



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

DEL REALISMO A LA METANARRATIVA: ANÁLISIS DE TRES CUENTOS DE

ALICE MUNRO

TESINA QUE PRESENTA

LENIA AMARANTA ROSAS BRUGADA

PARA OBTENER EL GRADO DE

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS

(LETRAS INGLESA)

ASESORA: MTRA. CLAUDIA ELISA LUCOTTI ALEXANDER

MÉXICO, D.F., 2015





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.

Agradecimientos:

Quiero agradecer a DIOS por ayudarme a cumplir esta meta y no abandonarme nunca.

También a MIS PADRES, Sobeida Brugada Delgado y Miguel Ángel Rosas Vargas, por su apoyo incondicional. Los amo.

También a MIS HERMANOS, Miguel Ángel Rosas Brugada e Irving Ulises Rosas Brugada, por ser como son y por darme consejos para hacer esta tesina. Y, también, a mis amados canarios que con su dulce canto me animaron a continuar.

Agradezco también A LA UNAM Y A LA FFYL por darme la oportunidad de estudiar esta carrera. Quiero agradecer especialmente a mis queridas profesoras.

QUERIDA CLAUDIA LUCOTTI: le agradezco todo el apoyo intelectual y moral que me brindó para hacer este trabajo. Sin usted esta tesina no hubiera sido posible. Agradezco que Dios me haya puesto en el camino a una mujer tan linda e inteligente como usted que sería quien me ayudaría a culminar mi sueño.

QUERIDA CHARLOTTE BROAD: le agradezco su apoyo moral durante el camino ya que, además de siempre preguntarme cómo iba mi tesina, siempre me encantaron sus clases.

Les agradezco también A MIS AMIGOS Y AMIGAS DE LA FACULTAD (Pao, Joako, Omarcín, Vale, Angelito, Ivancito, Clarissa, Julius, Alfred, Ro, Pepe y Rolandito) ya que en su momento hicieron más divertidas mis horas y me enseñaron lo importante que es la amistad.

Índice

Introducción	4
Capítulo 1: “Comfort”: un realismo literario crítico con tintes posmodernos	8
Capítulo 2: “Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage”: un cuento posmoderno con tintes metanarrativos	27
Capítulo 3: “Family Furnishings” y la metanarrativa	45
Conclusión	60
Bibliografía	64

Introducción

El otorgamiento del Premio Nobel de Literatura 2013 a Alice Munro (1931) deja entrever la notoriedad que la narrativa corta canadiense cada día se forja internacionalmente. No obstante, el galardón inusual a escritores canadienses de narrativa corta también muestra el largo camino que debe recorrer este tipo de literatura para alcanzar el prestigio de sus contrapartes novelísticos ingleses y norteamericanos. Indudablemente, el menor prestigio que tienen los cuentos canadienses en comparación con la novelística estadounidense o inglesa no tiene que ver con la calidad de unos frente a la otra sino con diversos factores relacionados con la promoción y distribución de las obras y hasta la propia tendencia de los escritores de inclinarse hacia la novela. El propósito de esta tesina no es profundizar en los factores que han retardado la aceptación internacional del cuento canadiense sino contribuir al estudio de este último utilizando como referencia los cuentos de la Premio Nobel antes mencionada cuyo trabajo literario es uno de los exponentes más importantes de relatos cortos de Canadá.

Para el presente estudio de la narrativa corta de Alice Munro se escogió la colección *Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage* (2001) por ser una de las antologías más recientes de la autora y, por ende, menos estudiadas. De tal colección se escogieron los cuentos “Comfort”, “Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage” y “Family Furnishings” dado que, a nuestro parecer, son los relatos que sirven mejor nuestros objetivos. Esta tesina tiene tres objetivos principales: identificar las características realistas o posmodernas de cada relato, explorar la actitud de éstos hacia el mismo lenguaje del que están hechos e intentar predecir las reacciones del lector tras la lectura de ellos. A grandes rasgos, creemos que los cuentos munrovianos ya mencionados comparten los siguientes puntos: a) aunque pueden ser catalogados como “realistas” o “posmodernos”, también trascienden las etiquetas que los definen; b) los tres escritos introducen

un sutil cuestionamiento de la noción preconcebida del lenguaje como un sistema de signos “neutral”, y c) poseen características que intensifican la interacción con el lector.

Respecto al primer objetivo, creemos que es importante identificar los rasgos que identifican a los cuentos como realistas o posmodernos no para encasillarlos en categorías sino para entender mejor su contexto literario. Además, estamos convencidos de que, en el caso de todos ellos, el explorar sus rasgos realistas o posmodernos nos ayudará también a explorar su postura hacia el mismo lenguaje del que están hechos. Mencionar la actitud de los relatos hacia su propio lenguaje es también relevante puesto que, de esa manera, se revela el papel que tienen como representaciones escritas: ya sea el de disfrazar su condición como artificios lingüísticos o aceptarlo abiertamente ante el lector. Finalmente, en relación al tercer objetivo, buscamos predecir las reacciones del lector tras la lectura de los textos ya que nos resulta acertado remarcar de qué manera una narrativa tan novedosa e interesante, como la munroviana, atrapa a quien la lee. A continuación daremos un breve resumen del contenido de cada capítulo.

En el primer capítulo se argumenta que “Comfort” es un cuento realista de la manera descrita por M.H. Abrams en *A Glossary of Literary Terms* en su forma de generar un aspecto de similitud con la vida cotidiana del lector. Sin embargo, basándonos en lo que Ajay Heble dice en *The Tumble of Reason: Alice Munro’s Discourse of Absence*, aseveramos que el texto también es un ejemplo de representación artística que utiliza su propio contenido para criticar otros escritos. Además, mencionamos que el relato critica el realismo literario tradicional que Catherine Belsey define en *Critical Practice* y cuyas premisas principales son: que el lenguaje es “neutral”, que un narrador omnisciente ordena los discursos en la narración y que los personajes dentro de ésta tienen una personalidad unificada que le da coherencia a la trama. Concluimos que la objeción

suave que el cuento hace a estas premisas deja entrever la imprecisión del lenguaje, la cual contribuye a intensificar la interacción entre texto y lector.

En el segundo capítulo, se define posmodernismo como un movimiento que es el sucesor o, posiblemente, una reacción contra el modernismo de principios del siglo veinte según expresa Brian McHale en *Postmodernist Fiction* para después resaltar algunas de las características posmodernas que “Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage” ilustra: a) la aceptación de los textos posmodernos de su propio origen lingüístico que expresa Steven Connor en “Postmodernism and Literature” del *Cambridge Companion to Postmodernism* y b) la preocupación posmoderna por ver cómo está construida lingüísticamente la realidad según expresa Patricia Waugh en *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*.

Estas dos características dejan entrever la composición lingüística en relación a la escritura de un texto y a la construcción de la realidad, la cual es subjetiva irremediamente pues los medios de comunicación humanos son imprecisos y las interpretaciones de ellos diversas. El relato ilustra la imprecisión del lenguaje mediante las diferentes explicaciones que los personajes arman en torno a un mismo suceso. Las múltiples interpretaciones de los protagonistas en relación a un mismo hecho también intensifican la interacción entre lector y texto. La relación entre escrito y lector aumenta dado que este último se entretiene con los malentendidos de los personajes y, a la vez, al presentársele puntos de vista diferentes, construye un criterio propio.

El origen lingüístico inherente a la escritura de un relato y a la construcción de la realidad aludido en el segundo capítulo representa la base del tercero ya que, partiendo de esta similitud, se profundiza en tres más: la espontaneidad de ambos procesos, las convenciones sociales y literarias de las que éstos dependen así como la ambigüedad aunada a estas convenciones. Profundizamos en estas similitudes con ayuda de la metanarrativa (que, como argumentamos en el capítulo dos,

puede ser considerada característica posmoderna), la cual Patricia Waugh define en *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* como una clase de literatura que, sacando a relucir su estatus como artificio, remarca la interdependencia entre realidad y ficción. Así pues, con ayuda de la metanarrativa se identifican las similitudes entre la escritura de un relato y la construcción de la realidad que también se ilustran en “Family Furnishings” donde la interdependencia entre estos fenómenos se lleva hasta el extremo de confundir al lector respecto a quién es la verdadera autora del relato: si la narradora de éste o Alice Munro, pues ambas parecen ser la misma persona.

Capítulo 1: “Comfort”: un realismo literario crítico con tintes posmodernos

Aunque la narrativa de Alice Munro es generalmente denominada “realista”, ciertamente casi nunca se explica de qué manera lo es. En este capítulo profundizaremos un poco en esta cuestión tomando como referencia el cuento “Comfort”, así como las características posmodernas del mismo pues creemos que la narrativa munroviana es multifacética y que, por ende, trasciende varios movimientos literarios. Exploraremos, además, la actitud de este cuento hacia la neutralidad del lenguaje puesto que los relatos de la Premio Nobel canadiense tienden a ser autoconscientes de las palabras mismas de las que están confeccionados, como demostraremos cuando citemos al teórico Ajay Heble. Finalmente, identificaremos algunas formas en las que dicho cuento intensifica su interacción con el lector como ejemplo de una narrativa novedosa e interesante.

Como mencionamos anteriormente, en “Comfort” el realismo y el posmodernismo conviven en un mismo espacio. Ya que más adelante indicaremos algunas características posmodernas del texto, ahora nos centraremos en la forma en la que el relato es realista. “Comfort” es realista en la manera de recrear en el lector un efecto de similitud con su vida cotidiana. Este efecto de similitud se logra a través de los personajes y acciones diegéticos, como asevera M.H. Abrams en *A Glossary of Literary Terms*: “It is more useful to identify realism in terms of the effect on the reader: realistic fiction is written to give the effect that it represents life and the social world as it seems to the common reader, evoking the sense that its characters might in fact exist, and that such things might well happen” (260).

Desde el punto de vista de Abrams, “Comfort” podría ser catalogado como un cuento realista, pues genera en el lector el efecto de que los personajes y sus circunstancias se asimilan a su vida cotidiana. “Comfort” relata las dificultades de una mujer canadiense para sobreponerse al suicidio de su esposo. Y, aunque el contexto del cuento es diferente al de un lector mexicano por estar

ambientado en Canadá, de todas maneras genera el efecto de similitud del que Abrams habla pues, al igual que la mujer del relato, todo lector ha tenido que sobreponerse a una situación difícil en su vida si no es que a la muerte de un ser querido. Este cuento munroviano no es el único que logra generar un efecto de similitud con la vida del lector a través del tema de la muerte. No obstante, cabe destacar que Munro logra este efecto con maestría y además juega con él.

Además de generar un efecto de similitud con la vida cotidiana del lector, el cuento también deconstruye, al mismo tiempo, esa realidad diegética antes establecida. Esta realidad se desmitifica a través del cambio de tono narrativo que el relator lleva a cabo durante las primeras oraciones del escrito. La apariencia neutral y familiar del texto da un giro cuando el narrador primero informa que Lewis Spiers, esposo de Nina, se estaba muriendo para después autocorregirse y expresar que el hombre “In fact, . . . had been killing himself” (Munro 122). La entidad que guía la narración, al mostrar su dificultad por ser lingüísticamente correcta respecto a la muerte del personaje masculino, se revela como un ser cínico y desconfiable cuyo discurso¹ no fidedigno entretendrá, a partir de ahora, un relato igualmente no irrefutable.

Este efecto de construcción y deconstrucción de una misma realidad diegética es característico de la narrativa corta de Alice Munro, como asegura Ajay Heble en *The Tumble of Reason: Alice Munro's Discourse of Absence*: “It is only by first grounding the reader in a seemingly knowable world that Munro can deconstruct the intelligibility of that world. Her writing, when examined more closely, reveals itself to be maintaining and undoing reality at one and the same time,

¹ Hunt y T. Purvis sostienen: “Stuart Hall offers the following general definition of discourse: ‘sets of ready-made and preconstituted “experiencings” displayed and arranged through language’. What the concept tries to capture is that people live and experience within discourse in the sense that discourses impose frameworks which limit what can be experienced or the meaning that experience can encompass, and thereby influence what can be said and done. Each discourse allows certain things to be said and impedes or prevents other things from being said. Discourses thus provide specific and distinguishable mediums through which communicative action takes place” (485).

operating as both an instance and a criticism of fictional representation” (89). Por medio de la inmersión del lector en una realidad diegética similar a la de su vida cotidiana y la deconstrucción subsecuente de esta misma al enfatizarse el origen lingüístico no fidedigno del discurso narrativo (y, por ende, el de la narración), “Comfort” logra ser un ejemplo de representación ficcional² pero también una crítica hacia esas mismas representaciones. Así pues, el cuento se muestra como un texto realista en la forma que Abrams identifica, pues genera en el lector un efecto de familiaridad con su vida cotidiana. No obstante, como asevera Heble, además de ser un ejemplo de representación ficcional, “Comfort” también critica esas mismas representaciones.

El relato incluye un tenue cuestionamiento a las principales premisas de otro tipo de realismo: el realismo literario tradicional. En otras palabras, el texto critica algunas de las convenciones de los relatos realistas tradicionales. En su tesis *The Woman’s Voice: The Post-realist Fiction of Margaret Atwood, Mavis Gallant and Alice Munro*, Melanie Sexton cita las tres características esenciales con las que Catherine Belsey define el realismo literario tradicional en *Critical Practice* (1991):

The most significant—because it underlies the others—is the assumption that language is a neutral medium . . . Second, Belsey argues that classic realism establishes a “hierarchy of discourses.” . . . In the classic realist text, “discourses are placed for the reader by a privileged, historic narration which is the source of the coherence of the story as a whole”

² Aquí decidimos utilizar las palabras “representación ficcional” con el fin de subrayar las implicaciones que tiene la declaración de Ajay Heble (página 9) sobre “Comfort”. Si bien el lenguaje del teórico es general cuando afirma que la escritura munroviana funciona al mismo tiempo “as both an instance and a criticism of fictional representation”, pues las representaciones ficcionales no se limitan a ser literarias, el contexto de la cita sugiere que el crítico posiblemente utiliza el genérico “representación ficcional” para referirse específicamente a la narrativa corta, comúnmente nombrada “fiction” en inglés, debido al elemento imaginativo que esta última pudiera compartir con otro tipo de representaciones ficcionales como J. A. Cuddon remarca al definir “narrativa” (320): “A vague and general term for an imaginative work, usually in prose.”

(71-72) . . . Third, Belsey argues that classic realism depends on “the assumption that character, unified and coherent, is the source of action” (73). (vii-viii)

Las premisas que Sexton parafrasea de Belsey se refieren a su definición de realismo literario tradicional. Tal tipo de realismo no concibe la idea de que el lenguaje es incapaz de reproducir fielmente lo que las personas perciben pues este sistema de signos es también una invención humana. Esta forma de realismo literario, además, discrimina entre los diferentes discursos lingüísticos pues, si en un texto clásico realista la narración histórica privilegiada es la que le da “coherencia” al relato en general, se le resta importancia, por consiguiente, a las otras voces dentro del escrito. El texto clásico realista también favorece la creación de personajes planos cuya forma de ser, lejos de ser “coherente” y unificada, pudiera hacer la trama muy predecible.

“Comfort” polemiza tenuemente las tres características del realismo literario tradicional al enfatizar la falibilidad del discurso narrativo que construye toda la narración. El texto también desacredita la validez de la tercera premisa a través de la personalidad ambigua y múltiple de sus protagonistas. Antes de ilustrar cómo el cuento agudamente objeta las bases del realismo literario tradicional, conviene mencionar qué actitud se divisa respecto al lenguaje al leer “Comfort”. Lo anterior con el propósito de reforzar la idea de que este sistema de signos es naturalmente impreciso, postura que en este capítulo se defiende y que rechaza la premisa número uno del realismo literario tradicional que asevera que el lenguaje es neutral.

El cuento justifica la naturaleza imprecisa del lenguaje de tal manera que se liga con los postulados del lingüista Ferdinand de Saussure. El lingüista fue autor de uno de los argumentos más contundentes que defienden la inexactitud de lo que escribimos, pensamos y hablamos. Saussure refutó que el lenguaje era causal sino un sistema arbitrario de signos y sonidos. La revelación del lingüista desmitificó la creencia que varias personas tenían en torno al lenguaje

como un medio fidedigno de transmisión de información. El hallazgo del estudioso también contribuyó al desarrollo de varias teorías postestructurales:

Since de Saussure's insistence that "*the linguistic sign is arbitrary*" (67), critical thought has come to regard language as an artificial system of signs, taking meaning only from the phonological differences among them, rather than a system in which words have some "natural connection in reality" (69). This important concept of language has become the basis of most critical theories that are temporally post-structuralist. De Saussure's ideas called classic realism into question; the belief that language cannot simply and naturally reflect a given reality inevitably exposes the problematics of the concept of the novel as a mirror walking down the street. (Sexton 1)

Según Sexton, el argumento de Saussure cuestionó la idea de que las palabras tenían una relación directa con la realidad. Si éstas eran parte de un sistema arbitrario de signos y sonidos denominado "lenguaje", eso significaba que las palabras se diferenciaban unas de otras no con base en el determinado objeto que supuestamente representaban sino en meras diferencias gramaticales y fonéticas cuyo significado le atribuían los humanos. Como añade la teórica, el postulado de Saussure dio paso a la creación de varias teorías postestructurales que cuestionaron la relación transparente que se creía existía entre la realidad³ y el lenguaje, ya que la realidad dejó de concebirse como un elemento exterior que la mente replicaba fielmente para convertirse en una construcción subjetiva humana basada en nuestras interpretaciones personales.

³ Berger y Luckmann: "Para nuestro propósito, bastará con definir la 'realidad' como una cualidad propia de los fenómenos que reconocemos como independientes de nuestra propia volición (no podemos 'hacerlos desaparecer') y definir el 'conocimiento' como la certidumbre de que los fenómenos son reales y que poseen características específicas" (11).

Así pues, el postulado del lingüista suizo influyó en el desarrollo de varias teorías postestructurales, en un cuestionamiento generalizado hacia el realismo clásico (que enfatiza la neutralidad del lenguaje) y en la problematización del concepto de la novela como un reflejo de la realidad. A pesar de la gran influencia de Saussure respecto a la imprecisión natural del lenguaje en varias teorías postestructurales, éste no es el caso para algunos ámbitos de la crítica novelística, en el último cuarto del siglo veinte, en los cuales todavía se defiende la “precisión” de las palabras en las obras literarias. Por ejemplo, en *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox* (1980), Linda Hutcheon critica la postura de ciertos críticos quienes, todavía en los ochenta, justifican un tipo de realismo novelístico el cual, al igual que el realismo literario tradicional de Belsey, ampara la “neutralidad” lingüística de la novela:

“The history of the novel,” according to Frank Kermode, “is the history of forms rejected or modified, by parody, manifesto, neglect as absurd.” If so, why has novel criticism faltered? Why have the “truth to life,” the documentation—in short, the (unacknowledged) conventions— of a particular kind of fiction at a particular stage of the development of narrative (the French novel of, say, Champfleury’s 1857 *Le Réalisme*), been extended from being parts of a period-description, and been permitted to take over, and indeed to tyrannize the definition of an entire genre? (40)

Aunque el comentario de Hutcheon no critica específicamente el realismo literario tradicional que Belsey describe sino las posturas de algunos críticos novelísticos anglosajones que expresaron su opinión durante los ochenta, su crítica sí nos da una idea de las actitudes hacia la novela que todavía permeaban hace algunas décadas, especialmente en lo referente al lenguaje, el cual todavía se consideraba “exacto”. Contrario a ciertos críticos novelísticos que hace décadas amparaban la “neutralidad” del lenguaje novelístico, en “Comfort”, un ejemplo de narrativa corta escrito veinte

años después, se defiende la imprecisión del lenguaje y se introduce un ligero cuestionamiento a las premisas del realismo literario tradicional.

El relato delicadamente disputa las premisas primera y segunda del realismo literario tradicional a través de la focalización de la voz narrativa. Utilizamos la misma voz para ejemplificar dos premisas distintas no sólo porque éstas se relacionan estrechamente sino porque el discurso del narrador omnisciente es el que tiene primacía en el texto. Antes de explicar cómo “Comfort” impugna delicadamente estas dos hipótesis, definiremos a qué nos referimos con focalización. En la versión electrónica de *the living handbook of narratology*, Niederhoff Burkhard incluye los tres niveles de focalización que Gérard Genette clasifica en *Narrative Discourse: An Essay in Method* (1979):

The first term [zero focalization] corresponds to what English-language criticism calls narrative with omniscient narrator and Pouillon “vision from behind,” and which Todorov symbolizes by the formula *Narrator>Character* (where the narrator knows more than the character, or more exactly, says more than any of the characters knows). In the second term [internal focalization], *Narrator=Character* (the narrator says only what a given character knows); this is narrative with “point of view” after Lubbock, or with “restricted field” after Blin; Pouillon calls it “vision with.” In the third term [external focalization] *Narrator<Character* (the narrator says less than the character knows); this is the “objective” or “behaviorist” narrative, what Pouillon calls “vision from without”.

Los tres tipos de focalización que Burkhard lista de Genette corresponden a los enfoques principales que los narradores comúnmente utilizan: en primera, en segunda y en tercera persona. Claramente, el narrador de “Comfort” utiliza la “focalización cero”, ya que da la impresión de atestiguar por detrás todas las acciones de los personajes y expresar más información que ellos. No

obstante, el que el narrador sea omnisciente no significa que su voz caiga totalmente bajo el rubro del primer tipo de focalización pues, como expresa Wolf Schmid en *Narratology: An Introduction*, aunque éste tiene toda la libertad para relatar como desee, su discurso de todas maneras estará restringido por su perspectiva particular: “Even an omniscient narrator, whose field of view, in Genette’s sense, is not in the least restricted, still narrates with a particular perspective” (93).

De este modo, el narrador de “Comfort”, aunque tiene toda la libertad para decidir cómo relatar, su discurso se ve limitado por su propia forma de expresarse y también por su propia perspectiva. Por ejemplo, aunque él cuenta con la autonomía para centrarse en varios personajes, su narración se enfoca en Nina, la esposa. Al contrario de lo que hace con Lewis, el narrador sí explora la consciencia del personaje femenino como ocurre cuando él describe una valiosa memoria de la mujer cuya subjetividad había sido desestimada por el esposo:

She came to be very sensitive to this distaste, almost to share it. Her memory of Ed Shore’s kiss outside the kitchen door did, however, become a treasure. When Ed sang the tenor solos in the Choral Society’s performance of the *Messiah* every Christmas, that moment would return to her. “Comfort Ye My People” pierced her throat with starry needles. As if everything about her was recognized then, and honored and set alight. (Munro 149)

En esta parte, el relator indaga en los sentimientos de Nina, cuya subjetividad había sido mermada por el esposo, un empirista convencido, a tal grado de que la mujer se siente inclinada a despreciar su propio “sentimentalismo”. En esta descripción vemos cómo, a pesar de la opresión del marido, la esposa guarda el instante cuando su amigo Ed la besa en el cuello con tanto cariño hasta el punto de venirle a la mente ese recuerdo cada vez que lo escucha cantar “The Messiah”. ¿Por qué Nina recupera su valiosa memoria cuando escucha a su amigo cantar una pieza de arte? ¿Será porque siente su subjetividad apreciada por fin por ese hombre cariñoso que no es su

esposo? Estas preguntas que nos presenta el narrador son sencillas pero importantes puesto que son posibles gracias a la imprecisión del lenguaje de su discurso y a su propia subjetividad, pues él mismo es quien decide centrarse en la conciencia de Nina.

“Comfort” no sólo cuestiona tenuemente la primera premisa del realismo literario tradicional sino también la segunda característica que, como citó anteriormente Belsey, expresa que, en un texto clásico realista, los discursos son organizados por una narración histórica privilegiada que le da coherencia al relato. Esta premisa se cuestiona por medio de las fuentes subjetivas en las que el relator se basa para construir su narración. Al mostrarnos algunas fuentes subjetivas en las que éste se basa para la edificación de su texto, el narrador se contrapone a la voz omnisciente de los textos clásicos realistas. Nos muestra que su discurso, lejos de ser histórico, objetivo, y de organizar los diálogos de los personajes coherentemente en el relato, más bien es él quien se alimenta y depende de estos discursos subjetivos para entretener una historia igualmente personal.

Es el mismo narrador quien nos alerta de la subjetividad de las fuentes en las que él se basa para construir su texto. Por ejemplo, en una instancia, hace notar la similitud que existe entre todas las cartas que sus personajes creacionistas envían al periódico local (con el pretexto de criticar el empirismo exacerbado de Lewis en su clase de ciencia): “They were well written, neatly paragraphed, competently argued, as if they might all have come from one delegated hand” (Munro 134). Tal intervención narrativa hace pensar que las misivas, aparentemente de diferentes personas, provienen de una sola con el fin de lograr determinado objetivo.

De igual manera, el relator cataloga el periódico mismo donde se publican las cartas como un medio comunicativo que filtra la información al describir el proceso de selección y publicación de las cartas de los creacionistas con base en los recursos monetarios que se le brindan al editor:

The editor of the paper was an out-of-towner and a recent graduate of a School of

Journalism. He was happy with the uproar and continued to print the responses (“God Is Not Mocked,” over the signatures of every member of the Bible Chapel congregation, “Writer Cheapens Argument,” from the tolerant but saddened United Church minister who was offended by *twaddle*, and the Old Codger) until the publisher of the newspaper chain let it be known that this kind of ruckus was old-fashioned and out of place and discouraged advertisers. (Munro 138)

El narrador desacredita la transparencia de las misivas así como el proceso de selección de información en el periódico pues éste se basa en escoger la información más amarillista que apele a la mayor cantidad de lectores y anuncios publicitarios. De este modo, el relator desprestigia la supuesta neutralidad de los medios de comunicación periodísticos y epistolares dentro de su narración. Al desacreditar estos dos medios de comunicación, él también desacredita sus propias fuentes de información. Así, deja entrever su narración como una mezcla de discursos que son naturalmente subjetivos que, lejos de ser ordenados por su discurso supuestamente privilegiado por ser omnisciente, le ayudan a construir su relato.

El cuento delicadamente problematiza, a nivel diegético, la tercera premisa del realismo literario tradicional que declara que, en un texto clásico realista, los personajes cuya personalidad es unificada y coherente, desarrollan las acciones en la trama. El relato se contrapone a esta tercera premisa al resaltarse que los personajes dependen del discurso de un narrador no fidedigno. Por medio de la dependencia de los personajes hacia el discurso del relator, “Comfort” hace aparente, a nivel extradiegético, la paradoja que enfrentan los personajes de ficción cuya condición es de ausencia. Al notar que los protagonistas dependen de la voz del narrador, el lector cae en la cuenta de que ellos no son entidades corpóreas sino lingüísticas a pesar de que él los imagine en su mente como cualquier producto con una existencia corpórea.

En *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Patricia Waugh argumenta que la condición de los personajes de ficción es de ausencia ya que ellos existen y no existen al mismo tiempo pues, aunque nos referimos a ellos en nuestra mente y en nuestras conversaciones, éstos son meras construcciones lingüísticas: “As linguistic signs, the condition of fictional characters is one of absence: being and not being. Fictional characters do not exist, yet we know who they are. We can refer to them and discuss them” (92). Lewis problematiza en mayor grado esta ausencia que enfrentan los personajes de ficción pues, al ser un personaje ya muerto, el narrador es su portavoz y puede moldear la personalidad de dicho personaje a su gusto.

De este modo, se muestra la gran paradoja del personaje masculino, el cual es doblemente invisible primero por ser una mera construcción lingüística y segundo por ser producto del discurso de un relator no fidedigno, como se mostró anteriormente que el narrador era al autocorregirse a sí mismo y al basar lo que dice en fuentes no confiables como los medios de comunicación masiva. A pesar de que Lewis es doblemente invisible al ser una construcción lingüística que un relator no fidedigno moldea, tiene una gran repercusión en sus lectores. Al ser una edificación lingüística dentro de otra construcción de la misma naturaleza, sale a relucir su artificio y el de la propia narración. Así, el propio personaje y el cuento se muestran ante el lector como constructos que problematizan hasta qué punto el discurso narrativo moldea la personalidad de los protagonistas, de qué forma los personajes pasan a ser parte de la realidad del lector al ser constructos lingüísticos y el grado de influencia que esta representación artística en general tiene sobre este último.

El cuento también destaca que los personajes no tienen una forma de ser ni coherente ni unificada que dirija las acciones en la trama no sólo porque ellos dependen del discurso de un narrador no fidedigno sino también porque, como consecuencia del diseño de personajes, Nina y

Lewis no se guían por ideologías que pudieran unificar su mente como el cristianismo. Por ejemplo, en el relato, Lewis rechaza el Génesis como explicación al origen del universo y lo cataloga como “a hodgepodge of tribal self-aggrandizement” (Munro 137), mientras que Nina únicamente acepta el valor literario del pasaje bíblico y lo considera sólo un mito como expresa a su esposo al leerlo: ““This is beautiful”... ‘It’s great poetry. People should read it’” (Munro 132).

El lenguaje que cada personaje utiliza para referirse al Génesis no sólo refleja la disparidad de opiniones que tiene la pareja en torno a un mismo escrito sino una de las consecuencias que vienen como resultado del rechazo de los seres humanos hacia las grandes metanarrativas que Jean François Lyotard menciona en *La condición postmoderna*: la transición de un metalenguaje “universal” por sistemas más pequeños: “El principio de un metalenguaje universal es reemplazado por el de la pluralidad de sistemas formales y axiomáticos capaces de argumentar enunciados denotativos, esos sistemas que están descritos en un metalenguaje universal, pero no consistente” (82). Si bien es cierto que el lenguaje cristiano nunca ha sido universal, las ideas que se encuentran en la Biblia, de la cual el Génesis es parte, homogeneizaron por siglos la mente y las acciones de millones de personas convirtiéndose en su referente lingüístico principal. Pero, como consecuencia del rechazo hacia esta metanarrativa, otros sistemas axiomáticos pudieron surgir que claramente derivaron del cristiano pero que pudieron diferenciarse de este último. A nivel intradieгético Nina y Lewis ilustran sistemas axiomáticos propios. Nina considera al Génesis literatura mientras que el esposo piensa que es un ejemplo de auto engrandecimiento tribal. Ninguno lo considera ya la descripción universal sobre el origen del universo.

Claramente, para ellos, la gran metanarrativa cristiana no explica, organiza ni da sentido a su realidad. La postura de estos dos personajes respecto a las grandes metanarrativas refleja uno de los cambios ideológicos que se dieron en la transición del modernismo al posmodernismo. En *A*

Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction, Linda Hutcheon explica que, mientras los modernistas deseaban el orden que los valores humanistas les brindaban a pesar de su inexistencia, los posmodernistas rechazaron el consuelo que ofrecían las metanarrativas míticas y prefirieron la apertura a nuevas formas de conocimiento:

Modernists like Eliot and Joyce have usually been seen as profoundly humanistic (e.g. Stern 1971, 26) in their paradoxical desire for stable aesthetic and moral values, even in the face of their realization of the inevitable absence of such universals. Postmodernism differs from this, not in its humanistic contradictions, but in the provisionality of its response to them: it refuses to posit any structure or, what Lyotard (1984a) calls, master narrative — such as art or myth— which, for such modernists, would have been consolatory. It argues that such systems are indeed attractive, perhaps even necessary; but this does not make them any the less illusory. For Lyotard, postmodernism is characterized by exactly this kind of incredulity toward master or metanarratives: those who lament the “loss of meaning” in the world or in art are really mourning the fact that knowledge is no longer primarily narrative knowledge of this kind (1984a, 26). (6)

Como Hutcheon argumenta, T.S. Eliot y James Joyce recurrieron a los valores humanistas para obtener una sensación de orden en sus vidas a pesar de estar conscientes de que esos ideales “universales” no existían. La utilización de los valores humanistas no sería precisamente en forma de autoengaño, sino para darle propósito a una existencia aparentemente sin sentido. La respuesta posmoderna ante esta contradicción modernista fue el abrazar el caos inherente a la vida y el rechazar cualquier estructura lingüística que intentara ordenar la realidad, incluyendo las grandes metanarrativas religiosas y estéticas. El posmodernismo entonces, para filósofos como Lyotard, se basó en cuestionar las ideologías mayúsculas que antes habían otorgado un sentido de orden a la

vida y en aceptar que la realidad no puede estructurarse a través de patrones lingüísticos impuestos.

A nivel intradiegético, Nina y Lewis reflejan la incredulidad posmoderna hacia las grandes metanarrativas que los seres humanos experimentaron. En *La condición postmoderna*, Lyotard cita a Baudrillard quien habla de este acaecimiento y de sus consecuencias: “De esta descomposición de los grandes Relatos . . . se sigue eso que algunos analizan como la disolución del lazo social y el paso de las colectividades sociales al estado de una masa compuesta de átomos individuales lanzados a un absurdo movimiento browniano” (36). En “Comfort” presenciamos las consecuencias del rechazo cristiano de sus protagonistas. Mientras que los cristianos del lugar donde ellos viven forman una colectividad, Lewis recibe el repudio de la mayoría por negarse a enseñar el Génesis en su clase de ciencia. Nina, por su parte, sobrelleva sin gusto los enérgicos desplantes de su esposo contra cualquier discurso religioso y añora la sensibilidad aunada a la ideología cristiana.

No obstante, es este rechazo de los personajes principales de “Comfort” hacia la gran ideología cristiana lo que alimenta su individualidad. Más importante todavía, su incredulidad hacia estas ideologías mayúsculas representa la primera característica que pudiera asemejar al presente relato con los escritos posmodernos. En el cuento, Nina y Lewis no se guían por ningún conjunto de ideas que unifique su personalidad. Es por eso que, lejos de ser uniforme y coherente, su forma de ser es más bien ambigua pues no está controlada por ninguna ideología. De este modo, las acciones ambiguas de los protagonistas hacen a la narración novedosa e interesante dado que aumentan la interacción entre texto y lector.

Por ejemplo, mientras que el esposo es un hombre enérgico y convencido de su empirismo a lo

largo de su vida, después de que sufre los estragos de la esclerosis amiotrófica lateral, se suicida. Posiblemente él decide terminar con su existencia por dos razones: porque no cree en el consuelo que la gran metanarrativa cristiana pudiera brindar a los que sufren en vida y para evitar los estragos de su enfermedad que lo llevarían a vivir un infierno incapacitante. De igual manera, fiel al discurso empirista, Lewis desdeña la textualidad en general por creerla ficticia y solamente lee libros históricos o científicos cuyo contenido puede ser “verificado” a través de la observación. Irónicamente, escribe un poema satírico antes de morir en lugar de una despedida afectuosa a su esposa.

El personaje probablemente escribe un poema satírico para tomar su condición con humor. Seguramente recurre a la sátira para ridiculizar su condición de profesor empirista radical ante un grupo de alumnos religiosos e indiferentes. La actitud del protagonista masculino ante su desafortunada condición se asimila a la que toman los posmodernistas ante un mundo sin sentido y se convierte en la segunda característica del cuento que lo pudiera asemejar a los textos posmodernos. Como asevera Jeremy Hawthorn en *A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory*, los posmodernistas toman el idealismo modernista hasta el extremo pero rechazan el pesimismo aunado a algunos elementos modernistas: “Postmodernism takes the subjective idealism of modernism to the point of solipsism, but rejects the tragic and pessimistic elements in modernism in the conclusion that if one cannot prevent Rome burning then one might as well enjoy the fiddling that is left open to one” (110).

Así pues, a nivel intradieгético, Lewis comparte el humor posmoderno hacia las desgracias y expresa por escrito lo ridículo de su situación como profesor de ciencia ante un grupo de alumnos desinteresados. El poema escrito logra que Lewis controle temporalmente su realidad por medio de

un lenguaje que defiende el discurso científico sobre el religioso. Sin embargo, aunque el personaje masculino confía en la validez del discurso científico hasta su muerte, este discurso también representa una gran ideología por tener un origen lingüístico como anuncia Lyotard: “No se puede, pues, considerar la existencia ni el valor de lo narrativo a partir de lo científico, ni tampoco a la inversa: los criterios pertinentes no son los mismos en lo uno que en lo otro. Bastaría, en definitiva, maravillarse ante esta variedad de clases discursivas como se hace ante la de las especies vegetales o animales” (55).

En una sociedad cada vez más positivista, el estudioso sitúa a la narrativa y a la ciencia en una posición similar en la escala de valores con su argumento de que ambas proceden del ámbito discursivo. El que compartan un mismo fundamento lingüístico no las asemeja del todo sino que permite su diferenciación ya que existen variaciones lingüísticas infinitas o “juegos” como Lyotard los llama. Si el discurso científico es tan sólo otra especie de metanarrativa, a nivel extradiegético, la inclusión del poema de Lewis en “Comfort” cuestiona hasta qué punto las pequeñas narrativas personales son efectivas a la hora de ordenar la realidad.

A diferencia de Lewis, que se refugia en el discurso empirista hasta su muerte, Nina parece encontrar consuelo en la gran ideología cristiana para superar el suicidio de su esposo. Ciertamente, esto nunca se corrobora. Aunque ella siente la necesidad de preguntarle a su amigo Ed si él cree en el alma: “Do you believe in such a thing as souls?” (Munro 155) después de que muere su esposo, nunca se aclara si ella busca, a través del uso del discurso religioso, el confort de la creencia de la vida después de la muerte o el bienestar aunado a tener a su lado a un amigo que le aporta el sentimentalismo que Lewis no le dio. Ya sea el confort del discurso religioso o el que le aporta su amigo Ed, para Nina es importante obtener el consuelo y la esperanza necesarios que

le aporten bienestar durante los momentos difíciles en su vida. Alice Munro vaticina la necesidad de bienestar que todos los seres humanos buscamos, especialmente en las circunstancias más difíciles, no solo a través del diseño de Nina sino al titular a su cuento “Comfort”.

Otra de las preguntas que el texto deja sin responder, respecto a Nina, es por qué ella buscó obsesivamente una carta de despedida de su esposo después de que éste se suicidó aun sabiendo que, en ese momento, el cuerpo inerte de su marido todavía se encontraba en la misma casa que ella. Aunque Nina y Lewis ya habían discutido sobre un posible suicidio de parte de él en una situación extrema, la búsqueda de la esposa no deja de resultar extraña, pues ella decide buscar desesperadamente una carta de Lewis antes de que encargarse del cuerpo inerte. No obstante, este misterioso comportamiento de ella se asemeja en gran medida a la vida del lector dado que este último no sabe con certeza cómo reaccionaría personalmente ante la súbita pérdida de su cónyuge. A nivel intradieгético no queda claro si Nina buscó la carta de despedida porque pensó que su esposo al fin le expresaría su amor por escrito o porque era tal su deseo de leer sus palabras y oír su voz por última vez.

La pregunta se queda sin resolver a nivel intradieгético. Sin embargo, la importancia exacerbada que Nina le da al poema sobre el cuerpo inerte de su esposo remarca, a nivel extradieгético, la dependencia que tenemos de la textualidad. De hecho, este misterioso comportamiento de la esposa representa una oportunidad para que como lectores reflexionemos sobre las consecuencias tan importantes que el lenguaje escrito tiene en la configuración de nuestra realidad y de lo que somos. Alice Munro no sólo nos incita a reflexionar sobre la importancia de la textualidad en este relato sino también en los dos que siguen. Pero, a diferencia de esta historia, la escritora enfatiza la

importancia del lenguaje escrito en los dos siguientes relatos a través de cartas y cuentos que sus personajes construyen.

Al dejar muchas preguntas sin responder, el relato se basa en la premisa posmoderna de que los seres humanos somos quienes construimos el significado para cada narración. La falta de un mensaje predeterminado en el cuento es la tercera característica que logra que “Comfort” se asemeje ligeramente a los escritos posmodernos. Como nos recuerda Hutcheon, cuando cita a Lionel Gossman en *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, ya no existe el ideal de representación donde un texto tenía un significado escondido que esperaba ser encontrado:

Modern history and modern literature [I would say postmodern in both cases] have both rejected the ideal of representation that dominated them for so long. Both now conceive of their work as exploration, testing, creation of new meanings, rather than as disclosure or revelation of meanings already in some sense “there,” but not immediately perceptible. (15-16)

Según Hutcheon, en el lector recae el poder de respuesta de todas las cuestiones que el texto deja sin responder. Son estos puntos vacíos dentro de la narración los que favorecen la interacción entre relato y lector pues éste interpreta las respuestas ante las preguntas sin resolver a manera de acertijo por descifrar. Así, el lector queda prendado de una representación artística que él mismo ayudó a construir.

En este capítulo, “Comfort” enfatiza la no neutralidad del lenguaje a través de la subjetividad del narrador omnisciente, las fuentes narrativas subjetivas en las que éste se basa para construir su relato y las reacciones ambiguas de los personajes cuya personalidad es impredecible. Estos tres elementos aumentan la interacción entre lector y texto ya que, gracias a ellos, el primero se ve obligado a cuestionar cuáles fueron los verdaderos hechos en la trama así como la naturaleza

construida del cuento mismo que tiene frente a él. La discusión se limita a criticar sutilmente las premisas del realismo literario tradicional que Belsey describe y a introducir algunas de las características que logran que la narrativa de Munro se asemeje a los escritos posmodernos. No obstante, el tener en mente la imprecisión del lenguaje es la base para comprender la naturaleza lingüísticamente construida de la escritura y de la realidad, que es un tema que el cuento en el próximo capítulo nos incita a analizar.

Capítulo 2: “Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage”: un cuento posmoderno con tintes metanarrativos

En el capítulo anterior se mostró cómo “Comfort” es un cuento realista que genera en el lector un efecto de similitud con su vida cotidiana. Además, se ilustró cómo el mismo relato, aparte de ser una representación artística realista, también constituye una crítica hacia esas mismas representaciones. “Comfort” cuestiona de forma sutil las premisas principales del realismo literario tradicional, el cual antepone la supuesta neutralidad del lenguaje sobre otros elementos en la narración. Aunado a la introducción de una ligera objeción a los postulados del realismo literario tradicional, el cuento también presenta características posmodernas así como una habilidad única para lograr una fuerte interacción con el lector.

En este capítulo, se deja de lado el realismo y se ahondará en las características posmodernas de la narrativa munroviana que se mostraron latentes en “Comfort”, sólo que tomando como referencia un cuento distinto: “Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage”. No obstante, antes de centrarnos en las características posmodernas del texto ya referido se definirá posmodernismo y se explicará por qué los tintes metanarrativos que presenta el relato pueden ser considerados también características posmodernas.

Asimismo, además de identificar los rasgos posmodernos del cuento se explorará cuál es el punto de vista que refleja respecto a la imprecisión del lenguaje justo como se hizo con el primer relato con el fin de descifrar si ambos escritos comparten una postura similar hacia la supuesta imparcialidad de este sistema de signos. Finalmente, aquí también se señalarán los elementos que hacen que “Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage” intensifique su interacción con el lector como un ejemplo de narrativa novedosa e interesante.

Antes de pasar a nuestro primer objetivo, que es el remarcar las características posmodernas de “Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage”, conviene primero definir a qué nos referimos con posmodernismo y por qué los tintes metanarrativos del cuento también pueden considerarse posmodernos. El término ya aludido es controversial en sí; aquí nos limitamos a utilizar la definición, que es muy básica por ser literal, que Brian McHale utiliza en *Postmodernist Fiction*: “. . . the term ‘postmodernism,’ if we take it literally enough, *à la lettre*, signifies a poetics which is the successor of, or possibly a reaction against, the poetics of early twentieth-century modernism, and not some hypothetical writing of the future” (5). Así pues, nos referiremos a posmodernismo como un movimiento que sucede, pero que también representa una reacción, contra el modernismo que cobró auge a principios del siglo pasado. En otras palabras, tomamos posmodernismo como un movimiento literario que, hasta cierto grado, se deriva del modernismo.

Ya definido posmodernismo de una manera muy general, es importante explicar por qué los tintes metanarrativos de “Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage” pueden ser considerados características posmodernas. Pueden ser catalogados de esta forma pues, aunque el posmodernismo no introdujo la metanarrativa como práctica literaria, sí creó el término y la teoría detrás del concepto, como J. Amy Elias argumenta en “Postmodern Metafiction” del *Cambridge Companion to American Fiction after 1945*: “Yet while postmodernism did not invent metafiction as a novelistic practice, it did invent the term and the theory of the form. The term ‘metafiction’ is generally attributed to the American author William Gass and has been used to describe much of the experimental, anti-realist fiction produced since 1945” (15). De este modo, los rasgos metanarrativos de la novela posmoderna y, por supuesto, también los de la narrativa corta, pueden ser considerados posmodernos pues, a raíz de este movimiento, se empezó a profundizar

teóricamente en la metanarrativa pese a que ya hubiese textos literarios con rasgos metanarrativos desde siglos atrás.

Es por esta gran influencia del posmodernismo en el desarrollo teórico de la metanarrativa que a los textos con rasgos metanarrativos también se les puede clasificar dentro del rubro del movimiento antes mencionado. Sin embargo, cabe destacar que existen varias definiciones para el concepto que no sitúan a este tipo de literatura dentro de determinado periodo o dentro de algún movimiento literario sino que se enfocan en uno de sus principales rasgos: la autoconciencia. Lo anterior lo veremos en el capítulo tercero cuando incluyamos la definición de Patricia Waugh.

Ya que se definió de manera muy general el término posmodernismo y que se explicó por qué los tintes metanarrativos del cuento pueden ser considerados posmodernos, conviene regresar al primer objetivo mencionado al principio de este capítulo: identificar las características posmodernas de “Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage”. Estos rasgos derivan de un aspecto muy importante de la literatura posmoderna: la actitud celebrativa con que los textos posmodernos responden al origen lingüístico de todas las cosas (incluido el suyo) contra el desdén que los textos modernos tienen hacia el léxico del que están hechos, como asevera Steven Connor en “Postmodernism and Literature” del *Cambridge Companion to Postmodernism*:

Rather than retreating from worldliness into the Word, postmodernism could continue to embrace the world, though on the condition that this world was known and shown to be made up of words. Where modernist literary texts acknowledged their linguistic constitution in a blushing or grudging manner, postmodernist texts candidly embraced and celebrated their wordedness in the form of wordiness. Postmodernist texts turned modernist worries about the limits of language into a chattering polyglossary. (69-70)

Como explica Connor, a diferencia de la narrativa moderna, que se refugió en la palabra escrita

para escapar de la cotidianidad mundana, la prosa posmoderna la abrazó alegremente bajo la premisa de que el mundo era construido y dado a conocer a base de palabras. A diferencia de los textos modernos, los cuales desdeñaron su propia condición lingüística, los escritos posmodernos sí aceptaron su origen lingüístico con animosa verbosidad aun ante la incertidumbre de no saber cuáles eran los verdaderos límites del lenguaje. Este desasosiego, en lugar de considerarse negativo, se tradujo en una autoconsciencia abierta y celebrativa en torno a la escritura.

Es gracias a dicha autoconsciencia que la narrativa posmoderna tiende a revelar, a nivel intradieético, algunas de las particularidades que conlleva el producir textos así como el desmitificar ciertos estereotipos construidos en torno a la naturaleza de los escritores. Algunos ejemplos de particularidades aunadas a la escritura y estereotipos relacionados con la forma de ser de los autores que se remarcan en la narrativa posmoderna son los que lista Stephen Melville en “Postmodernism and art: postmodernism now and again” del *Cambridge Companion to Postmodernism*:

This account clearly touches on a number of elements that enter into the general sense of “postmodernism” . . . practices of quotation or appropriation are clearly central to much of the work; there is a certain placing of the subject, both authorial and represented, in question; there is a studied distance from such terms as “originality” and “genius” in favor of a practice oriented to mediation and repetition . . . (89)

Como buen texto posmoderno que es, “Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage” expresa la autoconsciencia desenvuelta y desenfadada en torno a la escritura que la narrativa posmoderna posee respecto al origen lingüístico del mundo. Pues, en lugar de desestimar el lenguaje mismo del que está hecho, el cuento utiliza el léxico del cual está confeccionado para revelar, de manera desembarazada y autoconsciente, algunas de las particularidades que conlleva

el producir textos escritos así como el desmitificar ciertos estereotipos contruidos en torno a la naturaleza de los escritores. Algunos ejemplos de estas particularidades incluidas en el cuento de Alice Munro son los ya citados por Melville unas líneas atrás.

La primera particularidad aunada a la escritura (las prácticas de referencia y apropiación o “practices of quotation or appropriation”) a la que alude Melville como característica revelada de los relatos posmodernos se transluce en “Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage”. Estas prácticas de referencia y apropiación de información resaltan a través del análisis de una de las cartas que las amigas y protagonistas del relato, Edith y Sabitha, escriben a nombre de Ken Boudreau (padre de Sabitha) y que dirigen a Johanna, el ama de llaves de Sabitha, con el fin de convencer a esta última de que Boudreau está enamorado de ella, lo cual no es cierto.

Para componer la carta que envían a Johanna, las niñas se basan en el contenido de otras misivas, como las que el verdadero Boudreau le manda a su hija Sabitha y una que la mujer le envía al mismo. La utilización consciente y maliciosa que Edith y Sabitha hacen del contenido de otras cartas para la creación de la suya, que es nueva, ilustra las prácticas de referencia y apropiación de información que resaltan los cuentos posmodernos. Estos rasgos sobresalen a través de una comparación entre un extracto de una carta que Edith y Sabitha componen y los pedazos de las misivas en las que ellas se basan para escribir la suya:

My Dear Johanna,

Your last letter made me so happy to think I have a true friend in the world, which is you. Often I have felt so lonely in spite of a gregarious life and not known where to turn. Well, I have told Sabitha in my letter about my good fortune and how I am going into the hotel business. I did not tell her actually how sick I was last winter because I did not want to worry her . . . I was in the boardinghouse and when I came to out of my fever there was a

lot of teasing going on as to, who is this Johanna? But I was sad as could be to wake and find you were not there. (Munro 38)

Como se ve a continuación, para su carta, Edith y Sabitha se apropian del contenido de otra correspondencia y la citan y parafrasean indiscriminadamente. Por ejemplo, para la primera oración de esta carta, las niñas se apropian de lo escrito por Johanna en una de sus respuestas al Boudreau ficticio donde éste le pide que por favor sea su amiga: “You ask me do I know you well enough to be your friend and my answer is that I think I do” (Munro 32). A su vez, las oraciones tercera y cuarta de la carta que las jóvenes escriben parafrasean la misiva que el verdadero Boudreau había enviado a su hija con el fin de informarle que estaba enfermo y que había heredado un hotel: “I have had an exceptionally hard winter with my chest troubles . . . and just about that time I came into possession of a Hotel” (Munro 33-34).

De igual modo, en las últimas oraciones de su escrito, las niñas se apropian del contenido que se encuentra en una segunda carta que Mr. Boudreau le manda a su hija donde éste le informa que tuvo una bronquitis que lo había mantenido en cama: “I have not been feeling so well myself, having got Bronchitis, which I seem to do every winter, but this is the first time it landed me in bed before Christmas” (Munro 29-30). Así pues, la misiva que Edith y Sabitha escriben se basa en el contenido encontrado en los medios epistolares de Johanna y del señor Boudreau. De este modo, se ilustran las prácticas inconscientes de apropiación y referencia que todo ser humano podría utilizar para la creación de un nuevo escrito.

La carta que Edith y Sabitha componen, con una gran variedad de discursos dentro de ella, replica a nivel micro la estructura de la narrativa de Munro en general. Son tantos los discursos ajenos dentro de la escritura de Munro que el teórico Mark Nunes, en “Postmodern ‘piecing’: Alice Munro’s contingent ontologies”, asevera que los cuentos de la escritora se asemejan al tejido

de una colcha puesto que los discursos, cuales variados pedazos de tela, son los que componen sus relatos.

No obstante, advierte el teórico, la narrativa de la autora nunca se dirige a patrones lingüísticos o ideológicos prediseñados sino que representa un procedimiento léxico e ideológico posmoderno, y por ende, único y condicional, de una percepción del mundo: “For Munro, however, ‘putting pieces together’ never suggests a pre-existent ‘whole’ toward which the narrative strains. Instead, this postmodern piecing/‘peacing’ functions as a conditional, contingent arrangement and the basis for ‘metastable’ ontologies” (s/n). Nunes expresa que la narrativa de Munro no impone en el lector un orden lingüístico o ideológico prediseñado sino que el entretejido léxico, si bien es armónico, funciona como un orden condicional para conceptos, valores y costumbres temporales que son válidos dentro de la realidad intradiegetica del cuento y que es tarea del lector interpretarlo individualmente.

Además de revelarse, a nivel diegético, las prácticas de apropiación y referencia que los personajes llevan a cabo para la creación de escritos nuevos, en “Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage” también se desmitifican ciertos estereotipos construidos en torno a la naturaleza de los escritores y de los personajes, como asevera Melville al expresar que en la narrativa posmoderna “there is a certain placing of the subject, both authorial and represented, in question” (89). El texto muestra que la forma de ser de los escritores y de los personajes se cuestiona al mismo tiempo dentro del cuento ya que Edith y Sabitha son a la vez las protagonistas y las autoras de las cartas.

La multiplicidad de discursos ya mencionada dentro de las misivas contribuye al cuestionamiento de la capacidad de las niñas para escribir cartas por cuenta propia ya que ellas utilizan la información de correspondencia ajena para la construcción de las suyas. Otra manera en

la que se desacredita la capacidad de escribir de estas chicas se da a través de su edad. Dentro del cuento, Edith y Sabitha son todavía muy jóvenes cuando escriben las cartas ficticias. Su condición de niñas les impide, a ellas y a sus propios manuscritos, ser considerados lo suficientemente “serios” para personas adultas como Johanna.

Por ejemplo, Johanna menoscaba la capacidad de Sabitha para escribir correctamente, en forma y contenido, debido a su corta edad. Este rechazo de Johanna hacia la forma de escribir de la niña lo expresa Sabitha durante una conversación con Edith: “. . . she doesn’t think my writing is good enough.” (Munro 29). No obstante, a pesar de que dentro del cuento se cuestionan la seriedad y la capacidad de las niñas para escribir, especialmente de Edith, Johanna termina creyendo que las cartas que ellas le dirigen las escribe el propio Ken Boudreau. De este modo, mediante la inclusión de unas pequeñas escritoras que dan la impresión de ser inmaduras e incapaces de escribir correctamente, pero que al final se salen con la suya, el texto problematiza la autoridad de los escritores adultos, masculinos y creadores de textos supuestamente veraces, pues ellas son niñas que escriben textos ficticios verosímiles. Asimismo, también se problematiza lo crédula que es Johanna como lectora, pues piensa que el contenido de un escrito es verdadero sólo porque está impreso, error que muchas veces también comete el lector extradiegético en su vida cotidiana.

Otra de las particularidades de la escritura que Melville expresa que los relatos posmodernos destacan es “a studied distance from such terms as ‘originality’ and ‘genius’ in favor of a practice oriented to mediation and repetition” (89) como él literalmente dice. “Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage” muestra que el distanciamiento hacia los conceptos “originalidad” y “genio” se ilustra dentro del relato a través de un diálogo incluido por el narrador donde Edith y Sabitha negocian en equipo las ideas que se incluirán en una de las cartas dirigidas a Johanna:

“Your last letter made me so happy—”

“Your last letter filled me with rap-ture—” said Sabitha.

“—made me so happy to think I did have a true friend in the world, which is you—”

“I could not sleep all night because I was longing to crush you in my arms—”. (Munro 37)

La discusión de ideas entre Edith y Sabitha refuta sutilmente la idea de los escritores como genios. Además de trabajar en conjunto y desmitificar que un escrito es producto de una sola persona talentosa, ellas llevan a cabo una lluvia de ideas para estructurar el contenido de la carta. Al trabajar arduamente en ello, las jóvenes aluden a la idea de que el producir un buen texto, en este caso del tipo epistolar, requiere de una cantidad considerable de tiempo y de organización lo que incita a reflexionar sobre la dedicación de los escritores que se opone al estereotipo de “genios” literarios que producen obras maestras en automático. La discusión de ideas de las chicas también contradice la creencia hacia los textos como productos totalmente originales y más bien favorece una visión de la escritura como un proceso colectivo al que hay que dedicarle muchas horas de esfuerzo ya que las niñas trabajan la carta en conjunto y dedican toda una tarde a terminarla, sin tomarse en cuenta el tiempo que empeñan para pasarla a máquina de escribir y llevarla a la oficina postal. El esfuerzo técnico que las jóvenes ponen en la transcripción y traslado de la misiva refuerza la idea de la escritura como un proceso colectivo pues alude indirectamente a la impresión y distribución de todo material escrito.

Como se expresó anteriormente, los textos posmodernos aceptaron el origen lingüístico de todas las cosas en el mundo, incluyendo su propia naturaleza léxica, con animosa verbosidad, aun al saber que el lenguaje no tenía límites. Esta incertidumbre se tradujo en una autoconsciencia desenfadada y celebrativa en torno a la escritura y, por esta razón, la narrativa posmoderna tiende a revelar determinadas particularidades de este proceso y a desmitificar estereotipos construidos en torno a los escritores. En el caso de “Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage”, se

refutan indirectamente las prácticas inconscientes de apropiación y referencia que los autores usan, la capacidad para escribir de ellos mismos así como su falta de originalidad y genio.

Es importante mencionar las ideas preconcebidas y erróneas que el cuento rebate en torno a los autores ya que así se refleja la postura que se tiene dentro del cuento en torno a la neutralidad del lenguaje. La diversidad de discursos lingüísticos en las cartas de Edith y Sabitha, la inmadurez de las niñas y el esfuerzo que les cuesta redactar las misivas, socavan la idea de una narración como fiel reflejo del mundo en que viven las autoras para pasar a ser una revelación enmascarada de las dificultades y contrariedades que encaran debido a la subjetividad del lenguaje.

Además de poseer una autoconsciencia llana y celebrativa en torno a la escritura gracias a la aceptación del origen lingüístico de todo en el mundo, los textos posmodernos también reflejaron algunas de las inquietudes del movimiento posmoderno. Según asevera Patricia Waugh en *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, cuando se refiere a *Travelling People* (1963) de B. S. Johnson, una importante preocupación que los escritos posmodernos expresan por medio de su autoconsciencia lingüística es cómo los seres humanos construimos la realidad con base en el lenguaje:

The reader is thus made aware of how reality is *subjectively* constructed. But beyond this essentially modernist perspective, the text reveals a post-modernist concern with how it is itself *linguistically* constructed. Through continuous narrative intrusion, the reader is reminded that not only do characters verbally construct their own realities; they are themselves verbal constructions, *words* not *beings*. (26)

La aceptación por parte de los textos posmodernos de su propio origen lingüístico se expresa de la mejor manera por medio de la autoconsciencia que éstos tienen en relación a la escritura, como se vio anteriormente pues, mediante esta apertura, los textos hacen consciente al lector no sólo de

cómo la realidad es una construcción subjetiva (a través de los personajes) sino también lingüística. A diferencia de *Travelling People*, “Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage” muestra que la exploración sobre cómo la realidad se edifica léxicamente no se lleva a cabo a través de la intrusión constante del narrador sino por medio de la inmersión del lector en un mundo diegético que da la apariencia de seguir la creencia modernista que enfatiza el “orden” de la mente y el arte contra el “desorden” de la realidad.

En este relato posmoderno se impone un orden ideológico modernista con la intención de deconstruir este constructo y revelar, a nivel intradiegético, los procesos de atribución de significado que los personajes llevan a cabo al construir su realidad (para replicar el que los seres humanos llevan a cabo) como explica Linda Hutcheon en *A Poetics of Postmodernism*: “What this means is that the familiar humanist separation of art and life (or human imagination and order *versus* chaos and disorder) no longer holds. Postmodernist contradictory art still installs that order, but it then uses it to demystify our everyday processes of structuring chaos, of imparting or assigning meaning” (7).

“Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage” instauro el orden modernista al que Hutcheon se refiere para develar, por medio de los personajes, los procesos de estructuración y asignación de significado que los humanos llevan a cabo al construir su realidad. El relato primero implanta la separación entre el desorden de la realidad y el orden de la mente por medio de las cartas de los personajes pues éstas, al provenir supuestamente del juicio de los protagonistas, generan la sensación de facilitar la comunicación y dirigir sus vidas. Las cartas que mejor ejemplifican lo anterior son las que Ken Boudreau dirige a su hija Sabitha, que incluyen órdenes que ella tiene que seguir, como obedecer a su ama de llaves (Munro 29).

No obstante, el orden modernista que las cartas parecen instituir se deconstruye al enfatizarse las

diferentes interpretaciones que los protagonistas llevan a cabo alrededor de los procesos de creación y recepción de estas mismas. Las razones por las que Edith y Sabitha crean las misivas ficticias reflejan la estructuración y asignación de significado que ellas llevan a cabo al construir una realidad lingüística en torno a Johanna. Ellas escriben cartas inventadas a nombre de Ken Boudreau dirigidas al ama de llaves con el fin de dañarla sentimentalmente. Las jóvenes desean entusiasmarla con las misivas y hacerle creer que el señor Boudreau está interesado en ella para después decepcionarla con la realidad respecto a la indiferencia de él hacia la mujer.

Las razones de las niñas para escribir las misivas falsas destacan la estructuración y asignación de significado que ellas llevan a cabo al construir una realidad alrededor del ama de llaves, ya que el deseo de Edith y Sabitha de perjudicar a Johanna proviene de la soledad que las amigas perciben tras leer la carta que envía al padre de Sabitha donde expresa su orfandad y las escasas relaciones cercanas que ha consolidado durante su vida (Munro 27-28). El anhelo de las jóvenes por dañar a Johanna también proviene de la “poca” belleza física que ellas aprecian en la mujer, expresada por sus designaciones respecto a ella como desagradable y vieja: “puke-puke” y “Old” (Munro 29).

Así pues, la supuesta incapacidad del ama de llaves para socializar y su aparente fealdad hacen a la señora candidata ideal de la broma de las chiquillas quienes, con base en sus percepciones implícitas respecto a la mujer, crean cartas falsas que ellas piensan que “alimentarán” ciertas carencias en la vida de Johanna como contar con alguien que la pretenda y se interese por ella más allá de una mera relación laboral. En estas dos carencias recae la malicia de las cartas pues, aunque dan la impresión de alimentar dos privaciones de la señora, más bien se basan en la imposibilidad que Edith y Sabitha creen que Johanna tiene de lograr lo anterior. Pues, a pesar del oficio servil que la mujer tiene como ama de llaves, el cual limita sus relaciones sociales y su falta de belleza física ante los ojos de las jóvenes, ella logra casarse con Boudreau con el oficio y el físico que

posee.

Así como la creación de la correspondencia falsa se lleva a cabo por medio de una interpretación subjetiva de las circunstancias de Johanna, también la recepción de estas mismas se genera a través de una interpretación personal que el ama de llaves hace del señor Boudreau que crean Edith y Sabitha. El Boudreau ficticio que las chicas personifican en sus misivas es un hombre afectuoso pero cansado de su soledad y en busca de una “amistad” casual con una dama, de acuerdo con dos extractos de los dos textos que las niñas escriben y que se presentan a continuación: “sometimes I ask myself, Who is my friend?” (Munro 31) así como “sus” deseos de ver a Johanna leyendo la carta que supuestamente él le envía y abrazarla: “It would be wonderful if you were reading it in bed with your nightgown on and thinking how I would like to crush you in my arms” (Munro 38-39).

Lo que aparentemente son dos cartas de un hombre que desea tener una amante son interpretadas por Johanna como sinceros deseos de matrimonio de quien le dirige la correspondencia. Pues, momentos antes de irse a vivir con el supuesto autor de las misivas, Johanna compra un elegante vestido con el que muy probablemente se casará, según le notifica a la vendedora de la tienda donde adquiere el producto: “It’ll likely be what I get married in” (Munro 9). La interpretación que el ama de llaves hace de las cartas que recibe nos muestra sus propios procesos de ordenación y de atribución de significado donde se reflejan sus ideas conservadoras respecto a las relaciones formales entre mujeres y hombres que chocan con la forma de pensar de las chicas de las nuevas generaciones como Edith y Sabitha.

Su propia interpretación de las cartas es la que la anima a renunciar como ama de llaves de Sabitha e irse a vivir, sin previo aviso, con el verdadero señor Boudreau, quien es muy enfermizo y torpe en la realización de los quehaceres domésticos. Al final, son estas características del señor

Boudreau que permiten que su relación con Johanna culmine en matrimonio y el nacimiento de un bebé. Aunque el ama de llaves aparece en su casa sin previo aviso, son sus habilidades domésticas y en el cuidado de los enfermos lo que él termina por apreciar de ella y llegar a considerar a esta mujer como un regalo venido del cielo que no se debe cuestionar. Y, aunque se duda si realmente el señor Boudreau se enamora de Johanna, el matrimonio funciona por las interpretaciones subjetivas de cada uno.

Coral Ann Howells, en “Intimate Dislocations: Alice Munro, *Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage*”, expresa que, dado que la trama se guía por los ensueños de Johanna, el cuento en general sirve como un comentario metanarrativo donde las fantasías románticas femeninas se muestran como un artificio: “The first story also functions as a metafictional commentary where female romantic fantasy is shown up as fabrication (as it is in ‘Nettles’ and ‘What Is Remembered’), though possibly more significant is the sense of transgression when the schoolgirls’ fantasy script is translated into a real-life narrative that produces a marriage and a child” (173). No sólo a nivel intradiegético se muestran estas fantasías como productos generados por el lenguaje, como lo puede constatar el efecto que éstas tienen sobre Johanna, sino también a nivel extradiegético por los libros, las revistas y otros medios de comunicación que promueven un “romanticismo” exacerbado sobre todo en las mujeres jóvenes. Howells añade que, más que las fantasías de Johanna, la narrativa ficticia de las niñas es lo que transgrede el espacio diegético por sus consecuencias tan serias al producir un matrimonio y un niño.

Al final del cuento, Edith se entera por medio de su madre de que Johanna y Ken Boudreau se casan y tienen un hijo. El final da la apariencia de ser conclusivo pues culmina con la feliz noticia de un matrimonio. No obstante, es hasta que se lee el último párrafo del relato que se crea una extraña sensación de apertura a nivel intradiegético y extradiegético. Este cuento presenta un final

contradictorio que genera una sensación de conclusividad y apertura con el objetivo de criticar, delicadamente, la trama lineal aristotélica en la narrativa que establece un inicio, un desarrollo y un final bien marcados. En “Introduction: Postmodernism and the Question of Literature”, Rory Ryan explica que el revelarse contra la trama lineal aristotélica es característico de escritores modernos y posmodernos:

Strictly speaking, the term postmodernism is traceable to the literary revolution called “Modernism” characterized by literary figures such as Pound, Yeats, Eliot and Woolf. What they had in common was a revolt against Aristotelian poetics, particularly the belief in a linear plot, in which a sequence of events moves logically towards a resolution. (247)

Los modernistas marcaron una ruptura contra lineamientos artísticos del pasado como los establecidos por los clasicistas. En lugar de seguir las pautas que Aristóteles marca en su *Poética*, escritores de la importancia de Pound, Yeats, Eliot y Woolf retaron abiertamente la linealidad replicando en sus textos la espontaneidad de los pensamientos y de las conversaciones humanas. En lugar de replicar a estos artistas, Munro se rebela contra la linealidad aristotélica de manera sutil pero también se apega a las convenciones de los cuentos tradicionales. Ella incluye un final conclusivo y abierto a la vez para contradecir los finales estáticos, tan abundantes en los cuentos tradicionales, que reducen la complejidad de la realidad que cada humano construye a patrones literarios prediseñados.

La ambigüedad del relato se crea a través de la utilización de una técnica literaria (un final cerrado) y su respectiva “contratécnica” (un final abierto), la cual es una de las tensiones por medio de las cuales trabaja la metanarrativa, como explica Patricia Waugh: “As I have argued, metafiction is not so much a sub-genre of the novel as a tendency *within* the novel which operates through exaggeration of the tensions and oppositions inherent in all novels: of frame and frame-

break, of technique and counter-technique, of construction and deconstruction of illusion” (14). Así pues, Alice Munro usa como técnica literaria la inclusión de un final que da la impresión de ser definitivo para después generar una sensación de apertura a manera de contratécnica. En los últimos párrafos del cuento, el narrador describe la sorpresiva reacción que Edith tiene al enterarse del matrimonio entre Johanna y el señor Boudreau. La noticia del casamiento es transmitida a Edith al mismo tiempo que ella hace su tarea de latín:

It was the whole twist of consequence that dismayed her—it seemed fantastical, but dull. Also insulting, like some sort of joke or inept warning, trying to get its hooks into her. For where, on the list of things she planned to achieve in her life, was there any mention of her being responsible for the existence on earth of a person named Omar?

Ignoring her mother, she wrote, “You must not ask, it is forbidden for us to know—” She paused, chewing her pencil, then finished off with a chill of satisfaction, “—what fate has in store for me, or for you—” (Munro 53)

Este sentimiento de inconclusividad se da gracias a la dislocación en el tiempo que se produce a través de la interacción entre el mundo que genera el texto clásico que la niña traduce (una oda de Horacio) y sus circunstancias presentes. La incomodidad se transforma en “a chill of satisfaction”, según informa el narrador, a la hora que Edith modifica el contexto de la oda y lo aplica a su situación personal al concluir que no se puede saber el giro que dan las circunstancias en su vida (a raíz del cambio inesperado que tiene su broma).

Esta sensación de apertura no sólo lo experimenta Edith sino también el lector pues, a diferencia de la niña, éste no sufre una dislocación en el tiempo sino dos: la que experimenta la joven y la que experimenta él al leer la narrativa munroviana. Y, al igual que Edith con la oda de Horacio, al lector se le presenta la opción de interpretar a su gusto el cuento que lee así como la oda dentro de

éste. De este modo, el relato alude, a nivel intradiegético y extradiegético, a la libertad del lector para interpretar lo leído. Esta representación de los personajes como lectores dentro del cuento incrementa la empatía que el lector siente hacia el texto pues el relato incluye personajes en una situación similar a la de él. Asimismo, la inclusión de un final abierto y conclusivo a la vez también aumenta la interacción entre el texto y quien lo lee.

Dicho final favorece la interacción entre lector y escrito dado que, mediante el uso de esta ambivalencia, se logra un balance entre lo familiar y lo innovador dentro del cuento, como nos recuerda Patricia Waugh: “Literary texts tend to function by preserving a balance between the unfamiliar (the innovatory) and the familiar (the conventional or traditional). Both are necessary because some degree of redundancy is essential for any message to be committed to memory” (12). Así pues, al incluirse en el relato un final conclusivo y una innovadora sensación de apertura, se logra que lo novedoso atrape al lector y que lo familiar quede sellado en su memoria.

La imposición de un orden modernista en el escrito para revelar los procesos de atribución de significado que llevamos a cabo los humanos y la inclusión de un final conclusivo pero abierto también dejan entrever la postura dentro de “Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage” en torno a la supuesta neutralidad del lenguaje. Al generar la impresión de que las cartas ordenan la vida de los personajes pero después mostrar cómo éstas más bien contribuyen a los malentendidos en la trama se sacan a relucir las diferentes interpretaciones de los protagonistas gracias a la imprecisión del lenguaje. De igual modo, el final conclusivo pero abierto juega con las nociones preconcebidas del lector respecto a un inicio y un final bien marcados y las sustituye con un final ambiguo que resalta el poder de interpretación del lector.

Este capítulo representa una continuación del primero donde, utilizando un cuento distinto, se deja de lado el realismo del relato munroviano para ahondar en las características posmodernas de

su narrativa, en la tenue crítica que éste hace contra la idea preconcebida respecto a la precisión del lenguaje y en las maneras en que sus relatos favorecen la interacción con el lector. “Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage” posee una característica crucial de la literatura posmoderna: la aceptación que tienen estos textos de su propio origen lingüístico y el de todo lo que existe en el mundo. Las consecuencias de este rasgo son relevantes puesto que, al aceptar su raíz lingüística y la del mundo que le rodea, la literatura posmoderna convierte en hermanas a la realidad y a la escritura, cuyas similitudes son el tema central del siguiente capítulo.

Capítulo 3: “Family Furnishings” y la metanarrativa

En el capítulo anterior se marcó una importante característica de la literatura posmoderna que refleja “Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage”: la aceptación del origen lingüístico de todo escrito y el de la realidad que los humanos construyen. Además de manifestar esta particularidad primordial de la literatura posmoderna, el cuento presenta rasgos metanarrativos que también pueden ser considerados posmodernos así como mecanismos únicos que intensifican su interacción con el lector.

En este capítulo, al igual que como se hizo en el anterior, profundizaremos en las características posmodernas de la narrativa munroviana pero tomando como base el cuento “Family Furnishings”. A diferencia del capítulo anterior, aquí no enlistaremos las diferentes particularidades que pudieran hacer el cuento antes mencionado posmoderno sino que nos enfocamos en tan sólo un aspecto posmoderno de éste: la metanarrativa. Porque, además de ser ésta el rasgo predominante de “Family Furnishings”, nos permite ahondar en las similitudes de dos procesos que no sólo se vieron hermanados por el posmodernismo sino cuyas afinidades se vienen remarcando desde la sección anterior: la escritura de un texto y la construcción de la realidad. Además de tales objetivos, también exploraremos cuáles son los elementos del cuento que intensifican su interacción con el lector.

Antes de pasar a nuestro primer objetivo, el cual es profundizar en los aspectos metanarrativos de “Family Furnishings”, conviene mencionar a qué nos referimos con metanarrativa y por qué escogimos esta definición para el término. Aquí utilizamos la definición que Patricia Waugh utiliza para metanarrativa en *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction* como un tipo de escritura que cuestiona la relación entre realidad y ficción: “*Metafiction* is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an

artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality” (2). Se escogió la definición de Waugh sobre otras existentes ya que el término de la autora coincide con uno de los objetivos principales del cuento y del capítulo: el explorar, mediante un análisis detallado del relato, la relación entre la realidad que los humanos construyen y la narrativa (comúnmente llamada “fiction” en inglés).

Ya definido el término, es preciso ahondar en la primera similitud de tres que establece Patricia Waugh entre la escritura de un texto y la construcción de la realidad que algunos relatos metanarrativos dejan vislumbrar. Para su primera similitud, Waugh alude a los autores de metanarrativa quienes, contrario a los modernistas, aceptaron la espontaneidad y la necesidad de organización constante de estos procesos por parte de los seres humanos: “Whereas loss of order for the modernist led to the belief in its recovery at a deeper level of the mind, for metafictional writers the most fundamental assumption is that composing a novel is basically no different from composing or constructing one’s ‘reality’” (24).

Según ella, los autores de metanarrativa, contrario a los creadores de textos modernistas, aceptaron que el desorden mundano también permeaba la mente humana dada la incapacidad del lenguaje para representar fielmente lo percibido por los sentidos, y concluyeron que la escritura de un relato, así como la construcción de la realidad, eran procesos naturalmente espontáneos que necesitaban ser organizados. Ya que se mencionó la primera similitud entre la escritura de un texto y la construcción de la realidad, la cual es que ambos son procesos desordenados que necesitan ser organizados, es importante mencionar cómo esta afinidad se ilustra en “Family Furnishings”.

En este cuento, la construcción de la realidad se presenta como un proceso espontáneo a través de uno de los cambios de percepción que la narradora, y autora diegética del cuento, documenta respecto a su padre y a su tía Alfrida. “Family Furnishings” muestra que la construcción de la

realidad se revela como un proceso espontáneo a través de las dificultades que ella tiene para recordar con precisión una anécdota familiar. En la versión de la vivencia de la narradora, su padre y su tía Alfrida, aún siendo niños, juegan en el campo cuando escuchan unas campanadas que dan fin a la Primera Guerra Mundial.

Los diálogos entre su tía y su padre, que ella también recuerda, la hacen dudar sobre su versión de la historia. En sus propios recuerdos, el padre pregunta a la tía Alfrida si ella no inventó los hechos: “How could she remember a thing like that?” exclama él y añade “She made it up” (Munro 87), que aluden también a la inseguridad de los protagonistas respecto a lo que sucedió en sus propias vidas. Dado que las dudas del padre también forman parte de la mente de la narradora, ella no tiene otra opción sino participar de manera subjetiva y creativa en la reconstrucción de los hechos. Las dudas sobre su versión de la anécdota familiar ilustran el pensamiento espontáneo de la protagonista, ya que éste se presenta como una mezcla de recuerdos y discursos que se sitúan entre lo personal y lo ajeno y cuyo orden ella trata de descifrar.

El cuento no sólo expone a la construcción de la realidad como un proceso espontáneo sino también como un fenómeno que requiere organización constante. La construcción de la realidad como un proceso espontáneo que requiere organización constante se relaciona con la técnica narrativa “focalización”⁴ de la manera en que así como los seres humanos clasifican las percepciones múltiples que reciben, los escritores sistematizan la realidad diegética que desean construir con base en un narrador y unos personajes. Cada narrador y personaje cuenta con un enfoque particular que puede diferir con el de los demás como sucede en “Family Furnishings”. En este cuento, el punto de vista en relación a una historia familiar que tiene la narradora del relato choca con el de otro personaje, su media hermana.

⁴ Ver página 14 de esta tesina para la definición del término.

Aunque la relatora nos revela sus dudas sobre la veracidad de la anécdota familiar desde el principio, ella de todas maneras organiza la información dentro de su mente de la manera más convincente que puede con base en los datos que tiene para atribuirle significado al suceso, en este caso, respecto a la estrecha amistad que su padre y su tía Alfrida parecían tener de niños. No obstante, la realidad que la protagonista había construido en torno a la amistad entre su tía Alfrida y su padre se reorganiza dentro del cuento una vez que la hija ilegítima de Alfrida le cuenta a la relatora su propia versión de la misma historia familiar, la cual es más cercana a los hechos, ya que ésta, lejos de ser un recuerdo vago, concuerda con la verdadera edad del padre de la protagonista:

Now I was aware of two things. First, that my father was born in 1902, and that Alfrida was close to the same age. So it was much more likely that they were walking home from high school than they were playing in the fields, and it was odd that I had never thought of that before. Maybe they had said they were in the fields, that is, walking home across the fields. Maybe they had never said “playing.” (Munro 119)

La relatora cae en la cuenta de que, si su padre y su tía Alfrida eran de la misma edad, era muy posible que ellos estuvieran caminando juntos al regresar de la preparatoria y no jugando en el campo de niños cuando escucharon las campanadas que dieron fin a la guerra. Pues el padre, al haber nacido en 1902, era ya un adolescente al igual que Alfrida. Al enterarse de que su progenitor y Alfrida se comportaban como pareja adolescente, aun cuando eran primos, hace que la protagonista cuestione la “inocente” amistad entre ellos: “and it was odd that I had never thought of that before”.

El tener nueva información sobre su tía Alfrida y su padre hace que la realidad de la narradora se reorganizarse ya que ahora debe considerar que hubo un amorío entre ellos y que la hija ilegítima de Alfrida es su media hermana. La manera en que la relatora expresa abiertamente sus

discrepancias mentales al lector coincide con el rechazo posmoderno hacia la noción del autor (en este caso a nivel intradiegético, donde la narradora se autodesigna la autora del presente cuento) como un ser talentoso que escribe cuentos infalibles según expresa Brian McHale en *Postmodernist Fiction*: “No longer content with invisibly exercising his freedom to create worlds, the artist now makes his freedom visible by thrusting himself into the foreground of his work” (30).

Según McHale, a los artistas posmodernos no les basta el ejercer su libertad creando mundos nuevos sino que hacen visible esta autonomía creativa exponiéndose como el elemento central de sus propios escritos. “Family Furnishings” resalta que lo que McHale expresa es cierto pues la narradora, quien se autoproclama autora, al aceptar las discrepancias entre su versión de la anécdota familiar y la de su media hermana, declara su libertad para amoldar la narración a su gusto y para situarse, junto a sus inconsistencias, como el elemento más importante del relato.

La forma en que la relatora de “Family Furnishings” menoscaba su propia autoridad, incluyendo sus dudas sobre recordar fielmente una historia familiar, alienta la relación entre texto y lector como expresan Christa Canitz y Roger Seamon en “The Rhetoric of Fictional Realism in the Stories of Alice Munro” puesto que, al tener que construir un significado para la narración, con los datos contradictorios que se le presentan, el lector llega a pensar que ha descubierto un misterio secreto dentro de ésta que no es más que su propia interpretación de lo ocurrido: “It is not that the looseness of construction mirrors the real world, but that as readers we are forced to work for our meaning, and we reward ourselves for the effort with the belief that we have penetrated a resistant reality” (69).

De acuerdo con los teóricos, al desacreditar la autoridad de la relatora, el texto no es fidedigno. La participación del lector es mayor en un cuento con un narrador no confiable, ya que éste tiene

que sacar sus propias conclusiones con base en la información que se le presenta. Al hacer lo anterior, él piensa que ha resuelto un misterio escondido dentro de la narración aunque esta autoridad desacreditada sea, más bien, un mecanismo para obtener su atención. Aunque ciertamente la inclusión de un narrador no fidedigno no es característica específica de los cuentos posmodernos, su inserción si aumenta la interacción entre texto y lector pues a este último se le demanda mayor participación.

“Family Furnishings” revela que, además de hacerse ostensible la construcción de la realidad como un proceso espontáneo que requiere organización constante, también se logra lo mismo con la escritura de un texto. La protagonista nos deja ver a la escritura como un proceso desordenado al desmentir que una anciana experta en eventos sociales y en tratamientos de belleza (“Flora Simpson”) respondía cuidadosamente las cartas de sus lectoras para publicarlas en su columna periodística del fin de semana:

Women from all over the countryside believed that they were writing their letters to the plump woman with the crimped gray hair and the forgiving smile who was pictured at the top of the page. But the truth—which I was not to tell—was that the notes that appeared at the bottom of each of their letters were produced by Alfrida and a man she called Horse Henry, who otherwise did the obituaries. (Munro 88)

Mediante un comentario metanarrativo que revela los verdaderos autores de las columnas periodísticas, que distan mucho de lo que figuran ser en la imagen impresa, la cronista resalta indirectamente que la escritura es un proceso desordenado que proviene de creadores tan humanos y, en ocasiones, tan poco fidedignos como los lectores. En lugar de ser una experta en la materia la que responde las cartas de las lectoras, lo hacen una mujer y un hombre sin estudios que por casualidad trabajan para el periódico. Y, según las demandas de los lectores o posiblemente de sus

jefes, improvisan sobre qué escribir y dónde: ya sea en la columna de “Flora Simpson” o en los obituarios.

La tía Alfrida y “Horse Henry” ejemplifican, a su manera, una situación común que enfrentan todos los prosistas: el no saber, a ciencia cierta, lo que se escribirá al principio de un texto debido a la forma tan caótica en la que los pensamientos se presentan en nuestra mente. La descripción de las acciones de la tía Alfrida y su colega también resalta que la escritura es un proceso que requiere arreglo constante, dado que la descripción indirectamente señala que la columna se renueva incesantemente gracias a las cartas de sus lectoras. De esta manera, se alude a que la escritura es un proceso que se renueva repetidamente pues, al igual que los pensamientos en nuestra cabeza, ésta se alimenta de otros discursos que encuentra en su camino.

La deconstrucción metanarrativa que la narradora hace de la columna periodística resalta la naturaleza de la escritura como un constructo que es producto de varios sistemas semióticos justo como Patricia Waugh ya había anunciado: “Metafictional deconstruction has not only provided novelists and their readers with a better understanding of the fundamental structures of narrative; it has also offered extremely accurate models for understanding the contemporary experience of the world as a construction, an artifice, a web of interdependent semiotic systems” (9). El comentario incidental que la narradora incluye en su descripción de la columna de “Flora Simpson” (“But the truth—which I was not to tell—”) provee a los lectores de un mejor entendimiento de las estructuras fundamentales de la narrativa. Pues, por medio de la crítica sobre quién escribe en la columna, los lectores extradiegéticos se percatan de que detrás de todo comunicado hay un autor que utiliza el lenguaje creativamente para escribir sobre lo que le interesa y para manipular así nuestra percepción de la realidad.

En el caso de Alfrida y Horse Henry, ellos simplifican la realidad que les rodea a celebraciones y tratamientos de belleza para apelar al gusto de sus lectoras y vender más. De este modo, el comentario metanarrativo de la relatora también nos ofrece un modelo para entender la experiencia del mundo como una serie de sistemas lingüísticos entrelazados. Pues, aunque la columna de Alfrida y Horse Henry es un artificio lingüístico dentro del cuento, este constructo a su vez genera interpretaciones que son únicas para cada una de sus lectoras a manera de pensamientos, ideales y aspiraciones.

El que se ponga en duda lo escrito en una columna periodística dentro del cuento aumenta la respuesta intelectual y afectiva del lector extradiegético, pues se le incita a que cuestione la supuesta objetividad de un medio de comunicación que él considera “veraz” en su mundo generando así la apariencia de que “Family Furnishings” trata temas de su vida cotidiana, como enfatizan Canitz y Seamon cuando se refieren al cuento munroviano “Meneseteung”: “Rather than balance moral claims, as is common in almost all narrative, we are here asked not only to question inherited and perhaps outmoded ways, but to assess the validity and viability of certain ways of telling; and this effort generates the sense that Munro is grappling with reality and not merely succumbing to legend” (78).

El relato cuestiona la validez de los medios tradicionales de comunicación en los que se narran historias y que son considerados socialmente “reputados”. De esta forma, al desacreditar a un diario que es aparentemente veraz, el relato indirectamente alude a la subjetividad de todo medio de comunicación. Y, al cuestionar la transparencia del periódico pero no la de la narración misma, el cuento por un momento se muestra “fidedigno” ante el lector aunque tampoco lo sea.

Ya expresado que existe una afinidad entre la escritura de un texto y la construcción de la realidad como procesos espontáneos que requieren organización, y de ejemplificarse cómo esta

similitud se ilustra en “Family Furnishings”, conviene marcar la segunda similitud entre éstos. La segunda similitud entre la escritura de un texto y la construcción de la realidad también la identifica Patricia Waugh en *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, y es que la edificación de ambos procesos ya mencionados se rige por medio de convenciones: “Frames in life operate like conventions in novels: they facilitate action and involvement in a situation” (30). De acuerdo con la teórica, las convenciones sociales que rigen la construcción de la realidad son parecidas a las convenciones que rigen los géneros literarios ya que los seres humanos estructuramos nuestra realidad y lo que leemos con base en patrones que nos son familiares.

Para su comparación de las convenciones sociales y literarias, la académica se basa en la definición de *frame* del sociólogo Erving Goffman, la cual, según Greg Smith en *Erving Goffman*, se refiere a un “‘schemata of interpretation’ that ‘allows its user to locate, perceive, identify, and label’ a strip of activity” (56). Así pues, las convenciones⁵ sociales son esquemas de interpretación cognitivos que identifican, asientan y nombran dentro de la mente cada experiencia humana. Y, aunque los humanos libremente interpretan sus vivencias, éstas están delimitadas en mayor o en menor grado por las convenciones sociales presentes.

Según Waugh, así como las convenciones sociales nos ayudan a organizar y darle sentido a la realidad, las convenciones literarias ayudan a estructurar los textos literarios. Por ejemplo, las convenciones del cuento literario con tendencia realista⁶ nos ayudan a diferenciar estos textos de

⁴. Aunque en el *Diccionario Español-Inglés Merriam-Webster* “frame” se traduce como “armazón”; “bastidor”; “cuadro” o “marco”, en este estudio nos referimos a “frame” como “convención” para enfatizar las similitudes entre la estructuración de la realidad y la de los textos literarios.

⁶. Antonio del Rey Briones señala: “En los cuentos literarios, partiendo del hecho de que su ámbito específico es el realismo, se ofrecen por el contrario distintas posibilidades en lo que se refiere a las relaciones entre realidad y fantasía. Lo más frecuente es que presenten un solo plano en la representación de la realidad: por ejemplo, el texto que está enfocado desde una perspectiva realista y en el que no se introducen sucesos, situaciones o personajes pertenecientes a otros ámbitos no realistas. Por supuesto que hay textos literarios de contextura realista que incluyen

otros que tratan de lo inexplicable, aunque, ciertamente, ninguna convención es definitiva ni imperativa ya que éstas son etiquetas lingüísticas que tampoco son totalmente fidedignas. De hecho, según Waugh, la metanarrativa nos ayuda a identificar la tercera similitud entre la escritura de un texto y la construcción subjetiva de la realidad, que deriva de la segunda semejanza, ya que, si bien estos procesos se rigen por medio de convenciones, ya sean sociales o literarias, éstas tienden a ser ambiguas: “Contemporary metafiction draws attention to the fact that life, as well as novels, is constructed through frames, and that it is finally impossible to know where one frame ends and another begins” (29).

Además de mostrar que la realidad y la escritura se estructuran por medio de convenciones, la teórica arguye que ellas carecen de inicios o finales concretos y que más bien representan procesos continuos. “Family Furnishings” ilustra cómo, aunque los textos literarios y la construcción subjetiva de la realidad estén regidos por medio de convenciones literarias y sociales, éstas tienden a ser ambiguas justo como Waugh señala.

En “Family Furnishings” la ambigüedad de los inicios y finales de las convenciones sociales sale a relucir a través de uno de los nudos de la trama: la pelea definitiva que el padre de la narradora y Alfrida tienen a raíz del uso indiscriminado que la hija hace de la historia sobre la muerte de la madre de Alfrida para la publicación de un cuento propio. Gracias a este desacuerdo, la ambigüedad respecto al inicio y final de las convenciones sociales se hace presente.

La ambigüedad de las barreras de las convenciones sociales se enfatiza ya que, dentro de la sociedad donde vive la narradora, no existen prohibiciones legales ni tradiciones locales que castiguen el uso de vivencias y relatos ajenos para la producción de cuentos personales. Ante esta disyuntiva, la narradora cree correcto el tomar prestada la anécdota sobre la muerte de la madre de

hechos misteriosos, fantásticos e inexplicables, pero en todo momento se hace notar la anomalía que ello supone y, en consecuencia, la extrañeza, inquietud o asombro con que esos fenómenos son percibidos tanto por los personajes del cuento como por los lectores” (19-20).

su tía Alfrida y convertirla en cuento. Si bien es cierto que la publicación del relato la ayuda a consolidarse como escritora, también es verdad que ella no usa su escrito para obtener reconocimiento sino que el crear relatos se muestra como parte de su naturaleza. La narradora deja en claro tal cuestión cuando expresa la importancia de las palabras de Alfrida al escuchar cómo muere la madre de esta última: “And the minute that I heard it, something happened. It was as if a trap had snapped shut, to hold these words in my head. I did not exactly understand what use I would have for them. I only knew how they jolted and released me, right away, to breathe a different kind of air, available only to myself” (Munro 112). Y, aunque en la sociedad donde la tía Alfrida y la relatora viven no hay convenciones sociales implícitas o escritas que impidan el uso de eventos ajenos para la publicación de escritos que podrían asemejarse a los autobiográficos, la tía se enoja por el uso de sus vivencias en el cuento de la narradora e interrumpe comunicación con ésta y con su padre, quien prefiere defender a su hija.

Al enterarse del enojo de Alfrida hacia ella y su padre, la protagonista deja de lado los sentimientos irracionales de su pariente y defiende lo novedoso de su autoría en el cuento que escribió tomándola a ella como referencia: “It wasn’t Alfrida at all” . . . “I changed it, I wasn’t even thinking about her. It was a character. Anybody could see that” (Munro 114). No obstante, inmediatamente después de expresar su opinión, la narradora acepta que se basó en hechos ajenos para su escrito: “But as a matter of fact there was still the exploding lamp, the mother in her charnel wrappings, the staunch, bereft child” (Munro 114). A través de su comentario, ella defiende lo novedoso de su cuento pero acepta también los sucesos de la vida de Alfrida en los que se fundamenta para construirlo. Es a través de su comentario que la relatora identifica indirectamente dos dilemas sociales que enfrentan todos los escritores: ¿Hasta qué punto pueden basarse en sucesos ajenos para sus relatos? ¿Sobre qué eventos pueden escribir y sobre cuáles no?

Además de identificar indirectamente dos dilemas que enfrentan los escritores, ella alude a un problema social que se mezcla con el ámbito literario, de mayor modo que los anteriores, dada la ambigüedad de los inicios y finales no sólo en las convenciones sociales y literarias sino también en la barrera que divide a estas dos: ¿Cómo un escritor puede saber hasta qué punto su relato es original o prestado si todo lo que se escribe en el mundo son percepciones subjetivas de lo que experimenta? A través de este último dilema, la escritura de un texto y la construcción de la realidad se muestran no sólo como procesos similares sino interdependientes pues ambos son fenómenos personales de creación subjetiva.

Aparte de designarse la ambigüedad de los inicios y finales de las convenciones sociales, en el cuento también se ilustra la indeterminación de los inicios y finales de las convenciones literarias, como Waugh señala. Esta ambigüedad se ilustra por medio de la epifanía que la narradora tiene al final de "Family Furnishings". En ella, la protagonista expresa su desdén hacia un supuesto deseo de apropiación de la historia que su tía Alfrida le cuenta y en su lugar lo sustituye con el deseo superior de convertirse en escritora: "I did not think of the story I would make about Alfrida—not of that in particular—but of the work I wanted to do, which seemed more like grabbing something out of the air than constructing stories . . . This was what I wanted, this was what I thought I had to pay attention to, this was how I wanted my life to be" (Munro 120). Los límites de las convenciones literarias se problematizan ya que la protagonista nos muestra una actitud personal tan espontánea y anárquica respecto a la escritura como si no existieran reglas a seguir a la hora de producir textos literarios. De este modo, se cuestiona quiénes realmente son los que imponen las convenciones que distinguen un género literario de otro ante la libertad de los escritores para producir textos a su manera.

Esta sensación anárquica en torno a la escritura aumenta cuando la relatora expresa que, para

ella, el escribir se asemeja más a tomar del aire el material para construir sus textos que a planear lo que va a escribir. Su comentario respecto a la supuesta libertad de los escritores para producir relatos problematiza hasta qué punto ellos recurren a una minuciosa planeación en torno a lo que van a narrar así como el nivel de influencia que tienen sobre su escritura las convenciones literarias de su tiempo, el público y sus circunstancias personales.

Por medio de la problematización del inicio y final de las convenciones literarias, también se enfatiza la interdependencia entre éstas puesto que la narradora nos revela su proceso de escritura tan espontáneo, subjetivo y anárquico como la elección de lo que quiere hacer en la vida. Además, su concepción de la producción de textos escritos como algo que se toma del mundo empírico resalta la relación tan estrecha que existe entre la realidad y la narrativa. La interdependencia entre las convenciones sociales y literarias también se acentúa a nivel extradiegético por medio de las similitudes entre Alice Munro y la narradora de “Family Furnishings”.

La relatora se asemeja a la autora en varios aspectos tal y como se refleja en la cronología que Coral Ann Howells hace en su libro *Alice Munro*. En esta cronología vemos cómo la autora y la narradora de este cuento se parecen mucho al ser dos mujeres canadienses criadas en una granja al sureste de Ontario, al ser hijas de una madre que fue maestra antes de haber sido diagnosticada con una enfermedad, al haber asistido dos años a la universidad gracias a una beca, al haber trabajado tiempo parcial en la biblioteca pública de la ciudad donde estudiaron, al haberse casado dos veces y al haberse convertido en escritoras. Mediante esas confusiones se logra que el lector no termine por saber a quién de las dos pertenecen las experiencias dentro del cuento, si a la autora o a la narradora.

Al mantenerse en misterio el origen de las experiencias de ambas mujeres, el cuento juega con las reacciones emocionales e intelectuales del lector, pues el relato se asemeja a un escrito

autobiográfico y, de este modo, convierte la lectura en un proceso más interesante de creación lingüística subjetiva. Y, aunque Alice Munro expresó durante una entrevista en el *Atlantic Unbound* que no se inclina por la autobiografía, “I’m not an autobiographical writer”, sí enfatiza, en la misma entrevista, que “Family Furnishings” evoca sus verdaderos sentimientos respecto a la escritura cuando ella era joven porque hubiese sido capaz de sacrificar su amistad con un familiar por la publicación de un cuento:

. . . it’s certainly true that when I was young, writing seemed to me so important that I would have sacrificed almost anything to it. And sacrificing somebody like a cousin was not a big problem. Because I thought of the world in which I wrote—the world I created—as somehow much more enormously alive than the world I was actually living in. (“Alice Munro”)

En la entrevista, Munro revela haber compartido los ambiciosos sentimientos que la narradora de “Family Furnishings” tiene aunque ella, en realidad, no haya tomado prestada una historia familiar. No obstante, justo como vemos en este cuento y a pesar de la desconfianza de la autora hacia los escritos autobiográficos, su vida sin querer repercute en sus escritos dada la ambigüedad de las barreras entre convenciones sociales y literarias. Y, en revancha, sus escritos influyen en nuestra vida diluyendo así las fronteras entre realidad y ficción.

Este tercer y último capítulo toma como tema central las similitudes entre la escritura de un texto y la construcción de la realidad cuya afinidad hacía ecos desde el segundo capítulo, especialmente en torno al origen lingüístico de ambos procesos. No obstante, con ayuda de la metanarrativa se profundizó en nuevas similitudes entre la escritura de un texto y la construcción de la realidad: el que ambos son procesos espontáneos que requieren organización constante y el que éstos se rigen por convenciones sociales y literarias ambiguas. Aunque estas afinidades son

muy simples, sus consecuencias son mayúsculas ya que nos recuerdan que la vida y la literatura no ocupan ámbitos distintos sino que son procesos interdependientes que nos enriquecen.

Conclusión

Los capítulos anteriores representan un recorrido que profundiza en el estudio de la narrativa munroviana. A través de ellos vemos cómo los cuentos transgreden el movimiento literario al que pertenecen; la manera en que sacan a relucir estructuralmente la imprecisión del lenguaje y los recursos de los que se valen para atrapar al lector. Aunque cada relato cumple con estos propósitos de diferente forma, estos tres puntos, en general, representan fuertes afinidades entre ellos.

Cabe destacar que, aunque afirmemos que los cuentos trascienden las etiquetas lingüísticas que los definen, rechacen sutilmente la neutralidad del lenguaje e intensifiquen la interacción con el lector, este estudio es preliminar y no pretende establecer constantes dentro de la escritura de Alice Munro. Lo que sí hace esta tesina es mostrarse fiel al objetivo principal establecido en la introducción general: esclarecer un poco el panorama de la narrativa corta actual escrita por autores canadienses.

En la primera parada de nuestro recorrido somos testigos de cómo “Comfort” es un relato realista que critica las principales premisas de otro tipo de realismo: el realismo literario tradicional descrito por Belsey en *Critical Practice*. De este modo, el cuento ejemplifica el tipo de narrativa corta que trasciende las categorías literarias que pretenden estructurarla sin por ello dejar de pertenecer a ellas. Además, la crítica delicada que “Comfort” hace hacia las premisas del realismo literario tradicional nos ayuda a identificar su postura en relación al lenguaje del que está hecho, la cual es de rechazo hacia la idea de una supuesta neutralidad estructural. Aunque este desdén es indirecto, pues la narración da la apariencia de ser “objetiva”, este delicado cuestionamiento es importante ya que anticipa la causa detrás de la subjetividad inherente a la producción de un escrito y a la construcción de la realidad que se analizan en el segundo capítulo.

En la segunda parada por el cuento “Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage”, se explica la subjetividad lingüística aunada a la escritura posmoderna por medio de una primera característica de este tipo de literatura: su aceptación del origen lingüístico de todo en el mundo (incluido su propio origen) como afirma Steven Connor en “Postmodernism and Literature”. El cuento refleja la propia aceptación de su origen lingüístico a través de una apertura festiva en torno a la escritura aceptando, como diría Lyotard, que en el lenguaje sólo hay juegos. No es casualidad, por ende, que dentro de la historia dos niñas sin quererlo se vuelvan autoras de cartas ficticias para jugarle una broma a un ama de llaves.

Al contrario, Munro utiliza a sus personajes para indagar sobre cuestiones que atañen a todo escritor como, por ejemplo, ¿de qué recursos lingüísticos los autores se ayudan para la creación de escritos nuevos? ¿De cuál autoridad gozan ellos si lejos de ser originales y talentosos toman prestados otros discursos lingüísticos para compartir su particular percepción del entorno? Estas preguntas también se repiten en el tercer cuento, “Family Furnishings”, de forma más directa, pues la protagonista y supuesta autora del cuento que leemos, nos muestra sus retos a la hora de construir un relato y después de publicarlo. De este modo, Alice Munro se vale de la autoconciencia lingüística de la narrativa posmoderna para transmitir sus propias preocupaciones en torno a la escritura.

Además de ilustrar la aceptación del origen lingüístico de la escritura, “Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage” refleja la preocupación posmoderna por identificar cómo está construida la realidad, tal como argumenta Patricia Waugh en *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Este interés posmoderno en explorar la manera en que está construida lingüísticamente la realidad se ilustra por medio de los malentendidos de los personajes cuyas diferentes interpretaciones conviven dentro de un mismo espacio físico. De esta forma, el

escrito replica, a nivel intradieético, las formas en que construimos diferentemente nuestra percepción del mundo con base en nuestras interpretaciones subjetivas de un mismo suceso. El segundo capítulo, en general, nos ayuda a identificar la base lingüística posmoderna respecto a la escritura de un texto y en torno a la construcción de la realidad que precede al tercer capítulo, donde nos enfocamos en más similitudes entre estos dos fenómenos.

En la tercera parada continuamos con el análisis de los rasgos posmodernos de la narrativa munroviana tomando como referencia “Family Furnishings”, sólo que nos centramos en una única característica, la metanarrativa, ya que este rasgo nos ayuda a profundizar en más similitudes entre la escritura de un texto y la construcción de la realidad: ambos son procesos espontáneos que requieren organización constante y se rigen por medio de convenciones que tienden a ser ambiguas. En “Family Furnishings” se ilustra cómo estos dos fenómenos son desordenados y requieren organización a través de una escritora tan directa que no duda en mostrar sus esfuerzos por actualizar su conciencia caótica dentro del mismo cuento que escribe. Estas dudas de la narradora atrapan al lector ya que él, junto con ella, participa en la construcción de la realidad dentro del texto al mismo tiempo que cuestiona la “objetividad” del relato.

Conforme va avanzando el cuento, también se ilustra la segunda similitud entre la escritura de un texto y la construcción de la realidad: la necesidad de convenciones para la estructuración de ambos procesos dentro de nuestra conciencia. Por ejemplo, dentro del escrito, la narradora al principio no sabe cómo reaccionar ante el posible amorío entre su padre y su tía Alfrida ni ante la actitud negativa de ésta después de que la protagonista utiliza una anécdota de la tía para un cuento suyo. A pesar de estas dificultades, la protagonista las interpreta a su favor demostrando la ambigüedad lingüística de estas convenciones pero también su poder para moldearlas a su manera.

Aunque los tres cuentos munrovianos presentan una gran riqueza para el análisis teórico y lingüístico, probablemente su principal característica es que no imponen en el lector ningún significado para la narración sino que permiten que éste lo vaya construyendo a su manera conforme va leyendo el texto. Sin duda, ésta es la forma más eficiente de atraparlo en el desarrollo de los eventos intradieгéticos, ya que por su gusto es que él se inmiscuye en el mundo alterno que se le presenta y participa activa y subjetivamente en la construcción de los hechos. Esta técnica de permitir que el lector construya su propio significado para la narración no es nueva ni específica de Alice Munro sino que es consecuencia del entendimiento de la autora de que lo que hace interesante a un relato es la propia imprecisión del lenguaje, de la cual ella saca ventaja para recordarnos que la narrativa y todo lo considerado erróneamente “ficticio”, al igual que su hermana la realidad, tienen un origen lingüístico.

Obras Citadas

- Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. Séptima Edición. Boston: Heinle & Heinle, 1999. Impreso.
- Berger, Peter L., y Thomas Luckmann. *La Construcción Social de la Realidad*. Trad. Silvia Zuleta. Buenos Aires: Amorrortu, 1968. Impreso.
- Canitz, Christa A. E., y Roger Seamon. "The Rhetoric of Fictional Realism in the Stories of Alice Munro." *Canadian Literature* 150 (1996): 67-80. *MLA International Bibliography*. Consultado el 22 de enero de 2013. PDF.
- Connor, Steven. "Postmodernism and Literature." *The Cambridge Companion to Postmodernism*. Ed. Steven Connor. Cambridge: Cambridge UP, 2004. 62-81. Impreso.
- Cuddon, J. A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Londres: Penguin Books, 1999. PDF.
- Del Rey Briones, Antonio, ed. *El cuento literario*. Madrid: Akal, 2008. Impreso.
- Elias, Amy J. "Postmodern Metafiction." *Cambridge Companion to American Fiction after 1945*. Ed. John N. Duvall. Nueva York: Cambridge UP, 2012. Google Libros.
- Hawthorn, Jeremy. *A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory*. Nueva York: Edward Arnold, 1992. Impreso.
- Heble, Ajay. "Introduction." *The Tumble of Reason: Alice Munro's Discourse of Absence*. Toronto: University of Toronto P, 1994. 3-18. Impreso.
- Howells, Coral Ann. *Alice Munro*. Nueva York: Manchester UP, 1998. Consulta: 1 de junio de 2013. Google Libros.

- - - . "Intimate Dislocations: Alice Munro, *Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage*." *Alice Munro*. Ed. Harold Bloom. Infobase Publishing: Nueva York, 2009. 167-192. Impreso.
- Hunt, A., y Trevor Purvis. "Discourse, Ideology, Discourse, Ideology, Discourse, Ideology. . ." *The British Journal of Sociology* 44:3 (1993): 485. *JSTOR*. Consulta: 27 de julio de 2013. PDF.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Londres: Routledge, 1988. Impreso.
- - - . *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Londres: Routledge, 1991. Impreso.
- Lyotard, Jean François. *La Condición Postmoderna*. Trad. Mariano Antolín Rato. Madrid: Cátedra, 1998. Impreso.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. Londres: Routledge, 1987. PDF.
- Melville, Stephen. "Postmodernism and Art: Postmodernism Now and Again." *The Cambridge Companion to Postmodernism*. Ed. Steven Connor. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 82-96. Impreso.
- Munro, Alice. *Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage: Stories*. Toronto: Penguin Canada, 2002. Impreso.
- Niederhoff, Burkhard: "Focalization". En: Hühn, Peter et al. eds.: *the living handbook of narratology*. Hamburgo: Hamburg UP. URL <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/focalization>, 4 de agosto de 2011. Consulta: 20 de julio de 2013. Manual en línea.
- Nunes, Mark. "Postmodern 'piecing': Alice Munro's Contingent Ontologies." *Studies in Short Fiction* 34.1 (1997). *Academic OneFile*. Consulta: 28 de mayo de 2013. Web.

- Ryan, Rory. "Introduction: Postmodernism and the Question of Literature." *Journal of Literary Studies* 4.3 (1988): 247-258. *Taylor and Francis Online*. Consulta: 12 de enero de 2014. Web.
- Schmid, Wolf. *Narratology: An Introduction*. Trad. Alexander Starritt. Berlín: Walter de Gruyter GmbH & Co., 2010. Google Libros. Consulta: 7 de abril de 2014. Web.
- Sexton, Melanie. *The Woman's Voice: The Post-realist Fiction of Margaret Atwood, Mavis Gallant and Alice Munro*. Tesis de doctorado. University of Ottawa, 1993. *University of Ottawa Research*. Open Access Publishing, marzo 23 de 2009. Consulta: 4 de abril de 2013. Web.
- Simpson, Mona. "Alice Munro: Bringing Life to Life." *The Atlantic Unbound*. Publicado el 14 de diciembre de 2001. Consulta: 5 de marzo de 2013. Entrevista en línea.
- Smith, Greg. *Erving Goffman*. Taylor and Francis, 2006. *MyiLibrary*. Consulta: 30 de abril de 2013. PDF.
- Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*. Abingdon: Routledge, 2003. Impreso.