her hair down. Or if it had to be up, she would have liked it piled very loosely and bound with strings of pearls [...] Instead, she wore her blue silk shirt-waist and bound her hair as usual.<sup>88</sup>

La narración también desafía nuestras expectativas acerca del amor de Louisa. En un principio, podríamos creer que se uniría a Jack; después, el desarrollo de la historia parece conducirnos a pensar que tras el engaño de Jack, su encuentro amoroso con Jim Frarey sería el definitivo, mas termina enamorándose y contrayendo matrimonio con Arthur Douds, un personaje que no aparece hasta la segunda mitad de la historia y de quien no esperábamos que tomara un papel importante en el desarrollo del cuento.

A través del cambio inesperado en la historia de amor entre los dos personajes, los lectores constatamos un acto de ironía por parte de la autora. El engaño que dejó a Louisa en soledad y sin el hombre que ama aparentemente podría parecer una desgracia; sin embargo, cuando establecemos una analogía entre la holgada vida que llevó Louisa (de acuerdo a su versión) y la no tan agraciada suerte de quien llegó a ser la esposa de Jack, nos damos cuenta que el giro del destino le fue favorable.<sup>89</sup> Ésta es otra lección más que nos ofrece "Carried Away": el enfrentamiento entre deseos y hechos, pues no siempre lo que deseamos o esperamos puede resultar lo mejor. Dicha reflexión se extiende a la lectura de obras literarias. Es decir, Munro juega con nuestras expectativas como lectores, ya que es posible que lamentamos el infortunio amoroso de Louisa, pero al notar que todo tuvo un resultado contrario al que podríamos esperar, nos indica que no debemos limitar nuestras expectativas al leer y, por ende, restringir las posibilidades de desarrollo de una historia.

Un final feliz, hasta cierto punto predecible, cumpliría los deseos más inmediatos de un lector no muy exigente. De esta forma sólo se satisfacen nuestras necesidades de lectura

---

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 10.

básicas, como entretenimiento o escape de la realidad, dejando en segundo término nuestro trabajo intelectual. Sin embargo, Munro no lleva a los lectores por el camino fácil, sino que manifiesta que la lectura y escritura basadas en medios tradicionales no aseguran valor ni goce estético; lo inesperado, lo que exige una labor mental, puede ser más enriquecedor. Lo que es más, la presencia de la muerte inesperada, violenta, sangrienta e irónica tampoco es característica de una historia que sólo permanecerá en la anécdota del romance. Este contraste entre deseo / acción y un elemento ajeno a los estándares tradicionales de lo que “Carried Away” aparenta ser en un principio nos conduce a desconfiar de la narración, así como a esperar cambios inesperados en ella.

La lectura de “Carried Away” también determina la existencia de un lector que responda a otros estímulos, tales como los huecos en la narración. En varias ocasiones, la voz narrativa presenta varios hechos que son indeterminados a la vista del lector, o bien, que se habían mencionado con anterioridad y ahora adquieren una mayor importancia. Munro apunta la presencia de personajes con características indeterminadas, pues no los describe detalladamente o no presenta información que podamos relacionar con los personajes que ya conocemos. En consecuencia, debemos emplear nuestras capacidades deductivas y de retención para relacionar este dato, que en apariencia es sobrante e innecesario, con la información que ya conocemos. A través de esta labor enriqueceremos la perspectiva que tenemos de eventos y personajes. Por ejemplo, el día del funeral de Jack, el padre de éste se topa con una mujer, de quien sólo se resalta su actitud silenciosa: “Walking in the country that day, he met another person who was not at the funeral. A woman. She did not try to start any conversation and in fact seemed as fierce in her solitude as himself, whipping the air past with her long fervent strides.”<sup>89</sup> Este episodio sólo toma unas cuantas líneas y enseguida se pasa a otro asunto. Sin embargo, estaríamos equivocados al pensar que este hecho no aporta nada a la historia y a la lectura de ésta. En este breve pasaje, los lectores debemos deducir, seleccionar y articular referencias, pues el hecho de que este personaje sea una mujer que no se encuentre en el funeral, pero que muestre luto a través de su silencio, únicamente nos lleva a pensar en Louisa. ¿Quién más sino ella puede lamentar así su muerte? ¿Qué otra presencia femenina, sino la de ella, sería importante para el desarrollo del cuento?

---

<sup>89</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 46.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 25.

Gracias a las palabras que no se expresan de forma directa, los lectores obtenemos una visión más amplia del personaje de Louisa, ya que una vez más hace patente su naturaleza emotiva y su profundo cariño hacia Agnew, lo que nos muestra su entrega y pasión. Aunque no se dice explícitamente, se afirma su carácter de protagonista al no dejarla fuera de este punto de la historia y de esta forma tenerla presente en todo momento; también se afirma su vínculo con Jack, ya que a pesar de no haber compartido su vida con él, también llora su muerte. Se necesita una labor de deducción, así como del empleo de la memoria, para que cada uno de los hechos del cuento adquieran mayor significado e importancia, así como para reconsiderar la significación de los personajes dentro del mundo narrativo, tanto en retrospectiva como a futuro (recordemos el concepto de protención y retención de Iser).

La importancia de recordar los eventos, tanto dentro como fuera de la historia, se muestra a través de un pasaje en el que intervienen Louisa y Jim Frarey. En su encuentro con Frarey, Louisa le narra su experiencia, historia que nosotros ya conocemos.<sup>91</sup> La importancia de este acto dentro de "Carried Away" no sólo es mostrar que Louisa, como lectora, debe guardar en su memoria los eventos primordiales para darles un significado coherente como un todo y adoptar cierta postura respecto a ellos. También a nosotros, los lectores, se nos insta a utilizar nuestras capacidades para rememorar, pues sólo podemos juzgar su recuento ( estar de acuerdo o no, según lo que se nos dice o se omite acerca de lo que sabemos hasta el momento) a través de recordar los hechos, reconsiderarlos y evaluarlos. La muerte de Jack es un ejemplo más de la trascendencia de conservar en nuestra mente pasajes de la trama que en apariencia sólo desempeñan funciones anecdóticas. Esto es, en un principio, podríamos suponer que habría de morir en combate, pues se encontraba en medio del campo de batalla. Él mismo describía en sus cartas la súbita muerte de uno de sus compañeros y manifestaba una sorpresa, hasta cierto punto burlona, por esta muerte no ocurrida debido a heridas de guerra: "Did you hear about the man who died of a heart attack? [...] Before and after him others have died being shot up or blown up, but he is the famous one to die of a heart attack. Everybody is saying what a long way to come and a lot of expense of the Army to go to, for that."<sup>92</sup> Sin embargo, Jack vuelve sano y salvo, y encuentra una horrible muerte debido a un insignificante descuido laboral: "Mr Jack Agnew, in reaching under the main shaft, had the misfortune to have his

---

<sup>91</sup> Véase *ibid.*, pp. 15-17

<sup>92</sup> *Ibid.*, p.8

sleeve caught by a setscrew [...] so that his arm and shoulder were drawn under the shaft. His head in consequence was brought in contact with the circular saw.”<sup>93</sup> Los lectores no esperábamos que el destino del protagonista fuera tal, más al recordar esas palabras que aparecen en las primeras páginas de la historia, nos damos cuenta de la gran ironía que prevalece en la historia.

De esta forma, la indeterminación de algunos de los hechos del relato es significativa, ya que, en palabras de Elizabeth Shulemburg, “[it] invites to the reader’s response[...] “because texts do not tell the reader everything that needs to be known about a character, a situation, a relationship, and other such textual elements, readers must automatically fill these gaps. [...] Each reader creates his or her own horizons of expectation”<sup>94</sup> En este punto, debemos activar nuestras capacidades críticas, como lo hizo Louisa para obtener una lectura productiva.

Los momentos inesperados en la historia nos llevan a percibir entonces que una posible estrategia de lectura podría consistir en la siguiente dinámica, de acuerdo a Shlomith Rimmon-Kenan: “Reading can be seen as a continuous process of forming hypotheses, reinforcing them, developing them, modifying them, and sometimes replacing them by other ones or dropping them altogether.”<sup>95</sup> Es decir, la autora invita a los lectores a modificar nuestros juicios originales sobre los hechos del cuento, y de esta forma ampliar nuestro horizonte de expectativas. Munro hace patente que el lector debe llevar a cabo esta labor de formación y reformación de hipótesis al contraponer el realismo de su técnica en “Carried Away” y los hechos inexplicables que se suscitan; es decir, logrará impresionar a los lectores al conducirlos a dar un giro fantástico a lo que identificamos como normal y cotidiano, como se apuntará a continuación.

En su artículo “Allegories of Reading in Alice Munro’s ‘Carried Away’”, Miriam Marty Clark establece que Munro emplea un método realista para representar al mundo en “Carried Away”: “Hers is a fiction [...] that continues both to invite and to sustain reading within a realist tradition.”<sup>96</sup> Su objetivo es, pues, dar la ilusión de verdad. Empero, la lectura e interpretación de la obra no deben extraviarse en el estilo realista con el que fue creado, sino

---

<sup>93</sup> *Ibid*, p. 23

<sup>94</sup> Elizabeth Schulemburg, “The Act of Reading”, *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Approaches, Scholars, Terms*, pp.73, 173.

<sup>95</sup> Shlomith Rimmon-Kenan, “Text and Its Reading”, *op. cit.*, p. 121



que deberán orientarse a la valoración de la importancia del contraste que Munro establece entre la estética del realismo y la presencia de una realidad alternativa. Así, el elemento realista de representación del entorno en este cuento vincula a Munro con la corriente literaria cuya lógica trata de semejar la realidad, la vida misma, por medio de estudiar la naturaleza y la experiencia humana objetivamente, en un mundo ordenado. Los hechos, personajes y ambientes que Munro presenta en "Carried Away" tienen como característica principal el ser verosímiles, pues pertenecen a un ambiente específico, minuciosamente retratado. Viven una problemática que puede ubicarse e identificarse con un hecho real acontecido en el mundo real.

Así como Agnew le describió a Louisa un sistema de referencia que pudo identificar, Munro nos ofrece, a través de su descripción de un universo que se presenta como real "un puente entre el mundo narrado y el mundo extratextual."<sup>97</sup> Por ejemplo, encontramos descripciones vívidamente detalladas del almuerzo habitual de Louisa o de la apariencia y los aromas de su entorno: "She ate steak and potatoes, her usual meal, and drank a glass of wine. [...] The white table cloths were changed every week and in the meantime were protected by oilcloth mats. In the winter, the dining room smelled of these mats wiped by kitchen rags and of coal fumes from the furnace and beef gravy and dried potatoes and onions."<sup>98</sup>

La verosimilitud y puntualidad en la caracterización de los protagonistas, Jack Agnew y Louisa, se debe sobre todo al hecho de que ambos poseen antecedentes detallados, es decir, no son criaturas surgidas de la nada, sino personas con vida propia y antecedentes. Por una parte, el narrador nos ofrece un dato preciso acerca de Louisa: tiene veinticinco años de edad. Contamos además con la descripción física que Jack hace de ella en una de sus cartas: "If you are the one I mean, you are about medium size, perhaps not quite, with light brownish hair."<sup>99</sup> Además, señala sus antecedentes: antes de que su vida girara en torno a la biblioteca en Carstairs, Louisa se había graduado en la universidad; también había sufrido ya un desencanto amoroso y había tenido que viajar debido a su empleo como vendedora: "You ask how I came here. My parents are both dead. My father worked for Eaton's in Toronto [...] I graduated from Jarvis Collegiate. I had some sickness that put me in hospital for a long time [...]"<sup>100</sup>

---

<sup>96</sup> Miriam Marty Clark, *op. cit.*, p. 49.

<sup>97</sup> Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p.166.

<sup>98</sup> Alice Munro, *op. cit.*, p. 3.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p.5.

"Louisa was twenty-five years old and had been in love once, with a doctor she had known in the sanitorium".<sup>101</sup>

Jack, por su parte, trabajaba como obrero en la fábrica del pueblo antes de ser enviado a la guerra. El empleo de Jack formaba parte de una tradición familiar, pues su padre también trabajaba para los dueños de la fábrica: "My education was to Second Form in High School, then I went into Douds as many did [...] My only relative in Carstairs, or any place, is my father, Patrick Agnew. He works for Douds not at the factory but at the house doing the gardening."<sup>102</sup>

El tiempo y el espacio de los hechos son precisos: la Primera y Segunda Guerra Mundiales en Carstairs, Canadá. Las fechas exactas y la presencia de un momento significativo e inolvidable para la humanidad marcan la norma realista del cuento, pues otorgan al relato una característica adicional que hace que el ambiente de éste sea un universo concebido como estable y ordenado. Por ejemplo, la primera carta que Jack le envía a Louisa muestra una fecha exacta que, como la voz narrativa señala, indica también la fecha en la que se inicia esta trama: "The letter was addressed to 'The Librarian, Carstairs Public Library, Carstairs, Ontario.' It was dated six weeks before, January 4, 1917."<sup>103</sup>

No sólo se cuenta con tiempo y espacio definidos y determinables para plasmar una apariencia de realidad precisa, sino que además se marca la inclinación de uno de los personajes por textos históricos, contraponiéndolos a la ficción escrita por autores ingleses y norteamericanos, como H.G. Wells y Thomas Hardy: "At one time I was fond of Zane Grey, but I drifted away from reading fiction stories to reading History or Travel."<sup>104</sup> Incluso, cuando se menciona la ficción, Louisa se declara a favor de las obras de tipo realista, hecho que, sin embargo, a medida que se desarrolla la historia adquirirá connotaciones irónicas. En una de sus cartas, Louisa afirma: "I had a great deal of time to read and my favorite authors are Thomas Hardy, who is accused of being gloomy but I think is very true to life --- and Willa Cather."<sup>105</sup>

Sin embargo, las convenciones del realismo se cuestionan cuando se destruye esta

---

<sup>101</sup> *ibid.*, p. 9.

<sup>102</sup> *Ibid.*, pp. 4 -5.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>105</sup> *Idem.*

ilusión de realidad: por ejemplo, pensemos simplemente en el encuentro final entre Louisa y Jack, después de muerto. Al presentar este increíble suceso dentro de un mundo que es, al menos en apariencia, verosímil, que incluso se ubica en un momento trascendente en la historia de la humanidad (esta vez, la Segunda Guerra Mundial), se cuestiona la veracidad de la historia, pues Munro hace relativo el valor del concepto de esa disciplina, a pesar de que se le considera determinante en las instituciones humanas.

Constatar que un hecho maravilloso, fantástico, se engarza alrededor de un eje de acontecimientos muy precisos y específicos, como lo es la historia, nos conduce a reflexionar sobre la realidad, ya que la veracidad, objetividad, estabilidad y universalidad del concepto que la humanidad tiene de ella se tambalea cuando se nos muestra que, a pesar de que afecta las vidas de los personajes, el mundo en el que ellos se desenvuelven es inestable e incierto y sujeto a varias interpretaciones. Linda Hutcheon establece que la única manera de acercarse a la Historia es a través de un medio escrito: “[the accessibility of history] to us is entirely conditioned by textuality. We cannot know the past except through its texts: its documents, its evidence, even its eye-witness accounts are texts.”<sup>106</sup> Así, el conocimiento de la historia se nos presenta también como un acto de lectura y, por lo tanto, sujeto a errores, omisiones y apreciaciones de diferente naturaleza. Nuevamente nos encontramos sin un sistema de referencia fijo para distinguir si contamos con un *foyer* confiable, lo que nos hace víctimas de la alienación.

Por lo tanto, nos encontramos ante un texto posmoderno, pues aunque emplea técnicas propias de la estética realista (como se mencionó anteriormente) y su verosimilitud es efectiva, dialoga con su referente real y lo revalúa al plantear la existencia de un desarrollo discursivo múltiple e inconstante, lo que nos llevará a cambiar todos aquellos conceptos que se obtengan a primera vista. Esto es, al crear una realidad alternativa se cuestiona la realidad única planteada por la corriente realista, lo que mostraría que a través de la aparente verosimilitud de ambientes y personajes y el desarrollo de la trama, “Carried Away “works within the very systems it attempts to subvert.”<sup>107</sup>

Como ejemplo de la traición a la fidelidad de los elementos de la narración hacia su referente real, tenemos el sentido del transcurso del tiempo. Aunque se indiquen fechas exactas

---

<sup>106</sup> Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 20

<sup>107</sup> *Ibid.*, p.4.

y la trama se sitúa en un período destacado de la historia de la humanidad, con frecuencia el paso del tiempo se sugiere a través de referencias a eventos que están más relacionados con la percepción sensorial que con un esquema sistemático para medir del tiempo. Por ejemplo, en la primera parte de la historia, el paso del tiempo para Louisa se manifiesta a través de su apreciación de los cambios de temperatura o de las condiciones del medio ambiente. Es decir, después de la primera carta, la cual lleva como fecha 4 de enero de 1917, los fragmentos que se relacionan con la correspondencia entre Louisa y Jack se intercalan con la narración o aparecen uno tras otro, sin que se nos señale que pertenecen a alguna fecha en especial. Esto es, por medio del contenido de las cartas, se nos insinúa que un cambio de estación ha tenido lugar y, por tanto, que la relación epistolar entre ellos ha sido larga. De este modo, a través de los siguientes fragmentos de las cartas constatamos el cambio de invierno a primavera, y de ésta a verano: "The weather is getting quite warm. We have had a flood in the river, which I gather is an annual Spring event [...] The summer has been so dry the watering tank has been doing the streets every day."<sup>108</sup> En consecuencia, las percepciones acerca del tiempo son de carácter subjetivo. Por si esto fuera poco, en "Carried Away" contamos con una multiplicidad de puntos de vista, lo que trae como consecuencia que la representación de la realidad sea inestable.

Por una parte, algunos sucesos aparecen inciertos, ya que se exponen desde una perspectiva poco confiable: la de Louisa. La visión de Louisa ante el mundo casi siempre aparece como titubeante. En varias ocasiones Louisa emite juicios *a priori* que resultan inciertos o radicalmente equivocados: "Behind the first row of chairs she thought she saw a sheep lying on the ground, but it turned into a dirty-white dog [...]"<sup>109</sup> Como ya se mencionó, en algunos otros casos, los deseos de Louisa no son congruentes con sus acciones, lo que demuestra que es más bien idealista: tal es el caso de su experiencia con la fotografía que le envía a Jack. Al no poder confiar en la protagonista al cien por ciento, los lectores no podemos estar seguros de las intenciones originales de Agnew, pues contamos con dos aproximaciones hacia su proceder. En la conversación entre Louisa y Jim Frarey, ella le presenta un recuento de su experiencia con Jack. Su punto de vista está cargado de emotividad, decepción, dolor y vergüenza, ante lo que ella considera un acto de crueldad por parte de Jack y de estupidez por

---

<sup>108</sup> Alice Munro, *op. cit.*, pp. 6-7.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 45.

parte suya. Según Louisa, Agnew pudo haber intentado jugarle una broma, o bien haberse arrepentido de sus pretensiones amorosas, una vez que se topó con ella: “‘And what was it in my case but vanity, which deserves to get slapped down!’ Her eyes were glassy and her expression roguish. ‘You don’t think he’d had a good look at me any one time and thought the original was even worse than the picture. so he backed off?’”<sup>110</sup>

Sin embargo, las consideraciones de Jim Frarey hacia este evento son totalmente distintas. Frarey considera la historia de Louisa desde una perspectiva menos sentimental y, en consecuencia, su interpretación resulta un tanto imparcial, pues no culpa a Jack del todo:

“Do you think it was all a joke on me?” Louisa said. “Do you think a man could be so diabolical?”

“[...] Don’t you think such a thing. Far more likely he was sincere. He got a little carried away. [...] He never expected to get back in one piece but he did. And when he did. there is the fiancé waiting ---what else could he do? [...] He bit off more than he could chew.”<sup>111</sup>

Lo que es más, la voz narrativa también señala que los personajes mismos no están seguros de la veracidad de lo que escuchan o dicen, ni de los hechos de su propia vida. Tomemos como ejemplo la conversación entre Louisa y Jim Frarey, en la que ambos ven un mismo objeto de maneras distintas (“‘He saw fit to continue the dialogue saying, ‘Tulips on the trees!’ while she said no, it is the leaves that are shaped like tulips.”<sup>112</sup>).

Por medio de las conjunciones disyuntiva “or” y “but” se ofrecen alternativas a ciertas afirmaciones previas. Por ejemplo, en el caso de Louisa, la voz narrativa señala ciertas incongruencias en sus actos: “‘At the sanitorium she had learned how to knit a basic stitch, but she had never learned or had forgotten how to cast on or off [...]’”; “‘She stopped. She was embarrassed. But she was not sure that he had listened to all of this, and in fact she was not sure that she had said all of it.’”<sup>113</sup> En otras ocasiones, los personajes no expresan lo que realmente piensan o dan sus propias versiones de los acontecimientos. Por ejemplo, Arthur Douds no expresa lo que tiene en mente: “‘Then she said: ‘It must seem as if I am one of those people-- one of those people who are fascinated by this sort of things.’ Arthur made a

---

<sup>110</sup> Ibid. p18.

<sup>111</sup> *Id.*

<sup>112</sup> *Ibid*, p. 19.

<sup>113</sup> *Ibid.*, pp. 12, 48.

protesting noise, but it did, of course, seem to him that she must be like that.”<sup>114</sup> Bea Douds, la hija de Arthur Douds, también muestra la capacidad que tienen los personajes para omitir o añadir información a voluntad, lo que hace sus recuentos poco confiables: “She believed for the next couple of years that Bolshevism was some sort of diabolical and maybe indecent dance. At least this was the story she told when she was grown up.”<sup>115</sup> En este fragmento dedicado a la hija de Arthur, la voz narrativa no se hace responsable completamente de la validez del testimonio, sino que al mencionar “at least” deja a Bea la responsabilidad de la verdad de sus afirmaciones, a la vez que da a los lectores la alternativa de creer o no que este evento sucedió de esa forma. Por otro lado, la manera en la que Bea omite detalles al contar los hechos, muestra huecos similares a los de las notas de los periódicos y de la narración misma: “She did not mention that the books were connected with the man who had had the accident. That would have made the story less amusing. Perhaps she had really forgotten.”<sup>116</sup> Este hecho puede considerarse como un acto de autorreflexión por parte de la autora acerca de la manera de escribir “Carried Away”, además de que nos proporciona un recordatorio del tipo de narrativa a la que nos enfrentamos. Como lo dice Humpreys, cuando creemos que la autora revelará un misterio, la historia cambia inesperadamente.<sup>117</sup> En otras palabras, se nos deja ver que el carácter incierto y desconcertante de la narración es parte de un plan intencional que impulsa al lector a participar, a través de sus habilidades interpretativas, en un texto de esta naturaleza. Por ejemplo, la tercera parte de “Carried Away” confronta la versión de Louisa y se presenta una alternativa a ella en el recuento de Agnew, cuya existencia, como ya lo señalamos, Louisa descubre una vez más por medio de la lectura. Louisa sabe que Jack Agnew vive al leer su nombre en un periódico; de esta forma, la lectura permite finalmente su enfrentamiento y detona la posibilidad de conocer otra opción de los eventos que hasta entonces conocíamos. Este desenlace de la historia de Jack y Louisa supone una incógnita para los lectores; es decir, si su relación con Agnew y la trágica muerte de éste, así como el encuentro de ambos, solamente ocurrieron en la imaginación de Louisa, y lo que ahora Munro presenta a través de las palabras de Agnew será la verdadera historia.

Al final de la trama no sabemos a ciencia cierta si la protagonista mira a su juventud

---

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>116</sup> *Idem.*

<sup>117</sup> Cfr. Josephine Humpreys, *op. cit.*

en retrospectiva o si la historia comenzará de nuevo: "On the day of Miss Tamblin's death, it happened that Louisa was staying in the Commercial Hotel [...] She heard the talk in the hotel, and it occurred to her that the town would soon need a new librarian [...] She went at once and talked to the people in charge of the Library [...] She was glad of a fresh start, her spirits were hushed and grateful. She had made fresh starts before and things had not turned out as she had hoped, but she believed in the swift decision, the unforeseen intervention, the uniqueness of her fate."<sup>118</sup> Lo que es seguro es la tensión narrativa entre presente y pasado, recuerdos y actualidad en la historia que nos dará la oportunidad de elegir la versión que nos satisfaga o convenza o, incluso de comenzar una nueva historia. Este momento en nuestra lectura se asemeja al experimentado por Louisa, cuando debe decidir entre qué información prevalecerá en la versión de su vida: la nota sobre la muerte de Agnew o la que menciona la existencia de éste. Al concluir con la historia de una Louisa joven, ansiosa de comenzar en su empleo como bibliotecaria, podemos construir un nuevo destino para ella y los demás personajes, lo que nos da el carácter de lectores-creadores. La posibilidad de una nueva manera de que Louisa viva su vida nos ofrece también distintas maneras de leerla.

El cambio inesperado que da la trama reclama tanto una relectura como una reinención de la historia de Louisa y Agnew. Puede decirse que la historia se desarrolla a lo largo de dos planos: por un lado, encontramos el mundo de la verosimilitud, del vínculo epistolar, y de la identificación con la vida cotidiana de los personajes, como ya se ha mencionado; por otro lado, tenemos el entrelazamiento de este mundo con un segundo plano de narración donde tienen lugar sucesos maravillosos que parecerían oponerse a la aparente realidad concreta que la autora expuso en las dos primeras secciones del cuento. De esta forma, estos dos diferentes planos requieren una o más posibilidades interpretativas que actúen como el punto de unión entre ambos. Éste es, pues, el propósito de analizar la historia de Louisa y Jack y equipararla con el acto de leer, en tanto que es factible considerar que los protagonistas son la universalidad de los lectores. Al identificar la necesidad de explicar los hechos en un segundo nivel de lectura, el lector tiene la oportunidad de involucrarse más en la obra, ejercitar sus capacidades críticas y así convertirse en coautor, pues, a diferencia del lector distante, puede y debe desempeñar un papel creativo. Al interactuar con un texto de esa forma, como lo afirma Mark Curry al citar a Iser, el lector es un participante activo y esencial

---

<sup>118</sup> Alice Munro, *op. cit.*, pp. 50-51.

"in the text's interpretation, writing part of the text as the story is read and concretized and becoming its coauthor."<sup>119</sup>

En suma, "Carried Away" cumple con las características de una obra abierta, según lo propuesto por Umberto Eco, ya que presenta "una posibilidad de varias organizaciones confiadas a la iniciativa del intérprete".<sup>120</sup> De ahí que la obra no sea un ente autónomo, sino el resultado de la interacción entre el texto y el lector; en consecuencia, el intercambio texto-lector se vuelve labor y experiencia estética, como lo expresa Luz Aurora Pimentel, "toda lectura está en cierta medida programada [...] y controlada por el propio texto. [Se necesita] del lector para que de potencia pueda devenir a actualidad, para poder incluso generar combinatorias de significación que rebasen el propio programa de lectura inscrito."<sup>121</sup>

---

<sup>119</sup> Mark Curry, *op. cit.*, p.2.

<sup>120</sup> Umberto Eco, *op. cit.*, p.73.

<sup>121</sup> Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p 164.



## CONCLUSIÓN

En el presente trabajo se ha llevado a cabo una labor de interpretación de "Carried Away", cuento de Alice Munro, en parte por haber sido objeto de un análisis similar por parte de Miriam Marty Clark y, además, porque considero que la lectura que hagamos de ella no puede quedarse en la simple anécdota amorosa, ni podemos permanecer pasivos e ingenuos ante los extraños giros que toma la obra. Es decir, tenemos una historia de amor y desamor, en la que Louisa, la protagonista, recibe cartas de un desconocido, llamado Jack Agnew, quien se encuentra en la guerra y de quien poco a poco se enamora; sin embargo, el autor de las cartas contrae matrimonio con alguien más, pues ya estaba comprometido antes de partir al combate.

Esta historia adquiere notas inesperadas; es decir, sabemos que Agnew sufre un accidente y pierde la vida: empero, la protagonista tiene un encuentro con él más adelante. Después de ese desconcertante momento, los lectores nos enfrentamos a un final un tanto impreciso, en el que no se sabe si todo ocurrió en la mente de Louisa o si se trata de otra alternativa en la historia de su vida. Concebir los elementos extratextuales de la narración ayuda a aclarar y explicar lo que en un primer nivel de lectura puede percibirse como indefinido. Podemos explicar el relato como la dinámica existente entre autor, lector y texto literario, tomando como base la teoría de la recepción literaria, la cual asigna al texto una naturaleza comunicativa y al lector un papel activo y creativo. Como resultado, el valor y la interacción de los elementos autor, lector y texto literario se transmiten no sólo por medio de palabras en su significado elemental, sino también de personificaciones y conceptos que resulten más cercanos a la vida cotidiana del lector, lo que disminuye su carácter abstracto y los vuelve más claros y fáciles de aprehender.

En el primer capítulo se estableció que, a pesar de las diferencias en cuanto a la modalidad genérica de un texto, existen mecanismos comunes en el proceso de escritura y lectura que deben llevarse a cabo. Entonces, se consideró que los eventos, los personajes y las relaciones que existen entre ellos reflejan la interacción entre autor, texto y lector. Se señaló cómo Jack Agnew, por medio de un mensaje escrito, creó y mantuvo un vínculo con Louisa.

quien llegó a reconstruir el mundo que él le describía a través de la palabra. Se consideró entonces que Agnew determinó las características de su destinataria y el contenido del mensaje que le haría llegar. Así, Louisa participaba en un proceso en el que ella debería interpretar, asimilar, discriminar y reunir la información que le proporcionaba el medio escrito con el fin de construir una imagen final del mensaje del que era receptora. Lo que es más, dentro del circuito de comunicación que implica el intercambio de las cartas, en el momento en el que decide responder a las cartas, Louisa también se vuelve creadora de un texto, el cual convierte a Agnew en lector, en tanto que lee dichas respuestas, que, a su vez, lo impulsaban a escribir. Ambos continuaron con el flujo epistolar y, por tanto, construyeron y mantuvieron activo el circuito de comunicación.

A través de la actitud de la protagonista (en un principio crédula e inquisitiva hacia la segunda parte de la historia) se conduce a los lectores a no limitarse a las concepciones resultantes de la primera o única lectura de un texto, cualquiera que sea su índole, y que, por ser un producto del ser humano, está sujeto a imprecisiones, errores, omisiones, exageraciones y engaños, voluntarios o no. En otras palabras, se destacó que a través de la experiencia de la protagonista se nos da una guía de lectura y se nos insta a adoptar una actitud activa y suspicaz ante un medio escrito. Además, se mostraron dos etapas en el acercamiento de Louisa a los mensajes creados por y acerca de Jack: primero, aceptó ingenuamente todo lo que se le proponía; mas, después de haber sido engañada, asume una postura más crítica ante la información que recibe, logrando así finalmente tener una interpretación sobre los hechos y la vida de Agnew.

Este proceso y esta dinámica de lectura constituyen el contenido del segundo capítulo, en el que se mostró que, al igual que las cartas y notas de periódico dentro de la trama, la estructura de "Carried Away" se caracteriza por sus espacios en blanco y verdades relativas. Asimismo, se explicó cómo los lectores de "Carried Away" llevamos a cabo una labor similar ante la lectura de cualquier texto y de esta obra de Munro específicamente. Se establecieron los paralelismos entre la tarea de Louisa al leer cartas y periódicos y un lector o lectora ante un texto, en particular ante "Carried Away" mismo. Es decir, que en ambos casos se participaba en una labor de reconstrucción e interpretación y adopción de una actitud crítica.

En particular, se enfatizó que, a través del desengaño que Louisa sufre debido a su confianza ciega en el contenido de las cartas, a los lectores se nos sugiere cómo debe leerse la

historia. Es decir, no debemos creer totalmente en las primeras impresiones, pues no contamos con la totalidad de la información y no toda aquella que conocemos es fidedigna, debido a los diversos puntos de vista que los personajes manifiestan. Esto es, la representación de la realidad poco estable que Munro nos presenta a través de diferentes perspectivas que en ocasiones emiten juicios poco confiables le proporciona también al texto un desarrollo incierto, a veces incoherente y carente de significados únicos, lo cual reafirma su carácter de ficción.

Además, el hecho de que el narrador no manifieste absolutamente todo lo que ocurre, nos ofrece a los lectores la oportunidad de realizar la misma labor deductiva y discriminatoria que Louisa lleva a cabo en la historia. De este modo, se mostró que la coexistencia de un mundo aparentemente verosímil y un conjunto de hechos indeterminados y en momentos más bien fantásticos requerían de un elemento que unificara y diera sentido a la presencia de ambas esferas en la historia. Dicho vehículo proveedor de sentido consistió en interpretar los eventos como la interacción autor, texto, lector, lo que finalmente conduce a identificar la actividad lectora de la protagonista con la que llevamos a cabo en la vida real.

“Carried Away” se presenta como un texto que invita a un diálogo con el lector, es decir, requiere una respuesta por parte de éste para completar o dar significado a los hechos. Es de este modo como la obra literaria puede considerarse como un acto de comunicación lingüística en el que participan un emisor (el autor), un mensaje (el contenido del texto) y un receptor (los lectores). Esta es la manera en la que la teoría de la recepción caracteriza la dinámica de la obra literaria. En otras palabras, el lector posee un valor real en la interpretación de los textos, pues ante cualquier obra literaria (y evidentemente ante “Carried Away”) abandona una actitud pasiva, de lector consumidor, para convertirse en lector productor. Leer, entonces, no sólo significa descifrar códigos lingüísticos, sino encontrar y reaccionar ante el mensaje que va más allá de lo aparente, aquellas distintas posibilidades de organización e ideas esenciales subyacentes que, junto con todo el despliegue de artificios retóricos, hacen de un texto una obra valiosa y no un simple conglomerado de palabras.

En suma, el presente trabajo acerca de “Carried Away” como una obra abierta que refleja la dinámica entre autor, lector y texto apunta a mostrar que gran parte de la riqueza del cuento de Munro estriba en la posibilidad que esta obra ofrece al lector para que éste relacione seres y acciones de dos universos diferentes (el de la diégesis y el del mundo real) y, como consecuencia, logre aprehender el valor de significación de ambos universos. Es decir, gracias

a que los personajes y acontecimientos del relato pueden ser objeto de interpretación, el lector puede apreciar la relevancia de la tarea de cada uno de esos aspectos en el círculo de comunicación, Así, la manera en la que aquí se interpretan los personajes y eventos de la historia permite intercalar un mundo anecdótico en uno más amplio, en el que el lector pueda identificarse como tal y reconocer su propia importancia en el proceso de creación de un texto literario.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acosta Gómez, Luis, *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*, Madrid: Gredos, 1996.
- Areiza Londoño, Rafael, "Meta cognición y estrategias lectoras", 2000. [www.utp.edu.com/chumanas/revistas/rev19](http://www.utp.edu.com/chumanas/revistas/rev19) (20/11/2003).
- Barthes, Roland, S Z, Richard Miller trad., Nueva York: Hill and Wang, 1974, p. 181.
- Carrasco, Iván, "El proceso de lectura en los textos de codificación plural", 2001. <http://rehue.csociales.uchile.cl/antropologia/congreso/s0310.html> (9/10/2003).
- "Carried Away" en *Reading Group Guide for Open Secrets: Stories*, 1996. [http://www.amazon.com/exec/obidos/tg/detail//0679755624/ref=pm\\_dp\\_ln\\_b\\_15/104-0722921-0614359?v=glance&s=books&vi=discussion-guide.html](http://www.amazon.com/exec/obidos/tg/detail//0679755624/ref=pm_dp_ln_b_15/104-0722921-0614359?v=glance&s=books&vi=discussion-guide.html) (12/5/2003).
- Curry, Mark, "Introduction", en *Metafiction*, Nueva York: Longman, 1985, pp.1-10.
- Ducrot, Oswald y Todorov, Tzvetan, "Los conceptos descriptivos. El discurso de la ficción", en *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, México: Siglo XXI editores, 1972, pp.301-305
- Eco, Umberto, "La poética de la obra abierta", en *Obra abierta*, Barcelona: Seix Barral, 1965, p.104.
- *The Name of the Rose*. New York: Harcourt Brace, 1983, p. 191.
- *Lector in Fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona: Lumen, 1981, p.84.

- Engel, Howard, "Those Old Love Letters", en *Crimes of Passion*, Ontario: Key Porter Books, 2001, pp.75- 89.
- Epstein, Julia, *The Iron Pen: Frances Burney and the Politics of Women's Writing*, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1989, p. 96.
- Fletcher, Angus John Stuart, "Introduction", en *Allegory. The Theory of Symbolic Mode*, Londres: Cornell University Press, 1964, p.7.
- Frederick, Karl, "Modern and Postmodern. Modernism and Postmodernism", en *Modern and Modernism. The Sovereignty of the Artist 1885-1925*, Nueva York: Atheneum. 1988, pp. 404-430.
- Goodman, Kenneth , "El proceso de lectura: consideraciones a través de las lenguas y del desarrollo", 1990. [http://www.reduc.cl/educa/educa.nsf/0/a0dc34ff2f82fd2b04256a23005025cf\(11/11/2003\)](http://www.reduc.cl/educa/educa.nsf/0/a0dc34ff2f82fd2b04256a23005025cf(11/11/2003)).
- Humpreys, Josephine, "Mysteries Unfold" en *The New York Times Book Review*.1994, [http://www.nytimes.com/books/98/11/01/specials/munro.\(11/8/2001\)](http://www.nytimes.com/books/98/11/01/specials/munro.(11/8/2001)).
- Hutcheon, Linda, "Theorizing the Postmodern", en *A Poetics of Postmodernism*, Nueva York: Routledge, 1998, pp. 4-23.
- Iser, Wolfgang, "El proceso de lectura: Enfoque fenomenológico", en *Estética de la recepción*, José MAYORAL (ed.), Madrid: Arco Libros S.A., 1987, pp. 215-243.
- "La lectura como proceso cognitivo y comunicativo", 2003. <http://dialogica.com.ar/unr/redaccion/ unidades/ unidad2/archives/000253.html> (20/11/2003).
- Manguel, Alberto, "La primera página ausente" y "Los poderes del lector. Principios.", en *Una historia de la lectura*, Madrid: Alianza Editorial, 1998, pp. 21, 108.

Marty Clark, Miriam, "Allegories of Reading in Alice Munro's 'Carried Away'", en *Contemporary Literature*, vol. 37, núm. 1, The University of Wisconsin Press, (Spring 1996), pp. 49-61.

Morales T., Leónidas, "Carmen Arriagada: La carta como salvación", 2001.  
<http://uchile.cl/facultades/filosofia/publicaciones/cyber/cyber19/morales.html>  
(11/11/2003).

Munro, Alice, "Carried Away", en *Open Secrets*, Canadá: Penguin Canada, 1994,  
pp. 3-51.

Olson, David R, "El problema de la interpretación: la recuperación de la intención comunicativa", en *El mundo sobre el papel. El impacto de la escritura y la lectura en la estructura del conocimiento*, Barcelona: Gedisa, 1998, pp.139-166.

Pilia De Assuncao, Nelda , "La problemática de la lectura", 1998. <http://www.lectura-curza.com.ar/articulos8.htm> (12/11/2003).

Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México: Siglo XXI, 1998.

Poggioli, Lisette, "Estrategias meta cognoscitivas", 2000. [www.fpolar.org.ve/poggioli.htm](http://www.fpolar.org.ve/poggioli.htm)  
(11/11/2003).

Ricoeur, Paul, "Mundo del texto y mundo del lector. Poética de la narración: historia, ficción, tiempo", en *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*, México: Siglo XXI, 2000, pp. 864-900.

Rimmon-Kenan, Shlomith, *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, Londres: Methuen, 1983.

Ryan, Michael, "Reader Response Criticism", en *Literary Theory: A Practical Introduction*, Oxford: Blackwell, 1999, pp. 7-75.

Shulemburg, Elizabeth, "The Act of Reading", en *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Approaches, Scholars, Terms*, Irena Makaryk (ed.), Toronto: University of Toronto Press, 1993, p. 173.

Viñas Piquer, David, "La crítica literaria en el siglo XX", en *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel, 2002. Colección Ariel Literatura y Crítica, pp. 495-510.

Wirth, Uwe, "El razonamiento inductivo en la interpretación según Pierce y Davison", 1998. <http://www.digitalpierce.org/infwir.htm> (12/11/2003).