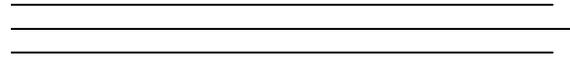




UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



“MENESETEUNG”, EL LUGAR DONDE SE HABITA

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
**LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA
MODERNAS INGLESAS**

PRESENTA:

ROSA MARGARITA MEDINA RODARTE

ASESORA: CLAUDIA LUCOTTI ALEXANDER

MÉXICO, D.F.

2007



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

A mi hija, Deborah.

Te dedico este trabajo con todo mi amor
porque has sido mi más dulce inspiración
en todos los momentos de mi vida.

A mis padres, Rafael+ y Margarita.

Quiero agradecerle especialmente a mi madre quien ha caminado a mi lado y ha estado presente en todos los momentos de mi vida.

¡Gracias, mamá por tus grandes enseñanzas!

A mis hermanos, Rafael, Antonio y Felipe+.

¡Gracias, Familia!

Porque sin ustedes no habría podido lograr este sueño.

A Mario:

El pilar que sostuvo mi sueño fue nuestro gran amor.

¡Gracias por tu apoyo incondicional!

Para una gran mujer, Claudia Lucotti.

Gracias por ayudarme a realizar este sueño.

¡Te admiro y te respeto!

A quienes me han acompañado en esta larga travesía:

Margaret Sartorius, Sandra Foncerrada, Angela Llanas,
Laura Basurto, Renata Lledias, Verónica Ruíz, Anne
Kohlmann, Gabriel Garduño y David Cardona.

INDICE

INTRODUCCIÓN

Sección 1 Consideraciones generales sobre la escritura de Alice Munro	10
Sección 2 La trama	23
Sección 3 Voces y narradores	30
Conclusión	37
Bibliografía	41

Introducción

Es apenas en este siglo XXI que la literatura canadiense en inglés empieza a cobrar importancia en México. En la *Revista mexicana de estudios canadienses*, Claudia Lucotti reflexiona respecto de la llegada de la literatura canadiense en inglés a México, en un ensayo titulado: “Historia mínima de la literatura canadiense en lengua inglesa en México” (Parte de una investigación más amplia y colectiva)¹. En este texto, la autora asevera que, en México, la literatura canadiense en inglés no había tenido gran aceptación ni tampoco se le había dado la suficiente importancia como para formar parte de un área de estudio específica en el campo de las letras. Sin embargo, se ha logrado la aprobación de cuantos cuestionaban la solidez de la literatura canadiense en inglés como fuente transmisora de elementos significativos que la hicieran ser digna de un estudio aparte al de la tradición literaria inglesa o estadounidense.

La historia de Canadá ha desempeñado un papel trascendental en los escritores ya que modificó la visión del lugar en el que habitan. Con la conquista inglesa y la Confederación se desarrolló gradualmente un profundo

¹ Lucotti, Claudia. “Historia mínima de la literatura canadiense en lengua inglesa en México” (Parte de una investigación más amplia y colectiva). *Revista mexicana de estudios canadienses*, diciembre de 2005, nueva época, Vol. 1, número 10. Fecha de Publicación en red: 28/enero/2006.

sentido de patriotismo y de identidad nacional que estimuló la actividad literaria. Los canadienses buscaron argumentos en sus propios paisajes naturales y en las descripciones de la vida rural. En *The Oxford Companion to Canadian Literature*, William Toye señala que el regionalismo se convirtió en una fuerza poderosa en la narrativa canadiense.

Los escritores regionalistas han trascendido a otros continentes por la perspectiva que proyectan de la forma de vida de una localidad en particular. De ahí que resulta interesante descubrir nuevos horizontes canadienses que nos permitan conocer a grandes escritoras como Alice Munro, quien ha sido reconocida como una de las mejores escritoras de cuentos canadienses en inglés de nuestro tiempo. El presente trabajo abordará la trama, las voces y narradores presentes en su cuento “Meneseung”.

Sin lugar a dudas, la importancia de analizar la trama es porque en “Meneseung” se rompe con la imagen tradicional del cuento. Aquí, la escritora se da a la tarea de intercalar diferentes historias dentro de un mismo cuento provocando así que el lector sienta que está leyendo distintos cuentos en uno.

El diseño personal de Alice Munro respecto a las voces y narradores es, sin duda alguna, otro de los objetivos principales de esta tesina. Escuchamos la voz de Almeda quien nos cuenta su historia personal. Existe una voz invisible en primera persona quien nos ubica en el tiempo y el lugar. Esta voz aparenta saberlo todo y se encuentra en todas partes. Sabe lo que piensan y sienten los personajes. Esta voz oculta no se involucra ni se compromete; se escuda con una tercera voz intrusa que es el periódico

Vidette. En este periódico se avisa de la llegada de los extranjeros y de cada uno de los incidentes del poblado. Los recortes están insertados a lo largo del cuento e interrumpen la secuencia de los sucesos. Al final, la voz en primera persona del singular desconcierta al lector porque desmiente parcialmente todo lo que se nos ha venido contando y al final no sabemos cuál es la verdad de la historia.

En este cuento, podemos ver que Alice Munro retrata una sociedad cruel e indiferente, quizá por todos los problemas que les toca vivir, como son: una nación en formación, la coexistencia en un mismo espacio con distintas razas, con costumbres y religiones diferentes que hacen que sus habitantes se encierren en sí mismos para evitar la “contaminación” de aquellos elementos externos y diferentes a ellos, pero al mismo tiempo se mantienen al acecho de los extranjeros decidiendo quién es digno de integrarse a su sociedad y quién no. Así mismo, invita a reflexionar respecto a una sociedad en donde la mujer tiene un papel específico, que es servir al hombre y perpetuar la especie, no se le admiten sentimientos y mucho menos pensamientos. Es por esto que Almeda tiene que escribir sus vivencias en poemas que sirven de epígrafe a cada capítulo y que nos dan una clara visión de su sensibilidad.

Este panorama del cuento llama la atención por lo complejo de sus habitantes y de la sociedad dominante en el que predomina una constante como establece la maestra Claudia Lucotti: el interés por el lugar donde se habita.

SECCION 1

Observaciones generales de la escritura de Alice Munro

En 1928, el optimismo de algunos escritores se oponía al pesimismo de muchos otros como Robert Weaver¹, quien no tenía grandes esperanzas respecto al futuro que les esperaba a los escritores de cuentos canadienses. En 1958, Robert Weaver comentó lo siguiente en la introducción del libro *Canadian Short Stories*: “En estos días, el número de cuentistas canadienses es pequeño pero el mercado potencial de sus lectores es todavía más reducido; sería muy difícil esclarecer cuál de estas dos circunstancias es la causa y cuál la consecuencia”². Diez años más tarde y gracias al esfuerzo de Weaver, el panorama literario se convirtió en algo irreconocible, ya que se publicaron sus primeros cuentos en la revista “The Tamarack” y en las transmisiones radiofónicas de la CBC. David Jackel en el libro *Literary History of Canada* comenta que en los años setenta, escritores como Margaret Atwood, Clark Blaise, Matt Cohen, George Elliott, Dave Godfrey, David Helwig, Hugh Hood, Norman Levine, John Metcalf, Alice Munro, Alden

¹<http://my.starware.com> “Weaver, Robert, literary editor (b at Niagara Falls, Ont 6 Jan 1921). Weaver grew up in Niagara Falls and Toronto, and before graduating from U of T worked briefly for a bank and in the RCAF and the army. Appointed program organizer in the Talks and Public Affairs Department of the CBC in 1948, Weaver created programs such as “CBC Stage,” “CBC Playhouse,” “Canadian Short Stories,” and “CBC Tuesday Night” (later the popular “Anthology”) and provided much-needed outlets for Canadian talent. He founded the TAMARACK REVIEW, a leading literary quarterly (1956), and co-edited the *Oxford Anthology of Canadian Literature* (1973). He is perhaps best known as editor of numerous anthologies in both verse and prose, including the *Canadian Short Stories* editions (1952, 1960, 1968, 1978, 1985) and *The Anthology Anthology: A Selection from Thirty Years of CBC Radio’s “Anthology”*. Although he took early retirement from the CBC in 1985, he continues to oversee its annual literary competition and was appointed fiction editor of *Saturday Night* in 1988. He is an unflagging inspirational voice, offering constant encouragement to writers through frequent conversations and faithful correspondence.”

² John Metcalf (*Prólogo, selección y notas*) *Cuento canadiense contemporáneo. Breve Antología*. Universidad Nacional Autónoma de México y Editorial Aldus. México, 1996. p 7.

Nowlan, Ray Smith, Audrey Thomas y Rudy Wiebe entre otros, aseguraban que la existencia del cuento canadiense dejaba de ser efímera. Afortunadamente, en 1968, en la introducción de la segunda edición del libro *Canadian Short Stories*, el tono de su autor, Robert Weaver, reflejaba entusiasmo y optimismo ya que comenzaron a surgir cada año una diversidad de cuentos en antologías, colecciones y periódicos.

El resentimiento por la conquista inglesa y la Confederación³ de 1867 desarrolló paulatinamente un profundo sentido de patriotismo y de identidad nacional que estimuló la actividad literaria. Los canadienses buscaron argumentos en sus propios paisajes naturales y en las descripciones de la vida rural. David Jackel, en el libro *Literary History of Canada*, menciona que en los años sesenta persistía el sentido de lo regional en la literatura ya que los escritores se sentían impulsados a nombrar, definir, describir y explicar las características de los paisajes y de la sociedad de una comarca o localidad específica.

El propósito era sobre todo analizar los detalles de la vida diaria y las diferentes formas en las que la experiencia humana se veía afectada significativamente por el ambiente y específicamente por las tradiciones en una región. Otro propósito era revelar la profundidad y la complejidad de las vidas emocionales de la gente común y corriente. Una de las voces más importantes que se identifica profundamente con sus tradiciones es, entre

³ J.C.M. Ogelsby, *Breve historia de Canadá*, El libro menor, Academia Nacional de la Historia, Traductor Roberto Gabaldón, Caracas, 1985. pp 53-131. “En 1867 se llevó a cabo la Confederación, en la que el Alto Canadá y el Bajo Canadá se convirtieron en las provincias independientes de Ontario y Québec”.

otros, Alice Munro, como lo comenta el crítico W.J. Keith en su libro *Literary Images of Ontario*:

The finest regional writers – Thomas Hardy in England, William Faulkner in the United States, Alice Munro in Ontario – become universal by writing about, and out of, what they know best, which is generally their own back-yards.⁽⁴⁾

Se dice que la narrativa de Alice Munro es regionalista ya que sus cuentos transcurren en el suroeste rural de Ontario. En *The Concise Oxford Companion to Canadian Literature*, William Toye menciona que la autora captura el panorama y la atmósfera de los pueblos chicos que se asemejan a Wingham, que fue su lugar de nacimiento:

Munro has set some of her stories in British Columbia, Toronto, and elsewhere—one even as far afield as Albania—but it is with rural southwestern Ontario that she is most closely identified. She captures the look and atmosphere of small towns that resemble her birthplace, of the ramshackle dwellings at their outskirts and the rundown farms nearby.⁽⁵⁾

Así también, en *The Oxford Companion to Canadian Literature*, Toye agrega que los mejores escritores regionalistas son tan sofisticados como cualquier otro y que en parte son leídos en otros países por la manera en que presentan la forma de vida de una localidad en particular. El libro de Alice Munro *The Moons of Jupiter* (1982) tuvo gran aceptación en Estados Unidos e Inglaterra porque presenta diferentes historias cuyo contexto es Ontario. Más de la mitad de estos cuentos aparecieron por primera vez en las revistas “The New Yorker” y en “The Atlantic Monthly”.

⁴ W.J. Keith, *Literary Images of Ontario*. University of Toronto Press. Toronto. 1992.p. 15

⁵ William Toye, *The Concise Oxford Companion to Canadian Literature*. Oxford University Press. Second Edition. 2001. p. 345

Con el fin de mostrar que el regionalismo ha tomado mucha fuerza en la narrativa canadiense, Northrop Frye comentó lo siguiente en una entrevista que le hizo Robert Fulford en *The Concise Oxford Companion to Canadian Literature* de William Toye.

I think that as a culture matures, it becomes more regional . . .'; and he added later, 'I think the country we know as Canada will, in the foreseeable future, be a federation of regions culturally, rather than a single nation.'⁶

Así pues, en *The Canadian Encyclopedia*, James H. Marsh comenta que los cuentos de Alice Munro como los de *Lives of Girls and Women*, son autobiografías⁷ porque reflejan los recuerdos del pasado de su vida personal. A esto la autora contesta: "...it is "autobiographical in form but not in fact.""⁸

Wayne Grady argumenta en el prólogo de su libro *The Penguin Book of Canadian Short Stories* (1980), que el 'realismo' es el aspecto más característico de los cuentos canadienses, y su tradición de las 'semi-autobiografías' persiste en la obra de escritores como Laurence, Munro y Hood.

Así como se comenta que Alice Munro es regionalista y que algunos de sus cuentos son autobiografías, también la escritora y crítica Michelle Gadpaille, en *The Canadian Short Story*, estipula que Munro pertenece al

⁶ William Toye, op.cit., p.755

⁷ M.H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, p.15 Autobiography= is a biography written by the subject about himself or herself.

⁸ James H. Marsh. *The Canadian Encyclopedia*. p.1539

movimiento posmoderno⁹, y agrega que los cuentos de Munro parecen obras de ficción.

Occasionally Munro gives the construction of a story so central a place that it seems to be a work of metafiction (fiction about fiction). But although this term partly describes the effect of stories such as 'Material', 'Something I've Been Meaning to Tell You', 'Tell Me Yes or No', as well as 'Royal Beatings' (*Who Do You Think You Are?*), Munro is not one of the post-modern writers for whom metafiction is the last refuge of people bored by reality. ⁽¹⁰⁾

⁹ Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, p.175 "Postmodernism as applied to literature and other arts, the term is notoriously ambiguous, implying either that modernism has been superseded or that it has continued into a new phase. Postmodernism may be seen as a continuation of modernism's alienated mood and disorienting techniques and at the same time as an abandonment of its determined quest for artistic coherence in a fragmented world; in very crude terms, where a modernist artist or writer would try to wrest a meaning from the world through myth, symbol, or formal complexity, the postmodernist greet the *absurd or meaningless confusion of contemporary existence with a certain numbed or flippant indifference, favouring self-consciously 'depthless' works of *fabulation, *pastiche, *bricolage, or *aleatory disconnection. The term cannot usefully serve as an inclusive description of all literature since the 1950s or 1960s, but is applied selectively to those works that display most evidently the moods and formal disconnections described above. Opinion is still divided, however, on the value of the term and of the phenomenon it purports to describe. Those who most often use it tend to welcome 'the postmodern' as a liberation from the hierarchy of 'high' and 'low' cultures; while skeptics (sometimes dismissively referring to the postmodern enthusiasts as 'posties') regard the term as a symptom of irresponsible academic euphoria about the glitter of consumerist capitalism and its moral vacuity".

Enciclopedia Encarta 2004. "El Posmodernismo históricamente hace referencia a un período muy posterior a los modernismos, y en un sentido amplio, al comprendido entre 1970 y el momento actual. Teóricamente se refiere a una actitud frente a la modernidad y lo moderno. El posmodernismo literario tiene su origen en el rechazo de la ficción mimética tradicional, favoreciendo en su lugar el sentido del artificio y la intuición de verdad absoluta y reforzando al mismo tiempo la 'ficcionalidad' de la ficción. En la literatura en lengua inglesa las teorías posmodernistas han sido empleadas a menudo por escritores enfrentados a la experiencia poscolonial, como Salman Rushdie en *Hijos de la medianoche* (1981). El movimiento se acercó también a formas populares como la novela policíaca (El nombre de la rosa, 1980, de Umberto Eco), la ciencia ficción (Canopus en Argus: archivos, 1979-1985, de Doris Lessing), y los cuentos de hadas (Bloody Chamber, 1979, de Angela Carter). Los teóricos de la posmodernidad sólo coinciden en un punto: que el escándalo radical provocado en su momento por el arte moderno ha sido asimilado y recuperado por esos mismos burgueses liberales que en un principio tan sorprendidos y críticos se mostraron con él. Sin embargo, no hay consenso entre los posmodernistas sobre el valor de lo moderno, como tampoco hay consenso cultural sobre el valor del posmodernismo. El posmodernismo está más marcado por el camp y el kitsch que por la nostalgia; en términos generales, carece de la gravedad propia de los artistas y movimientos modernos de principios de siglo. Sin embargo, puede considerarse como la consecuencia lógica de la ironía y el relativismo modernistas, que llegan a cuestionar sus propios valores. El tono lúdico de la posmodernidad hace que resulte más fácilmente asimilable por la cultura popular o cultura de masas. Por otra parte, su aceptación superficial de la alienación contemporánea y su transformación de la obra de arte en fetiche han sido objeto de acusaciones de irresponsabilidad política".

¹⁰ Michelle Gadpaille, *The Canadian Short Story*, Oxford University Press, 1988. p.66

Ahora bien, por otro lado, el crítico W.H. New en *A History of Canadian Literature*, establece que la escritora se abstiene de usar las técnicas del posmodernismo.

In all her experiments with discontinuity, however, Munro has held back from the techniques of post-modernism. The appeal of the empirical world remains strong.⁽¹¹⁾

Los críticos Donna Bennett y Russell Brown en *A New Anthology of Canadian Literature in English* comentan que la estructura narrativa de Alice Munro se desarrolla mediante oposiciones, lo que da la impresión de encontrarnos con dos mundos diferentes entre mujeres y hombres o entre lo rural y lo urbano. Es evidente sobre todo el uso del 'entonces' y el 'ahora' surgiendo en sus cuentos un movimiento complejo de atrás y adelante a través del tiempo.

Así también, el crítico W.R. Martin en su libro *Paradox and Parallel*, coincide con ellos respecto a la riqueza temática en sus narraciones la cual se establece mediante las oposiciones entre lo extraño y lo familiar, entre el amor y el odio, entre la vida y la muerte, entre la esperanza y la desesperanza, entre las yuxtaposiciones, las contradicciones, las incongruencias y las paradojas, lo que da lugar a los personajes contrastantes como las hermanas Marietta y Beryl en *The Progress of Love*.

She achieves thematic richness by establishing oppositions, incongruities and paradoxes, often breaking down chronological sequences or allowing the sophisticated adult to recall the freshness and vivacity of the child's experience in order to juxtapose such contraries as the strange and the familiar and the touchable and the mysterious, or alien. ⁽¹²⁾

¹¹ W.H. New. *A History of Canadian Literature*. McGill-Queen's University Press. 2001. p. 252

¹² W.R. Martin. *Paradox and Parallel*. The University of Alberta Press. Segunda Edición. 1989. p. 205

Como se mencionó anteriormente, en relación con la opinión de los críticos y escritores Bennett y Brown, es distintivo de la narrativa de Munro que sus narradores en primera persona sean los voceros del pasado y del presente por lo que es común encontrar en sus cuentos movimientos del ‘entonces’ y el ‘ahora’, el ‘atrás’ y ‘adelante’, tal como si estuviéramos brincando en diferentes tiempos; es decir, la autora intercala el pasado de una historia dentro de otra historia con un pasado mucho más lejano. El efecto que produce en el lector es que estamos leyendo diferentes historias en un mismo cuento (frame narrative or frame story¹³) como es el caso, por ejemplo, en los cuentos “Meneseung” del libro *Friend of My Youth* (1990) y “Hard-Luck Stories” del libro *The Moons of Jupiter* (1982). A este respecto, Michelle Gadpaille en *The Canadian Short Story* comenta lo siguiente del cuento “Hard-Luck Stories”.

In ‘Hard-Luck Stories’, however, the point lies not in the twist given away at the outset, but beyond the plot events—in the situational irony of the story-within-the-story, told by the narrator on the trip home from the conference. Ostensibly contributing her own ‘hard-luck story’ to the group, she sends a silent message to Douglas that contains a meditation on two kinds of love.⁽¹⁴⁾

No es casual que el crítico y escritor W. R. Martin en su libro *Paradox and Parallel*, comente que los finales en los cuentos de Alice Munro son

¹³ Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press, 1990. p.87 “Frame narrative or frame story is a story in which another story is enclosed or embedded as a ‘tale within the tale’, or which contains several such tales. Prominent examples of frame narratives enclosing several tales are Boccaccio’s *Decameron* (1353) and Chaucer’s *Canterbury Tales* (c.1390), while some novels such as Mary Shelley’s *Frankenstein* (1818) and Emily Bronte’s *Wuthering Heights* (1847) employ a narrative structure in which the main action is relayed at second hand through an enclosing frame story”.

¹⁴ Michelle Gadpaille, op.cit., p.63

irónicos ya que, además, son poco claros y se torna complicado comprender el verdadero significado de los sucesos.

The appropriateness and even the meaning of the ending is unclear. Endings are perhaps always difficult, especially for as young, clever and lively a writer as Alice Munro was in 1953. She seems in her early work to have been drawn to the ironic endings so frequent and cheaply effective in Maupassant and Maugham, and there may be a reference to this in "Hard-Luck Stories" when Julie mentions "those ironical-twist-at-the-end sort of stories that used to be so popular."⁽¹⁵⁾

Lo mismo que W.R. Martin, también W.H. New en *A History of Canadian Literature* agrega que en los últimos cuentos, Munro deja el desenlace al libre albedrío de los lectores; el crítico denomina a esta singularidad 'open-ended'.

The later stories were open-ended, without conventional conclusions (the early ones had almost all turned on negation and paradox.)⁽¹⁶⁾

Michelle Gadpaille en *The Canadian Short Story*, comenta que 'twist-at-the-end' es otra peculiaridad de la escritora.

In contrast to the wandering narrative shape of many of Munro's stories is the variation on the 'twist-at-the-end' in 'Hard-Luck Stories' (The Moons of Jupiter).⁽¹⁷⁾

Ahora bien, Alice Munro piensa que la forma de escribir cuentos se basa en cómo lee ella los cuentos de otros escritores. Comenta que leer la trama de un cuento no es siguiendo un camino que te lleva a un lugar en particular, sino al contrario es como una casa en donde el lector puede instalarse e incluso explorar aquí y allá, entrar y salir. Esto lo escribió John

¹⁵ W.R. Martin, op.cit., p.21

¹⁶ W.H.New, op.cit., p.251

¹⁷ Michelle Gadpaille, op.cit., p.62

Metcalfe en el prólogo de la *Antología de cuentos canadienses contemporáneos*.

Alice Munro—reconocida como una de las mejores cuentistas del mundo—escribió, para una antología que edité, un ensayo donde escribe su forma de leer. Dicho ensayo causó gran inquietud y perplejidad entre los académicos más anticuados pero está lleno de sentido para sus compañeros escritores:

En primer lugar explicaré mi manera de leer los cuentos de otros. Para empezar, aclaro que puedo iniciar mi lectura en cualquier lugar del texto; leer del principio al final, del final al principio, desde cualquier pasaje a la mitad del cuento y en cualquier dirección. Así pues, es evidente que no abordo una historia y la sigo como si fuera un caminito que me lleva a algún lugar y cuyo recorrido ofrece lindos paisajes y agradables entretenimientos. Una vez que me introduzco en una historia, avanzo y retrocedo; me detengo aquí y allá; de esta manera, permanezco en ella un buen rato. Es algo así como una casa: todos conocemos la capacidad que tiene una casa para delimitar espacios y para inventar conexiones entre los espacios ya delimitados, la manera en que consigue presentar el exterior como algo insólito. Esta es la manera más exacta en que consigo describir lo que un cuento hace conmigo y lo que pretendo que mis cuentos hagan con los demás.”

(I can start reading anywhere; from beginning to end, from end to beginning, from any point in between in either direction. So obviously I don't take up a story and follow it as if it were a road, taking me somewhere, with views and neat diversions along the way. I go into it, and move back and forth and settle here and there, and stay in it for a while. It's more like a house.)⁽¹⁸⁾

De ahí que Michelle Gadpaille en *The Canadian Short Story*, considera que la estructura en la mayoría de los cuentos de Alice Munro es notable por la dimensión espacial¹⁹ más que lineal debido a la perspectiva que la escritora tiene de sus cuentos que es como si estuviera en una casa ficticia.

¹⁸ Prólogo, selección y notas: John Metcalfe, *Antología de cuentos canadienses contemporáneos*, Traducción del inglés: Juan Carlos Rodríguez. Editorial Aldus, Colección La Torre Inclinada, México, 1996. p.10

¹⁹ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. Editorial Siglo XXI, Primera Edición. México. 1998. “Es obvio, sin embargo, que cuando hablamos del espacio en el relato, nos referimos más bien a la “ilusión del espacio” que se produce en el lector gracias a una serie de recursos descriptivos altamente codificados”, pp 26-27.

... But the structure in much of Munro's fiction (and increasingly in her later stories) is spatial rather than linear. As she has said, she sees the story not as a 'road, taking me somewhere', but more as a 'house' for the reader to move around in and to 'stay in' for a while.⁽²⁰⁾

En *The Concise Oxford Companion to Canadian Literature*, William Toye indica que la escritora se vale de cartas, diarios, poemas y sueños para explorar los misterios que nunca sabremos si en realidad sucedieron dentro de los relatos.

... Letters, diaries, dreams, poems are devices to explore the mystery of communication, underscoring the notion that we can never know what 'really' happened, never fully understand other people or even ourselves.⁽²¹⁾

Así, también coincide el crítico y escritor John Metcalf en *Contemporary Canadian Short Stories*, que con el objeto de conocer el pasado de los personajes y con el fin de crear diferentes perspectivas en los eventos familiares es frecuente que encontremos en los cuentos de la escritora una relación de objetos, documentos y fotografías.

... But Munro showed a tendency early in her career to use objects, documents, and particularly photographs to gain access to the pasts of her characters in unusual ways, and to create multiple perspectives on family events ⁽²²⁾

Michelle Gadpaille, en *The Canadian Short Story*, sostiene que uno de los aspectos más distintivos de los cuentos de Alice Munro es la voz narrativa quien llama la atención del lector y lo obliga a jugar al detective para encontrar las claves y descubrir los secretos de la narración.

Inside the houses of Munro's fiction the reader sometimes meets a narrator who is neither detached nor objective, whose involvement in the events being related forces the reader to

²⁰ Gadpaille, op.cit., p.57

²¹ William Toye, op.cit., p.345

²² John Metcalf, op.cit., p.58

play detective, to comb the text for clues to the 'full story' behind the selected revelations of the narration.⁽²³⁾

La voz narrativa en los cuentos de Alice Munro pertenece a un narrador en primera persona quien por lo general es una mujer, ya sea una joven adolescente imaginativa o una mujer madura. El uso de la voz narrativa ha llamado la atención de W.R. Martin. Este crítico, en su libro *Paradox and Parallel*, establece que una de las razones por las cuales encontramos una joven narradora en los cuentos de Alice Munro es porque las jóvenes adolescentes de Munro están interesadas en descubrir y en vivir nuevas experiencias.

We can see another reason why in so much of Alice Munro's fiction there is an imaginative young girl as a first-person narrator. Not only is she likely to find herself in the middle, ...but it is the young who are most absorbed by discoveries...⁽²⁴⁾

En *The Oxford Companion to Canadian Literature*, William Toye menciona que la técnica de Alice Munro de fotografiar la realidad se asemeja en varios aspectos a la de escritores del sur de Estados Unidos cuya obra ella admira, como James Agee y Eudora Welty.

W.R. Martin comenta que la técnica narrativa de Alice Munro es parecida a la de Eudora Welty porque en sus cuentos podemos encontrar narradores en primera persona y las protagonistas suelen tener pensamientos y sentimientos similares.

²³ Michelle Gadpaille, op.cit., pp.57, 58

²⁴ W.R. Martin, op.cit., p.199

Both are historians of the working of the human imagination, and both are celebrants of strangeness and mystery, and “all the opposites on earth.”⁽²⁵⁾

Ambos críticos y escritores, William Toye y W.R. Martin, coinciden en que esta técnica narrativa común en ambas escritoras refleja los sentimientos y los pensamientos más profundos de sus personajes a través del narrador en primera persona.

Con respecto a lo anterior, Alice Munro reconoce haber tenido la influencia de los escritos de Eudora Welty:

A very big influence, though, I wouldn't say that I was conscious of the *structure* being modelled on hers.... It wasn't really *modelled* by I have to acknowledge an enormous debt to her... I think more in this matter of vision.⁽²⁶⁾

Alice Munro es sin duda una de los mejores escritoras de nuestro tiempo ya que sus cuentos han sido galardonados con diferentes premios como the Governor General's Award por sus libros *Dance of the Happy Shades* (1968) y *Who Do You Think You Are?* (1978) y en 1982 por *The Moons of Jupiter*. También, The Canadian Booksellers Association International Book Year le otorgó el premio por el libro *Lives of Girls and Women*; así como también fue galardonada por primera vez con el premio The Marian Engel Award. En 1995 le fue otorgado en Gran Bretaña el reconocimiento W.H. Smith, y en 1999, en Estados Unidos el premio The National Book Critics' Circle Fiction.

²⁵ W.R. Martin, op.cit., p.204

²⁶ Ibid., p.203

En el año 2004, en la revista *Macleans*, Brian Bethune catalogó a Alice Munro como la escritora del año por su último libro *Runaway* el cual ganó dos premios el Giller Prize y el Governor General's Literary Award.

SECCION 2

La trama

La narrativa de Alice Munro pareciera una escritura tradicional, pero no lo es, ya que carece de las normas establecidas por Aristóteles¹ en las que se decía que una obra literaria debía estar compuesta de una exposición, una complicación y una conclusión. Esta idea se ha venido modificando a través del tiempo, ya que en *A Glossary of Literary Terms*² se dice que desde 1920 una serie de escritores decidieron cambiar esta idea tradicionalista de la trama.

“Meneseteung” rompe con la imagen del cuento tradicional contrastándola con una nueva imagen que es la del posmodernismo. Desde el comienzo de la obra, si leemos con detenimiento, el lector puede darse cuenta de que los brincos en el tiempo son una característica de este cuento.

Podría afirmarse que a la escritora le gusta entretener historias, así como jugar con los tiempos intercalando el presente con un pasado lejano, o un pasado con un pasado mucho más lejano. De esta forma, el lector percibe que está leyendo diferentes historias en un mismo cuento.

De ahí que al principio de este trabajo se mencionó que los críticos Donna Bennett y Russell Brown, en su libro *A New Anthology of Canadian*

¹ Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, p.171. “The critical discussion of plots originates in Aristotle’s *Poetics* (4th century BC), in which his term *mythos* corresponds roughly with our ‘plot’. ... He insisted that a plot should have a beginning, a middle, and an end, and that its events should form a coherent whole”.

² M.H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, p. 162. “Since the 1920s, a number of writers of prose, fiction and drama have deliberately designed their works to frustrate the expectations that the reader or auditor has formed by habituation to traditional plots; some writers have even attempted to dispense altogether with a recognizable plot”.

Literature in English, comentan que es característico de la narrativa de Munro que sus narradores en primera persona sean los voceros del pasado y del presente por lo que es común encontrar en sus cuentos movimientos del ‘entonces’ y el ‘ahora’, el ‘atrás’ y ‘adelante’, como brincos en el tiempo; es decir, el pasado de una historia más lejana dentro del pasado de otra historia.

Entonces, en este cuento es frecuente encontrar un suceso de un pasado más lejano intercalado con el presente.

In 1879, Almeda Roth was still living in the house at the corner of Pearl and Dufferin streets, the house her father had built for his family. The house is there today; the manager of the liquor store lives in it. It's covered with aluminum siding; a closed-in porch has replaced the veranda. The woodshed, the fence, the gates, the privy, the barn—all these are gone. A photograph taken in the eighteen-eighties shows them all in place. The house and fence look a little shabby, in need of paint, but perhaps that is just because of the bleached-out look of the brownish photograph. The lace-curtained windows look like white eyes. No big shade tree is in sight, and, in fact, the tall elms that overshadowed the town until the nineteen-fifties, as well as the maples that shade it now, are skinny young trees with rough fences around them to protect them from the cows.⁽³⁾

Como podemos notar en este párrafo, la voz narrativa en primera persona que pudiera parecer omnisciente, coloca al lector en el año de 1879 cuando el padre de Almeda construyó la casa para su familia en Pearl y Dufferin. Después aunque no sabemos la fecha exacta en la que se lleva a cabo esta narración, la voz narrativa nos ubica en un presente más cercano en donde ahora la casa es una vinatería. Inmediatamente después, mediante la descripción de una fotografía, el lector brinca una vez más al año de 1880 y luego otra vez al de 1950. De esta manera, descubrimos con frecuencia

³ Alice Munro. *Friend of My Youth*. p. 53

sucesos del pasado enlazados con otros, pero con un pasado mucho más lejano.

When they walk side by side, she can smell his shaving soap, the barber's oil, his pipe tobacco, the wool and linen and leather smell of his manly clothes. *The correct, orderly, heavy clothes are like those she used to brush and starch and iron for her father. She misses that job—her father's appreciation, his dark, kind authority.* Jarvis Poulter's garments, his smell, his movements all cause the skin on the side of her body next to him to tingle hopefully, and a meek shiver raises the hairs on her arms.⁽⁴⁾

Aquí, la voz narrativa en primera persona describe los diferentes olores que percibe Almeda mientras camina con su acompañante Jarvis Poulter, lo que a su vez, la hace remontarse a otro pasado más lejano recordando cuando ella le arreglaba la ropa a su padre.

La idea central de este punto es que, el lector se encuentra inmerso en historias diferentes dentro de un mismo cuento. Esto produce que el lector se desconcierte ante la creencia de que está leyendo un cuento tradicional que no lo es.

Es notorio, que al principio del cuento, la escritora nos ubica en el lugar y el tiempo de la narración. Así también, nos presenta a Almeda Joynt Roth quien es la protagonista del cuento.

Almeda es una mujer singular de cara alargada, ojos negros y figura delgada. Posee un carácter tímido y delicado, además de su gusto por la poesía, posee un porte artístico. Vive entre las calles de Pearl y Dufferin. Un terreno baldío la separa de su vecino Jarvis Poulter, quien es un extranjero solitario, ambicioso y parsimonioso que llegó a vivir al poblado.

⁴ Alice Munro. Op.cit., p. 60

Jarvis y Almeda suelen ir juntos a la iglesia. Como en cualquier pueblo chico, la gente especula que Almeda desea que Jarvis le proponga matrimonio y se convierta en un cuento de hadas con un final feliz.

Sin embargo, las cosas empiezan a cambiar y se crea el suspenso y crece la curiosidad y el interés en el momento en el que Almeda presencia la violencia contra una mujer afuera de la ventana de su casa. A partir de aquí, el lector no se puede detener hasta saber quién es esa mujer y si está viva o muerta.

Almeda corre a pedirle ayuda a Jarvis. Con la punta de la bota, Jarvis mueve a la mujer y se da cuenta de que está ebria. La mujer se levanta y se va. No estaba muerta. En este punto, el lector se siente aliviado después de la tensión en la que estuvo sumergido. Pero este suceso cambia de manera importante la forma de pensar y de ser de Almeda. Ya no es la misma.

Hasta aquí la narración fluye normalmente. El lector se encuentra bajo la expectativa de que la situación se aclare, se alcance el último momento, se desenrede el nudo y por fin se llegue al desenlace. Sin embargo, el cuento toma un rumbo inesperado que va a sorprender al lector. Aquí se desvanece la ilusión de un final feliz que deje satisfecho al lector. No hay una lógica entre el final y el desarrollo de la historia. Algunos críticos y escritores de nuestro tiempo califican a esta técnica narrativa posmoderna canadiense de Alice Munro como: 'surprise ending' o 'twist-at-the-end'.

No es casual que el crítico y escritor Michelle Gadpaille en *The Canadian Short Story* comente que 'twist-at-the-end' es otra peculiaridad de la escritora ya que la autora nos presenta un final diferente al esperado

porque nos cuenta otra historia. Así también, en el diccionario, *A Glossary of Literary Terms*, definen esta característica como: “surprise ending⁵.”

No obstante, W. R. Martin comenta que los desenlaces en los cuentos de Alice Munro son irónicos; ya que además son poco claros y se torna complicado comprender el verdadero significado de los sucesos.

En efecto, el último capítulo del cuento es crucial, ya que toma un rumbo inesperado que deja atónito al lector. En esta última parte del cuento, nos enteramos de cuál fue el final de la vida de Almeda y de Jarvis Poulter por medio de los recortes del periódico *Vidette* en los que se menciona que años más tarde, Almeda murió de neumonía después de un fuerte resfriado porque los vagos la aventaron al pantano.

April 22, 1903. At her residence, on Tuesday last, between three and four o'clock in the afternoon, there passed away a lady of talent and refinement whose pen, in days gone by, enriched our local literature with a volume of sensitive, eloquent verse. ... She caught cold, after having become thoroughly wet from a ramble in the Pearl Street bog. ... The cold developed into pneumonia, and she died, attended at the last by a former neighbour, Mrs. Bert (Annie) Friels, who witnessed her calm and faithful end.⁽⁵⁾

Y a Jarvis Poulter le llegó la muerte mientras revisaba la correspondencia en la oficina de su compañía.

January, 1904. One of the founders of our community, an early maker and shaker of this town, was abruptly removed from our midst on Monday morning last, whilst attending to his correspondence in the office to his company.⁽⁶⁾

Pero inmediatamente después de estas dos lamentables noticias, un narrador evidentemente contemporáneo sorprende al lector diciendo que no

⁵ M.H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, p.160. “A surprise ending, in the pejorative sense, is one in which the author resolves the plot without adequate earlier grounds in characterization or events, often by the use of highly unlikely coincidence; ...”

⁵ Ibid., p. 72

⁶ Ibid., p. 72

encuentra la lápida de Almeda con ese nombre. Sin lugar a dudas, este narrador es de la época actual y está buscando información del pasado.

I looked for Almeda Roth in the graveyard. I found the family stone. There was just one name on it—Roth.⁽⁷⁾

Roth era el apellido de Almeda, pero en la lápida tampoco aparecía como tal, sino como Meda.

Soon I felt the stone and knew that I was right. I worked away and got the whole stone clear and I read the name “Meda.” There it was with the others, staring at the sky.⁽⁸⁾

No se sabe con certeza si así la llamaban en su familia o si ella escogió ese nombre y lo tomó de su libro de poemas para que quedara inscrito en la lápida.

I made sure I had got to the edge of the stone. That was all the name there was—Meda. So it was true that she was called by that name in the family. Not just in the poem. Or perhaps she chose her name from the poem, to be written on her stone.⁽⁹⁾

Después de que dudamos incluso hasta del nombre de la protagonista del cuento, lo que desconcierta aún más al lector es que ni siquiera se sabe con certeza si es verdadera la historia que nos contaron de Almeda, si tomaba láudano, y lo que es más, a ciencia cierta, tampoco se sabe si realmente hacía jalea de uva.

And they may get it wrong, after all. I may have got it wrong. I don't know if she ever took laudanum. Many ladies did. I don't know if she ever made grape jelly.⁽¹⁰⁾

Este giro inesperado del cuento es desconcertante ya que deja al lector al descubierto sin saber qué creer. Esta es otra más de las

⁷ Ibid., p. 72

⁸ Ibid., p. 73

⁹ Ibid., p. 73

¹⁰ Ibid., p. 73

características de Alice Munro, lo que el crítico: W.H. New en *A History of Canadian Literature* denomina 'open-ended'. Agrega que Munro deja el desenlace de sus cuentos al libre albedrío de los lectores.

The later stories were open-ended, without conventional conclusions (the early ones had almost all turned on negation and paradox.)⁽¹¹⁾

En un cuento tradicional era bien sabido que se descubría la verdad o se desbarataba el nudo en las últimas secciones. Sin embargo, en este cuento nos cuentan otra historia inesperadamente diferente a la que veníamos leyendo y que no es precisamente la conclusión que esperábamos como lectores. Esta es otra de las características de la narrativa de Alice Munro que introduce historias dentro de otras historias, lo que la crítica y escritora Michelle Gadpaille clasifica como : "story-within-the-story", otro de los aspectos estilísticos de la autora.

En este cuento, la escritora tiene al lector a la expectativa con respecto a los finales impredecibles y le permite crear el desenlace y la explicación que más le satisfaga. La causa que produce el desconcierto al final del cuento es la duda y produce malestar en el lector porque se siente engañado ya que nada de lo que se dijo es cierto. Entonces, el lector no puede confiar ni en el narrador, que es el punto a tratar en la siguiente sección.

¹¹ W.H.New. *A History of Canadian Literature*. McGill-Queen's University Press. 2001. p.251

SECCION 3

Voces y narradores

Al examinar las voces y narradores en esta sección, podemos darnos cuenta de que la técnica narrativa de Alice Munro no es tradicional porque la escritora se concentra en un juego ambicioso de cuatro diferentes voces y narradores sutilmente insertados en el cuento, que nos permiten hacer muchas conjeturas alrededor del mismo.

La opinión de los críticos se concentra en las voces y narradores de Alice Munro destacando que su estructura narrativa se desarrolla mediante oposiciones, lo que da la impresión de encontrarnos con dos mundos diferentes entre mujeres y hombres o entre lo rural y lo urbano¹.

Así por ejemplo, lo que parece ser una voz omnisciente en tercera persona del singular empieza a contarnos la tierna historia de una joven poeta, de ojos negros y sutil figura. Es impreciso saber si esta voz nos cuenta algo que vio, que le contaron o que leyó; desempeña un papel de investigador al indagar la búsqueda de la verdad, ya que tal parece que se encuentra revisando el periódico *Vidette* y a la vez leyendo el libro *Offerings* que es un ejemplar viejo de poemas.

A esta voz que finge ser omnisciente de ninguna manera la conocemos físicamente, en lo absoluto sabemos quién es, es incorpórea,

¹ Donna Bennet & Russell Brown. *A New Anthology of Canadian Literature in English*. Oxford University Press. Primera Edición. 2002. p.660

pero aparenta saberlo todo como si hubiera estado presente en los eventos del pasado.

Mientras esta voz se encuentra describiendo tranquila y detalladamente a Almeda Joynt Roth, de repente salta a la vista del lector una voz que en realidad es en primera persona del singular (“that makes me see...”) y que de ninguna manera puede ser omnisciente.

It's the untrimmed, shapeless hat, something like a soft beret, that **makes me see** artistic intentions, or at least a shy and stubborn eccentricity, in this young woman, whose long neck and forward-inclining head indicate as well that she is tall and slender and somewhat awkward.⁽²⁾

Entonces, ante esta irrupción, el lector se siente desconcertado porque, en tal caso, ¿quién es esa otra voz con aires de ironía que se permite hacer comentarios? Es notorio que esta voz es contemporánea. Ante tal efecto, es posible pensar que la intención de la escritora, desde el comienzo del cuento, es desconcertar al lector y jugar con él. De hecho, el lector se siente confundido al no saber quién está narrando. Esto nos permite hacer conjeturas alrededor del cuento.

A continuación, y regresando otra vez al cuento, se deja escuchar una vez más la voz en primera persona que aparenta ser omnisciente, pero, al mismo tiempo Alice Munro inserta sutilmente la voz de Almeda quien es una sencilla voz narradora que nos cuenta su propia historia familiar desde que llegó a vivir a Canadá al lado de sus hermanos y de sus padres.

In 1854” she writes in the preface to her book, “my father brought us—my mother, my sister Catherine, my brother William, and me—to the wilds of Canada West (as it then was).⁽³⁾

² Alice Munro. *Friend of My Youth*. p.51

³ Alice Munro. Op.cit.,p.51

Esta voz narradora en primera persona del singular es como lo establecen los críticos como W.R. Martin, quienes mencionan que la voz narrativa en los cuentos de Alice Munro pertenece a un narrador en primera persona quien por lo general es una mujer, ya sea una joven adolescente imaginativa o una mujer madura y las cuales están interesadas en descubrir y en vivir nuevas experiencias.

Después de conocer la historia familiar de Almeda y su gusto por la poesía y los títulos de sus poemas, la voz en primera persona que pareciera ser omnisciente nos lleva de la mano a través de los pensamientos y sentimientos de los personajes. Entra en gran intimidad con Almeda persiguiéndola como una sombra por todos los rincones de la casa.

On her way through the kitchen, she walks through the pool of grape juice." "...and she walks upstairs leaving purple footprints and smelling her escaping blood and the sweat of her body that has sat all day in the closed hot room.⁽⁴⁾

Esta voz se mueve libremente en el tiempo y da brincos en la historia.

In the front of the book is a photograph, with the photographer's name in one corner, and the date: 1865. The book was published later, in 1873.⁽⁵⁾

Una de las características en particular de esta voz es que es irónica porque constantemente se hace preguntas como alguien que estudia la vida y obra de Almeda Roth. No se involucra ni se compromete y cada vez que puede se escuda en los comentarios de los recortes del periódico *Vidette* que aparecen esporádicamente insertados en el cuento como prueba de que la

⁴ Ibid., p.71

⁵ Ibid., p.50

información de la que se vale para contar su historia está escrita ahí aunque no es totalmente fidedigna.

This is the *Vidette*, full of shy jokes, innuendo, plain accusation that no newspaper would get away with today.⁽⁶⁾

Su intención es que creamos lo que nos cuenta, pero apoya sus comentarios en los recortes del periódico *Vidette*⁷ para recrear su historia y no comprometerse.

Los recortes del periódico *Vidette* insertados esporádicamente en el cuento son una tercera voz intrusa en tercera persona. Se puede decir que los recortes del periódico *Vidette* son una voz intrusa porque además de interrumpir la fluidez del relato se permite hacer comentarios un tanto bromistas e inocentes, pero a la vez irónicos; además, esta voz intrusa recrea un panorama de la forma de vida del siglo XIX en Ontario reflejando las costumbres y creencias de la gente del poblado. Esta voz intrusa es el noticiero y la crónica de todos y cada uno de los incidentes del poblado.

At the corner of Pearl and Dufferin streets las Sunday morning there was discovered, by a lady resident there, the body of a certain woman of Pearl Street, thought to be dead but only, as it turned out, dead drunk. She was roused from her heavenly—or otherwise—stupor by the firm persuasion of Mr. Poulter, a neighbour and a Civil Magistrate, who had summoned by the lady resident. Incidents of this sort, unseemly, troublesome, and disgraceful to our town, have of late become all too common.⁽⁸⁾

Además de esta voz intrusa, reaparece nuevamente la voz en primera persona del singular la cual va a actuar de manera inexplicable.

⁶ Ibid., p.57

⁷ encyclopedia.thefreedictionary.com “*Vidette* is a variant of *vedette*. The French military term *vedette* (formed from Latin, *videre*, to see) migrated into English and other languages to refer to a mounted sentry or outpost, who has the function of bringing information, giving signals or warnings of danger to a main body of troops”.

⁸ Ibid., p.68

En “Meneseung”, esta voz en primera persona del singular es una voz actual y en el último apartado del cuento se refiere a ella misma con el uso del pronombre personal: “I”. Como primera persona esta voz es la que se dejó vislumbrar esporádica y disimuladamente en el segundo párrafo y en algunas otras partes del cuento, pero se descubre por completo en el último capítulo. Aquí es donde se desenmascara y nos cuenta otra historia. Esta voz en primera persona del singular siempre tuvo poca información y conoce poco a los personajes de los que nos está hablando. No está involucrada directamente con los sucesos en la narración; es como si todo el tiempo hubiera permanecido oculta como una simple observadora fuera de la narración.

El lector no puede confiar en esta voz en primera persona de singular porque de ninguna manera es confiable (unreliable narrator⁹), ya que no está segura de lo que nos contó y lo demuestra específicamente en el último párrafo al final del cuento cuando nos dice que ella como las otras personas que han estado buscando información de Almeda pueden estar equivocadas. Además, esta voz en primera persona del singular nos dice que no está segura si verdaderamente Almeda tomaba láudano, aunque muchas mujeres

⁹ Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press, 1990, p.234 Unreliable narrator=a *narrator whose account of events appears to be faulty, misleadingly biased, or otherwise distorted, so that it departs from the ‘true’ understanding of events shared between the reader and the *implied author. The discrepancy between the unreliable narrator’s view of events and the view that readers suspect to be more accurate creates a sense of *irony. The term does not necessarily mean that such a narrator is morally untrustworthy or a habitual liar (although this may be true in some cases), since the category also includes harmlessly naïve, ‘fallible’, or ill-informed narrators. Other kinds of unreliable narrator seem to be falsifying their accounts from motives of vanity or malice. In either case the reader is offered the pleasure of picking up ‘clues’ in the narrative that betray the true state of affairs. This kind of *first-person narrative is particularly favoured in 20th-century fiction: a virtuoso display of its use is William Faulkner’s *The Sound and the Fury* (1928).

lo hacían en ese tiempo, y que tampoco estaba segura si alguna vez hizo jalea de uva.

And they may get it wrong, after all. I may have got it wrong. **I don't know if she ever took laudanum. Many ladies did. I don't know if she ever made grape jelly.**⁽¹⁰⁾

En el último párrafo, el lector se siente desconcertado por esta voz en primera persona de singular ya que el desenlace sin resolución en la narración tiene un giro sumamente inesperado para el lector porque no sabemos si lo que nos contaron fue cierto, o si realmente sucedieron los hechos, o cuál es la verdadera historia. Como lo comentamos en la sección anterior, esta es una de las características de la escritora, que Michelle Gadpaille en *The Canadian Short Story* denomina 'twist-at-the-end'.

En el último capítulo de "Meneseung" aparecen las dos voces. Primero, aparecen los recortes del periódico *Vidette*; es decir, la voz intrusa en tercera persona del singular, como obituario del pueblo anunciando la muerte de Almeda y Jarvis. Después, escuchamos la voz en primera persona del singular a la cual le creímos todo lo que nos contó. Anteriormente, mencionamos que una de las características en particular de esta voz en primera persona que fingió ser omnisciente a lo largo del cuento, es que es irónica porque constantemente se hace preguntas tal como si dudara de la veracidad de los hechos. Respecto a la ironía, también dijimos en la sección anterior que W. R. Martin sostuvo que una de las particularidades de Alice Munro es que los finales de sus cuentos son irónicos ya que, además, son

¹⁰ Ibid., p.73

poco claros y es complicado comprender el verdadero significado de los sucesos.

Por último, hace su aparición la voz en primera persona del singular quien se desenmascara, nos cuenta otra historia y deja abierta la conclusión del cuento como otra de las particularidades de la escritora, que W.H. New denomina: 'open-ended', como ya habíamos comentado; también, comentamos en la introducción de este trabajo que dicho crítico dice que Munro deja el desenlace de sus cuentos al libre albedrío de los lectores.

Para concluir, es importante mencionar que gracias a la complejidad del panorama que nos muestra la diversidad de las voces y narradores, la obra se torna interesante porque permite hacer muchas interpretaciones a su alrededor obligando al lector a encontrar el final que mejor le agrade.

Conclusión

Los críticos consideran que la importancia de la escritura de Alice Munro es notable porque establece una nueva propuesta representativa de las técnicas y los estilos narrativos opuestos al cuento tradicional. En “*Meneseteung*”, Alice Munro rompe con las formas tradicionales de narrar cuentos y hay un abandono total de los antecedentes narrativos a los que estamos acostumbrados.

En “*Meneseteung*”, el panorama narrativo es rico y diverso; sin embargo, dentro de toda esta diversidad es complicado por los movimientos de atrás y adelante y del entonces y ahora. Los críticos y escritores Bennett y Brown comentan que Munro intercala el pasado de una historia dentro de otra historia con un pasado mucho más lejano. Así también, la crítica y escritora Michelle Gadpaille, en *The Canadian Short Story*, sostiene que uno de los aspectos más distintivos de los cuentos de Alice Munro es la voz narrativa quien llama la atención del lector y lo obliga a jugar al detective para encontrar las claves y descubrir los secretos de la narración porque entreteje historias dentro de otras historias.

Uno de los efectos que produce en el lector esta nueva propuesta narrativa es que estamos leyendo diferentes historias dentro de un mismo cuento.

Otra opinión de los críticos también se concentra en las voces y los narradores. En “*Meneseteung*”, el narrador en primera persona del singular se desenmascara, nos cuenta otra historia y deja abierta la conclusión del

cuento. A esta habilidad de la escritora, W.H. New la denomina: 'open-ended'. Así como también lo comentamos en la introducción de este trabajo, dicho crítico señala que Munro deja el desenlace de sus cuentos al libre albedrío de los lectores.

W. R. Martin, en su libro *Paradox and Parallel*, sostiene que una de las particularidades de Alice Munro es que se burla al final de sus cuentos, ya que, además, es difícil comprender el verdadero significado de los sucesos. Esta es otra técnica innovadora que caracteriza a la escritora, a la que Michelle Gadpaille en *The Canadian Short Story*, denomina 'twist-at-the-end'.

Entonces, después de conocer la opinión de los críticos, es importante comentar que el efecto final que produce el cuento en el lector es que el narrador siembra la duda, desmiente todo lo que nos contaron los otros narradores y al final no sabemos cuál fue la verdad de la historia. La sensación que le queda al lector es que no puede confiar en el narrador ya que lo deja en la duda con respecto a la veracidad de los hechos.

Vale la pena comentar que en los cuentos de Alice Munro es común encontrar cualquier tipo de texto escrito y siempre estarán presentes las escritoras y los escritos, los poemas, las cartas y las publicaciones. William Toye, en *The Concise Oxford Companion to Canadian Literature*, comenta que la escritora se vale de cartas, diarios, poemas y sueños para explorar los misterios que nunca sabremos si en verdad sucedieron. John Metcalf, en *Contemporary Canadian Short Stories*, también sostiene que con el objeto de conocer el pasado de los personajes y con el fin de crear diferentes perspectivas en los eventos familiares, es frecuente que encontremos en los

cuentos de la escritora una relación de objetos, documentos y fotografías. De ahí que resulta importante mencionar que Alice Munro gusta escribir sobre lo ya escrito como una forma de recapitular el pasado.

Por otra parte, también resulta interesante comentar que James H. Marsh en *The Canadian Encyclopedia* señala que los cuentos de Alice Munro son autobiografías. En *The Penguin Book of Canadian Short Stories* (1980), Wayne Grady argumenta que el realismo y las semi-autobiografías son el aspecto más característico de los cuentos canadienses de Alice Munro. Así también, Michelle Gadpaille en *The Canadian Short Story* comenta que las obras de Munro son de metaficción y que pertenece al movimiento posmodernista, mientras que W.H. New en *A History of Canadian Literature* sostiene que la escritora se abstiene de usar las técnicas del posmodernismo.

En efecto, en “Meneseteung” encontramos rasgos del posmodernismo ya que se analizan los sentimientos, existe una fusión del espacio y del tiempo en la narración; así como, los distintos puntos de vista de los narradores. También podemos observar algunos aspectos del realismo una vez que el cuento muestra a los personajes como testimonio de la época y su entorno social. Cabe agregar que más que una autobiografía o semi-autobiografía, en “Meneseteung” se mezcla la ficción de la ficción con la historia de Almeda.

Por último, vale la pena comentar que los críticos también mencionan que Alice Munro es una escritora que se identifica profundamente con sus raíces; así también, describe y revela los detalles de la vida rural y analiza las

vidas emocionales de sus personajes y la manera en que éstos se ven afectados de manera importante por el ambiente y las tradiciones de su región. Todo esto es una constante en los escritores de la literatura canadiense quienes muestran, como menciona Claudia Lucotti: “el interés por el lugar en que se habita.”

BIBLIOGRAFÍA

1. **ABRAMS**, M.H., *A Glossary of Literary Terms*, Fortworth, Texas: Harcourt Brace College Publishers. Sexta Edición, 1993.
2. **ATWOOD**, Margaret & Weaver, Robert. *The Oxford Book of Canadian Short Stories in English*. Toronto: Oxford University Press. 1986.
3. **AYUSO** de Vicente, María Victoria, García Gallarín Consuelo, Solano Santos Sagrario. *Diccionario de términos literarios*. Ediciones Akal. Madrid. 1990.
4. **BAIN**, Carl E., Jerome Beaty, Paul Hunter J. *The Norton Introduction to Literature*. Tercera Edición. Nueva York: W.W. Norton & Company. 1982.
5. **BALDICK**, Chris, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford: Oxford University Press, 1990.
6. **BENNETT**, Donna & **BROWN**, Russell. *A New Anthology of Canadian Literature in English*. Toronto: Oxford University Press. 2002. pp. 660-661
7. **BERGER**, Cairns, Halpenny. *Literary History of Canada* (Canadian Literature in English). Toronto: University of Toronto. Segunda Edición. 1990.
8. **BERISTAIN**, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. Editorial Porrúa. Octava edición, México. 2004.
9. **BETHUNE**, Brian. *Maclean's*. "Canadian of the Year". December 27,2004. p. 29.
10. **CHEJOV**, Antón. *Cuentos*. Editorial Lectorum. Segunda reimpresión. México, D.F. 2001.
11. *Diccionario Enciclopédico*. Editorial Grijalbo. España. 1986.
12. **¿DÓNDE ES AQUÍ? 25 CUENTOS CANADIENSES**. Panorama de las Letras Canadienses. Tomo I. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, D.F. 2002.
13. **FOWLER**, Roger. *A Dictionary of Modern Critical Terms*. Londres: Routledge & Kegan Paul. 1973.
14. **GADPAILLE**, Michelle. *The Canadian Short Story*. Toronto: Oxford University Press. 1988.

15. **GILBERT**, M. Sandra. & Gubar, Susan. *The Madwoman in the Attic*. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination. Nueva York y Londres: Yale University Press. 1984.
16. **GILBERT**, M. Sandra & GUBAR, Susan. *The Norton Anthology of Literature by Women*. The tradition in English. Nueva York: W.W. Norton & Company. 1985.
17. **KEITH**, W.J. *Literary Images of Ontario*. Toronto: University of Toronto Press. 1992.
18. **KERMODE**, Frank & HOLLANDER, John. *The Oxford Anthology of English Literature*. Volume II, 1800 to the Present. Nueva York: Oxford University Press. Toronto. 1973.
19. **MARSH**, James H. *The Canadian Encyclopedia*. Toronto, Ontario: McClelland & Stewart Inc. Year 2000 Edition. p.1539.
20. **MARTIN**, W.R. *Alice Munro. Paradox and Parallel*. Edmonton, Alberta, Canada: The University of Alberta Press. Segunda edición. 1989.
21. **McCAIG**, Joann. *Reading in Alice Munro's Archives*. Waterloo, Ontario: Wilfried Laurier University Press. 2002.
22. **METCALF**, John. (*Prólogo, selección y notas*) *Cuento canadiense contemporáneo. Breve Antología*. Universidad Nacional Autónoma de México y Editorial Aldus, Coordinación de Difusión Cultural. México, 1996. pp. 7,10.
23. **METCALF**, John. The narrative voice. Short stories and reflections by Canadian Authors. Nueva York: McGraw-Hill. 1972.
24. **NEW**, W.H. *A History of Canadian Literature*. Montreal, Quebec, Kingston, Ontario: McGill-Queen's University Press. 2001.
25. **NEW**, W.H. *Literary History of Canada*. Canadian Literature in English. Toronto: University of Toronto. Segunda edición. Volúmen Cuatro. 1990.
26. **OGELSBY**, J.C.M., *Breve Historia de Canadá*, El libro menor, Academia Nacional de la Historia, Traductor Roberto Gabaldón, Caracas, 1985. pp 53-131.
27. **PEY**, Santiago y Calonja J. Ruiz. Adaptación de Viñoly Alberto. *Pequeño Diccionario de sinónimos, ideas afines y contrarios*. Editorial Varazén. Décimo Primera Edición. México. 1984.

28. **PIMENTEL**, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. Editorial Siglo XXI. México. Primera edición. 1998. pp 26-27.
29. **POOLEY**, C. Robert, Daniel Edythe, Farell Edmund J., Grommon Alfred H., Niles Olive Stafford. *Projection in Literature*. Illinois: Scott, Foresman and Company. 1967.
30. **RUFFINELLI**, Jorge. *Comprensión de lectura*. Editorial Trillas. México. Segunda edición. 1985.
31. **SHAW**, Harry. *Dictionary of Literary Terms*. Nueva York: McGraw Hill Book Company. 1972.
32. *The Encyclopedia Americana*. Tomo 18 y 27. Nueva York. American Corporation. Edición Internacional. 1976.
33. **TOYE**, William. *The Concise Oxford Companion to Canadian Literature*. Toronto: Oxford University Press. Segunda edición. 2001.
34. **TOYE**, William. *The Oxford Companion to Canadian Literature*. Toronto: Oxford University Press. Toronto. 1983.
35. **WELTY**, Eudora. *Selected Stories*. Nueva York: The Modern Library. 1941.
36. **WILSON**, Ethel. *The Equations of Love*. Toronto, Ontario: The New Canadian Library. 1990.
37. Encarta Enciclopedia 2004.
38. <http://encyclopedia.thefreedictionary.com> 8 de noviembre de 2006.
39. <http://my.starware.com> 26 de marzo de 2006.
40. www.stopsalonglakehuron.com 11 de enero de 2005.