

MODULACIÓN DE MUNDOS IMAGINARIOS A TRAVÉS DE
DOS TÉCNICAS DE PRESENTACIÓN DEL TIEMPO EN
DANCE OF THE HAPPY SHADES

MARÍA JESÚS HERNÁNDEZ LERENA
UNIVERSIDAD DE LA RIOJA



I have to wait at least until that picture fades
that I see so clearly in my mind.

Alice Munro, "The Office", en
Dance of the Happy Shades

Con el siguiente análisis intentaremos identificar las implicaciones de los modos de presentación del tiempo en la colección de relatos *Dance of the Happy Shades* (1968) de la autora canadiense Alice Munro. Nuestro propósito es poder descubrir, a través de estas implicaciones, la forma en que los textos elegidos mediatizan nuestras percepciones de los personajes y de sus acciones, y nos permiten reconstruir un mundo imaginario especial cuya cualidad se desprende de la perspectiva temporal utilizada para narrarlo.

En cualquier narración, no son sólo los personajes los que se mueven en un mundo ficticio que acoge referencias temporales, sino que el narrador organiza sus materiales dentro de una posición temporal más o menos alejada de los sucesos que relata. Además, la experiencia que obtiene el lector de una narración es también temporal. La lectura es, como apunta Cesare Segre (1976: 10), "una aventura que ha sido programada con sus fases y su duración". Asimilamos la información como una sucesión producida por la contigüidad de las palabras. En esta aventura, el texto orienta y modela nuestra interpretación distribuyendo la información sobre los sucesos y los personajes a través de los diferentes recursos o técnicas que tienen que ver con

el orden, la frecuencia y el grado de atención textual prestado a los diferentes estímulos que componen el material del relato. Una técnica concreta en una narración, según la define A. A. Mendilow (1952: 234) es "content caught in a particular way". Otra técnica produciría una interpretación diferente, materializaría una experiencia diferente.

Por ello, el análisis de los modos de presentación del tiempo nos ayuda a comprender cómo asimilamos los sucesos o los personajes del relato. Los modos de presentación imponen unas condiciones de percepción. Si ponemos como ejemplo el caso del modo iterativo, tan importante en la producción inicial de Alice Munro, descubriremos cómo este modo arrebató al tiempo una de sus cualidades: la sucesión. De esta forma se pierde el carácter único de los momentos y de los sucesos y se produce una visión en la que los personajes aparecen como seres inmutables que están al servicio de una inexorable ley de repetición.

Para analizar los modos textuales de presentación del tiempo nos hemos servido de las categorías de frecuencia establecidas por Gérard Genette (1972), porque permiten identificar los mecanismos que distribuyen la información en el texto y también establecer un nexo entre la disposición de los elementos y el modo en el que afectan a nuestra comprensión. Con este análisis pretendemos hacer ciertos añadidos a las sugerentes apreciaciones de Genette (1972: 78), que él mismo consideraba como provisionales, en cuanto a las implicaciones del modo iterativo y singulativo, a la vez que apuntamos la posibilidad de extender su estudio, que se centraba sobre todo en la relación "número de sucesos/número de emisiones narrativas", hacia el análisis de personajes.

Si definimos al relato singulativo como el hecho de contar una vez lo que ha ocurrido una vez y al relato iterativo como el hecho de contar de una sola vez lo que ha sucedido en varias ocasiones, un primer acercamiento a los relatos de Alice Munro desde el punto de vista de estos dos modos de presentación nos permite establecer una clasificación de acuerdo al uso del tiempo. En nuestra opinión, *Dance of the Happy Shades* (1968) y *Lives of Girls and Women* (1971) forman el primer núcleo de la obra de Munro, a partir del cual se desarrollan otras técnicas diferentes en sus siguientes colecciones. Es en estos relatos donde el agente focalizador se alía con el modo iterativo para descartar la sucesión cronológica en favor de la enumeración y la síntesis.

W. R. Martin (1987: xiii) y John Orange (1983: 87) concluyen que la oposición relato iterativo/retrato singulativo es relevante fundamentalmente en las dos primeras colecciones de Alice Munro, dato que coincide con mis propias conclusiones aunque por diferentes razones. Estos autores señalan que

Munro encuentra en *Dance of the Happy Shades* las estrategias narrativas que desarrollará en *Lives of Girls and Women*, basadas en la utilización de secuencias cronológicas lineales, sin aparente ruptura, a través de un narrador en primera persona.¹ Esta organización es apropiada para canalizar el proceso de maduración de los personajes, especialmente en *Lives of Girls and Women*, y para presentar de forma ordenada el desarrollo de la sensibilidad, conocimiento y comprensión de Del, la narradora y protagonista.

Martin (1987: 31-57) y Orange (1983: 85) dan por sentado que estos textos orientan al lector a asumir una relación causa-efecto entre los acontecimientos, a saborear la impresión de que la experiencia humana puede ser comprendida y de que el mundo tiene un orden implícito. Sin embargo, un estudio de los modos frecuentativos de estas dos primeras colecciones de relatos permite averiguar también que el modo iterativo deforma la presentación cronológica del mundo imaginario hasta tal punto que resulta casi imposible reconocer un orden cronológico literal. El modo iterativo, frente al singulativo, según Genette (1989: 209), está más cerca de la "instancia mnémica" (la entidad que mediatiza la narración que de la historia (la temporalidad diegética) porque organiza la narración a través de un proceso de agrupación y de identificación de momentos diferentes. Entonces, la posibilidad de que el iterativo refleje una secuencia cronológica—que avanza linealmente—aparece, por principio, eliminada.

Existe una gran diferencia entre relatar "lo que sucedió" (modo singulativo) y "lo que sucedía" (modo iterativo). Las implicaciones que estas dos perspectivas crean en cuanto a la organización textual de sucesos, de personajes y narradores son el principal objetivo de nuestro análisis. Quizá las observaciones siguientes puedan ser un complemento de los estudios sobre Alice Munro antes mencionados, los cuales no prestan atención a este aspecto.

I. BASES PARA UNA COMPRENSIÓN DE LA ORGANIZACIÓN ITERATIVA

En los relatos que componen *Dance of the Happy Shades* observamos que la alternancia entre el relato iterativo y el singulativo sólo es significativa en los relatos narrados en primera persona, y especialmente, en aquéllos en los que el personaje principal es una niña. Cada uno de estos relatos se desarrolla a partir de una línea temporal cuyo orden cronológico no ha sido aparentemente quebrantado. Sin embargo, más que construirse tomando como base la alternancia sumario/escena, presentan una predominante iteración que agrupa

clases de sucesos, arrebatando al relato singulativo su poder de presentar los acontecimientos como una sucesión modificada por el paso del tiempo.

De los quince relatos que componen *Dance of the Happy Shades*, diez son relatos en primera persona y, aunque todos los relatos de este libro fueron publicados independientemente antes de esta colección, sí establecen las bases para reconocer ciertos elementos comunes.²

El relato "Walker Brothers Cowboy" se inaugura con una narración en tiempo presente que permanece de esta forma casi ininterrumpidamente. Desde este momento somos conscientes de una contradicción entre este tiempo presente (expresado por los tiempos verbales) y las condiciones de la narración: no se puede narrar a la vez que se están produciendo los hechos.

After supper my father says, "Want to go down and see if the Lake's still there?" We leave my mother sewing under the dining-room light, making clothes for me against the opening of school. (DHS 1)

Aunque la narración se interpreta inmediatamente como una narración retrospectiva que depende del recuerdo, los hechos se instauran en un tiempo contemporáneo al de la narración. La imposibilidad de que hechos y narración se sucedan simultáneamente indica que esta información puede no ser fiel a lo que pasó, sino a una visión interna de la narradora.

Uno de los recursos que Munro emplea para conferir valor iterativo a los hechos pasados es utilizar la escena singulativa con sentido paradigmático. La narradora en primera persona recoge en forma de compendio una o varias escenas enfatizando su carácter típico. De esta forma, la globalidad de este relato aparece compuesta por dos escenas "ejemplo" que encierran la cualidad de un mundo especial, pero que no son únicas ni se pueden adscribir a un momento aislado en concreto de la vida de los protagonistas. Presentan una determinada clase de comportamientos o diálogos que tuvieron lugar a lo largo de un periodo de tiempo más extenso que una sola tarde, que es el periodo de tiempo al que se limita el relato.

Se han borrado las marcas de tiempo que sujetan los acontecimientos a sucesiones temporales únicas, y también las marcas del pasado, que se funden en el tiempo presente de la narración, dentro del cual se va *componiendo* y no simplemente *registrando* el movimiento de los personajes a la vez que se los nombra:

People are sitting out, men in shirt-sleeves and undershirts and women in aprons—not people we know but if anybody looks ready

to nod and say, "Warm night", my father will nod too and say something the same. (DHS 1)

Seguidamente, la introducción de un comentario que se encuentra más allá del poder de percepción de una niña, cierra el primer núcleo de la narración:

Children, of their own will, draw apart, separate into islands of two or one under the heavy trees, occupying themselves in such solitary ways as I do all day, planting pebbles in the dirt or writing in it with a stick. (DHS 2)

Este comentario anuncia la entrada de otra perspectiva, la de la narradora adulta, ya que es su reconstrucción de un mundo lo que estamos presenciando, por encima de la concreción de hechos pasados. Se nos hace conscientes de esta visión explicativa de los hechos a través de las intrusiones de la narradora, que informa al lector sobre lugares, objetos o personajes que no están directamente relacionados con el desarrollo del relato: "This is Tuppertown", "My father has a job, selling for Walker Brothers", o

The nineteen-thirties. How much this kind of farmhouse, this kind of afternoon, seem to me to belong to that one decade in time, just as my father's hat does, his bright flared tie, our car with its wide running board (an Essex, and long past its prime). (DHS 8)

El hecho de que nos encontremos ante una recreación sincopada de varios acontecimientos y no ante una descripción detallada de sucesos con carácter distintivo se subraya también por el uso que hace la narradora de los tiempos verbales en presente. Además, la narradora informa, a modo de sumario, sobre aspectos de la vida de los personajes que necesariamente han debido producirse varias veces. Ha elegido un modo de percepción en el que compone una "escena tipo" o "muestrario", ya totalmente alejada de un tiempo real, único e irrepetible. Sobre su madre, leemos:

In the afternoons she often walks to Simon's Grocery and takes me with her to help carry things. She wears a good dress. . . . My mother will sometimes carry home, for a treat, a brick of ice cream-pale Neapolitan; and because we have no refrigerator in our house we wake my brother and eat it at once. . . . My mother tries then to imitate the conversations we used to have at Dungannon. . . . She is not able to keep from mentioning those days. "Do you remember when we put you in your sled and Major pulled you?" . . . My mother has headaches. She often has to lie down. She lies on

my brother's narrow bed in the little screened porch, shaded by heavy branches. "I look up at that tree and I think I am at home," she says. (DHS 5-6)

Genette (1989: 179) califica a este tipo de procedimiento como "pseudo-iterativo" porque la precisión de los detalles impide que los lectores creen que se hayan producido de esa manera muchas veces sin variación. La escena singulativa se ha convertido en iterativa, aunque Munro ha utilizado el presente en vez del pretérito imperfecto.

El hecho de utilizar el presente hace que las afirmaciones sobre los personajes se conviertan en leyes generales de comportamiento. Además, el agente narrativo no sigue a los personajes hasta el término de una acción comenzada; hay varios cortes o pausas temporales en las que se retoma la figura del padre y de la madre con respecto a otros puntos de vista como, por ejemplo, sus relaciones con el trabajo. Esta recolección de acciones repetidas y su plasmación en unas pocas frases nos hacen contemplar la narración desde el primer momento como conocimiento de personajes y no como seguimiento de unas acciones que conducen unas a otras. Se trata de una organización siléptica, en la que, según Genette (1989: 137), se agrupan acontecimientos "con desprecio a toda cronología" a través de parentesco temático u otro tipo de conexión.

En el caso de que, durante el transcurso de la narración, se produzca alguna escena singulativa, ésta se considera parte de una puesta en escena repetida: lo que se dice no está asignado a una situación concreta, sino al tipo de cosas que se dirían, según la narradora, en ciertas ocasiones. Cuando describe la forma en la que, a veces, su padre intenta hacer reír a su madre, leemos:

"Now then, Missus, are you troubled with parasitic life? Your children's scalps, I mean. All those crawly little things we're too polite to mention that show up on the heads of the best of families?" . . . Or else, "Believe me, sitting and driving all day the way I do I *know* the value of these fine pills. . . . How about you Grandma?" He would wave the imaginary box of pills under my mother's nose and she would laugh finally. (DHS 10)

A cada paso de la narración observamos cómo el uso del iterativo neutraliza las acciones singulativas. Las acciones que se producen una vez aparecen enmarcadas dentro de una serie. Se produce así incluso cuando se introduce una analepsis (una vuelta al pasado) para informar al lector de la pérdida del negocio familiar. Este acontecimiento se "iterativiza" a través de la acción repetida de la madre, que lo cuenta una y otra vez:

I have heard my mother explain this, several times, to Mrs. Oliphant who is the only neighbour she talks to. We poured all we had into it, my mother says, and we came out with nothing. Many people could say the same thing, these days, but my mother has no time for the national calamity, only ours. (DHS 4)

Sin embargo, el factor sorpresa se va haciendo poco a poco posible, ya que el relato se centra en el viaje en el que los dos hermanos acompañan a su padre en su habitual ronda de visita comercial a las granjas. Este viaje se va configurando, no como un viaje típico, sino como uno concreto y especial, sobre todo cuando el padre abandona su ruta para visitar a una antigua novia. El sentido de repetición desaparece cuando el relato singulativo es puro, es decir, cuando no produce la impresión de que resume una serie de sucesos idéntica o parecida.

Además, hay un personaje femenino nuevo, el de la jovial amiga de su padre, al que no se puede "iterativizar" porque la narradora no la conoce de antemano. Se da paso al modo singulativo con un diálogo ininterrumpido y, cuando acaba la visita, se cierra este núcleo de la narración con un espacio en blanco en la página, lo que nos indica que ha pasado otra etapa en la narración.

En el último segmento del relato hay un retorno al modo iterativo, que permite la entrada a los comentarios de la narradora. Estos comentarios acerca del propio mundo representado en el texto restan nuevamente frescura a los acontecimientos que han ocurrido sólo una vez y cierran el ciclo de la iteración. Resumen las características familiares del padre, que son contrastadas con aquellas que pertenecen a un lado sorprendente de su personalidad:

So my father drives and my brother watches the road for rabbits and I feel my father's life flowing back from our car in the last of the afternoon, darkening and turning strange, like a landscape that has an enchantment on it, making it kindly, ordinary and familiar while you are looking at it, but changing it, once your back is turned, into something you will never know, with all kinds of weathers, and distances you cannot imagine. (DHS 18)

A pesar de que el tiempo continúa en movimiento, se restringe a un trozo temporal muy corto, en el que la protagonista observa a su padre mientras éste conduce su coche. Si existe un futuro, la narradora descarta que en él pueda llegar a conocer la verdadera personalidad de su padre.

Esta tarde particular del relato no se ha presenciado como una tarde en concreto, ni siquiera como una tarde típica; gracias a un uso especial del itera-

tivo y del singulativo, se ha convertido en una tarde "abstraible", porque permanece siempre en la memoria como presente.

La última frase del relato, que cierra el pasaje anterior, devuelve la conciencia de la narradora—que está afectada por un momento de revelación—a la estabilidad de un mundo inalterable y recurrente:

When we get closer to Tuppertown the sky becomes gently overcast, *as always, nearly always, on summer evenings* by the Lake. (DHS 18; énfasis añadido)

La lectura de este primer relato de Munro crea ciertas expectativas sobre la organización de los siguientes relatos en primera persona de esta colección. En primer lugar, la limitación del periodo temporal (una tarde) se suple con la iteración, ya que ésta recoge—desde un solo punto temporal de percepción—las características de los personajes que se han manifestado a lo largo de un lapso temporal mucho más extenso.

En segundo lugar, reconocemos que el movimiento del relato se dirige al descubrimiento de algún aspecto nuevo de un mundo que, a través de la iteración, se percibe como conocido por un narrador en primera persona. Las escenas singulativas privadas de cualquier signo de iteración hacen que nuestra atención se centre en ellas porque no contienen un narrador que nos guíe a través de descripciones iterativas que definan a los personajes por sus hábitos. Esta organización plantea la cuestión de la oposición entre lo cotidiano y lo novedoso, aspecto temático que ha sido identificado como esencial en la obra de Munro.³

En tercer lugar han de establecerse las relaciones entre la entidad narrativa y el modo iterativo. Según Stanzel (1988: 81-2), los críticos Wolfgang Kayser y Wayne C. Booth consideran que no hay diferencia alguna entre los relatos en primera y tercera persona. Sin embargo, el hecho de que estos narradores se encuentren o no personalizados en el texto da cuenta de las diferentes motivaciones del narrador para contar su historia.⁴

Aunque en las narraciones en tercera persona asumamos que existe una distancia temporal entre los acontecimientos y la narración, ésta permanece sin marcar, es insignificante. Pero, según Stanzel, una narración en primera persona sugiere casi inevitablemente que

the narratorial "I" has undergone a change since the time of the reported events, resulting in a revision of his conception of life. (1988: 95)

De esta forma, narrar el pasado a través de una recolección de los hechos, no sólo contribuye a formar el universo del relato, sino que los episodios seleccionados reciben una cierta relevancia en cuanto a su preservación y selección en la memoria del narrador. El tiempo pasado en las narraciones en primera persona presenta un contraste entre dos tiempos experimentados por el narrador.

Desde mi punto de vista, el relato "Walker Brothers Cowboy" inaugura *Dance of the Happy Shades* porque existe una intención de suprimir esta distancia temporal entre acontecimientos y narración. Se busca una estrategia que contrarreste los efectos de una posible filtración de un tiempo cronológico: el tiempo presente hace que los acontecimientos aparezcan como contemporáneos al acto de narrarlos o recordarlos. Además, se consigue el efecto de que aparezcan dominando la narración, ocultando el hecho de que un narrador adulto escondido vaya imperceptiblemente (con su uso del modo iterativo) definiendo las características de los personajes. Mediante un acercamiento artificial entre historia y narración a través de los tiempos verbales se suprime la distancia temporal, proclamando al recuerdo como estrategia que, más que recordar el pasado, crea hechos presentes. El modo iterativo extrae los acontecimientos de su cronología real y los coloca en una abstracción presente, que es la del recuerdo.

Por último, el iterativo es un medio que se utiliza sólo para describir ciertos personajes, lo que produce un contraste entre éstos y aquellos que se presentan a través del modo singulativo.

En "Walker Brothers Cowboy", el relato singulativo corresponde a la figura del padre, que se asocia con un mundo que atrae a la narradora porque se encuentra más allá de los límites del ámbito doméstico. El lago, el recorrido por las casas y, finalmente, el encuentro con una mujer muy diferente a su madre, forman los tres núcleos de principal atención del relato. En cambio, la madre siempre se presenta en un proceso iterativo, encerrada en sus hábitos nostálgicos y en su enfermedad. Incluso cuando se describen acciones u objetos atractivos para la protagonista, que es una niña—un helado, un viaje en trineo, objetos que poseía antes de que su familia fuera pobre—éstos aparecen "atrapados" en el discurso monótono de la madre, en su insistencia por recordarlos muchas veces. La respuesta de su hija es la siguiente:

I pretend to remember far less than I do, wary of being trapped into sympathy or any unwanted emotion. (DHS 5-6).

Por consiguiente, la última imagen que recuerda de su madre es cuando ella está acostada descansando. Su padre aparece, en cambio, conduciendo su

coche por un largo camino, reforzando la oposición entre lo estático y lo móvil.

Podemos concluir que el binomio iterativo/singulativo se utiliza como modo descriptivo de ciertas actitudes de los personajes. Además, ofrece la posibilidad de que un mismo personaje que se haya presentado en modo iterativo en un relato vuelva a aparecer en otro en modo singulativo, para canalizar su potencial de originalidad o sorpresa.

El relato en primera persona que sigue a "Walker Brothers Cowboy", "Images", presenta una organización temporal similar. El modo iterativo abre ambos relatos describiendo el ritual cotidiano de los personajes. A través de una transición al relato singulativo se presenta a la protagonista acompañando a su padre a un escenario inusual donde experimentará el encuentro con otro personaje que no pertenece al mundo familiar. La peligrosidad de este encuentro hace que, como en "Walker Brothers Cowboy", la niña comprenda que no puede relatar su aventura cuando regrese al entorno familiar.

El modo iterativo aparece en "Images" en su forma más tradicional, sirviéndose de tiempos verbales como el pretérito imperfecto y el pluscuamperfecto, en contraposición a las escenas singulativas con valor paradigmático expresadas a través de tiempos verbales en presente habitual incluidas en "Walker Brothers Cowboy". Pero, a pesar de esta diferencia, "Images" sigue manteniendo la misma contradicción inicial en cuanto a las referencias temporales del narrador. El relato se abre así:

Now that Mary McQuade had come, I pretended not to remember her. (DHS 31; énfasis añadido)

El tiempo verbal no es el lógico "Now that Mary McQuade has come" porque el narrador está interesado en asociar al presente del personaje (*now*) algo que, a través del pluscuamperfecto, indica un hecho ocurrido antes de los acontecimientos que se suceden en el relato. Se utiliza el adverbio *now*, que indica un periodo de tiempo sin continuidad futura, en lugar de *after*. Así se transforma un hecho—la llegada de un personaje—en un estado, ya que *after* indica secuencia pero *now* indica una condición, circunstancia o estado. En este *impasse*, la protagonista sufre las consecuencias de la presencia de Mary McQuade.

Seymour Chatman (1980: 80), que insiste en las posibles complicaciones que pueden surgir en torno a la señalización del tiempo en una historia, señala que es bastante usual encontrar un uso paradójico de adverbios y de formas verbales. El ejemplo que utiliza Chatman, "Now I knew they were true", tomado del relato de Joyce "The Sisters", es similar a la frase que inau-

gura "Images". Los adverbios de estas frases sirven para dar énfasis al "ahora" del "yo" como personaje y a su punto de vista en oposición a su encarnación posterior del "yo" como narrador.⁵

La primera frase del relato "Images" convierte en predecible un elemento nuevo de la narrativa. El adverbio *now*, que hace referencia a un tiempo dentro de propio mundo del relato—y no del acto de narración—y que quiere decir "todo este tiempo transcurrido desde que Mary McQuade apareció", parece anticipar que se va a producir un tipo de acontecimientos esperado. A continuación se confirma esta anticipación: "I pretended not to remember her". La protagonista, por lo tanto, ya conoce al personaje y anuncia que el estímulo de su presencia provocará la misma reacción. Se produce la condición paradójica del modo iterativo, que indica la familiaridad que el narrador posee con los materiales que maneja, materiales que son estrictamente novedosos para el lector.

La comparación es otra estrategia que Alice Munro utiliza para propiciar la impresión de que el tiempo sigue funcionando después de que el relato acaba. Es un procedimiento parecido a la iteración porque identifica rasgos comunes entre los objetos, los cuales pierden su individualidad en favor del reconocimiento de aspectos coincidentes. Este es el párrafo que cierra el relato:

Like children in fairy stories who have seen their parents make pacts with terrifying strangers, who have discovered that our fears are based on nothing but the truth, but who come back fresh from marvellous escapes and take up their knives and forks, with humility and good manners, prepared to live happily ever after—like them, dazed and powerful with secrets, I never said a word. (DHS 43)

En este pasaje se ha unido la particularidad de una situación con la universalidad de una trama recurrente en los cuentos infantiles. Parece haber una intención consciente de eliminar lo peculiar de cada circunstancia en favor de una ley de recurrencia que sitúa al personaje dentro de un proceso predecible en su comportamiento. La última frase del relato, "I never said a word", deja constancia de un tiempo posterior en el cual la protagonista se vio envuelta en situaciones donde, repetidamente, calló lo que sabía.

Pero el resultado de este tipo de narración es ambiguo; se hace patente una sensación de irrealidad producida por el hecho de que la conducta de los personajes se haya reducido a unas imágenes constantes. El modo iterativo, que recoge sólo aquellos aspectos estables de la personalidad de los personajes, es utilizado por Alice Munro de forma tan "avasalladora" que tiene un efecto opuesto: alerta al lector y le hace cuestionar la validez de un modo de

narración basado exclusivamente en la identificación de aspectos inalterables de la conducta humana.

El modo iterativo es el modo que mejor refleja la forma de conocimiento a través del recuerdo, donde la linealidad de la sucesión cronológica se ve reemplazada por la acumulación de la información a través de una asociación temática de aspectos comunes. La repetición, como señala Genette es, en realidad,

une construction de l'esprit, qui élimine de chaque occurrence tout ce qui lui appartient en propre pour n'en conserver que ce qu'elle partage avec toutes les autres de la même classe, et qui est une abstraction (Genette 1972: 172).

2. APLICACIÓN DE NUESTRAS OBSERVACIONES SOBRE LA ITERACIÓN AL RESTO DE LOS RELATOS QUE COMPONEN *DANCE OF THE HAPPY SHADES*

La mayoría de los aspectos temporales que hemos observado en los relatos "Walker Brothers Cowboy" e "Images" se van a repetir casi sin variación en el resto de los relatos que componen *Dance of the Happy Shades*. Por esta razón hemos agrupado otras características recurrentes dentro de diferentes apartados en los cuales analizaremos sólo aquellas estrategias que consideremos relevantes en los relatos "Day of the Butterfly", "Boys and Girls", "Red Dress-1946", "The Peace of Utrecht" y "Dance of the Happy Shades".

2.1. INICIO DEL RELATO COMO REPETICIÓN DE UN ACONTECIMIENTO ANTERIOR

El acontecimiento presentado en las primeras líneas de cada relato es una repetición de otros que permanecen "fuera" de él. La introducción de aspectos que ya se han producido con anterioridad en la vida del protagonista permite, en primer lugar, ampliar los límites temporales del relato que, por lo general, se centra en un periodo corto de tiempo. En segundo lugar, da entrada a comentarios generales sobre lo que ocurre "ahora", desde el conocimiento de lo que ha ocurrido en el pasado. Tiene el doble efecto de colocar al lector ante información nueva que, debido al uso iterativo, debe asumir como conocida. Además, crea expectativas sobre una posible alteración de la situación inicial.

El comienzo de "Day of the Butterfly" es similar al de "Images". En él se menciona la actividad de recordar, que supone una llamada de atención sobre un proceso retrospectivo:

I do not remember when Myra Sayla came to town, though she must have been in our class at school for two or three years. I start remembering her in the last year, when her little brother Jimmy Sayla was in Grade One. Jimmy Sayla was not used to going to the bathroom by himself and he would have to come to the Grade Six door and ask of Myra and she would take him downstairs. Quite often he would not get to Myra in time and there would be a big dark stain on his little button-on cotton pants. (DHS 100)

Se lleva a cabo una revisión de un periodo de la niñez de la protagonista, pero desde una visión que transforma algo que pasó en algo que "solía pasar", de ahí el uso de los verbos *used to* o *would* y los adverbios *often*, *whenever*, *always*, etc.

Asimismo, "Dance of the Happy Shades" se abre con una afirmación que contiene un suceso repetido dentro de un plan organizado de antemano: "Miss Marsalles is having another party". La narradora cree inicialmente que esa fiesta será igual a las anteriores, pero en ella descubre un nuevo aspecto de la personalidad de Miss Marsalles, el cual la hace partícipe de un mundo diferente del cotidiano.

En el comienzo de "The Peace of Utrecht" se enfatiza la duración de un proceso todavía no acabado:

I have been at home now for three weeks and it has not been a success. Maddy and I, though we speak cheerfully of our enjoyment of so long and intimate a visit, will be relieved when it is over. Silences disturb us. We laugh immoderately. I am afraid—very likely we are both afraid—that when the moment comes to say goodbye, unless we are very quick to kiss, . . . we will have to look straight into the desert that is between us (DHS 190)

Aunque el narrador, lógicamente, ya ha salido de este proceso, finge quedarse en él para siempre, sin darle término y sin poder continuar con otros sucesos.

Incluso en aquellos casos en los que se comienza con una alusión a algún suceso a través de un tiempo verbal en pasado, este suceso no se da por acabado porque se usa el pasado continuo, como en "Red Dress-1946". La narradora permanece en un tiempo inconcluso, no siente la necesidad de llevar un suceso a su fin o a un desenlace en el nivel argumental:

My mother was making me a dress. All through the month of November I would come from school and find her in the kitchen, surrounded by cut-up red velvet and scraps of tissue-paper pattern. (DHS 147)

Por otra parte, cuando en el comienzo del relato no se revela ningún interés por traer al presente lo que sucedió en el pasado, el párrafo introductorio se cierra con alguna alusión a una visión intemporal. En "Boys and Girls", esta visión aparece representada por la imagen inalterable que ofrece el calendario que la empresa regalaba cada año al padre de la protagonista. Cada una de las pinturas del calendario reflejan las características esenciales de los meses que componen cada estación:

Against a background of cold blue sky and black pine forests and treacherous northern rivers, plumed adventurers planted the flags of England or of France; magnificent savages bent their backs to the portage. (DHS 111)

El argumento de este relato—como descubriremos posteriormente—reflejará el contraste entre esta definición de grandeza pionera (que se puede comparar con la inicial admiración de la niña hacia la profesión de su padre) y la violencia del sacrificio de los animales, retratada en un caso especial. Esta oposición ofrecerá a Munro la oportunidad de poner en juego un modelo iterativo y singulativo de comprensión de los acontecimientos.

2.2. EL RECUERDO COMO ACTO SINCRÓNICO

En muchos relatos, los acontecimientos de la historia ocurren en un "ahora" eterno, contemporáneo al acto de narración. Se pone al descubierto la convención literaria que hace perder al pretérito su función gramatical de designar el pasado. Este pretérito no impide, en la mayoría de las obras, que lo tratemos como un presente "en el sentido de un tiempo simultáneo a la acción narrada, pero un presente a su vez sin relación con el presente real del aserto", como Ricœur (1987: 119) comenta.⁶

El hecho de que Munro elimine cualquier marca del pasado—con la utilización de los tiempos verbales y los adverbios—parece inducirnos a entender que el pasado sólo comienza cuando la narradora empieza a recordar y poco importa lo que haya sucedido fuera de este acto de recuerdo presente. Munro elude describir la progresión del tiempo en detalle, ya que los verbos y adverbios incluidos en el texto designan procesos internos del acto de narración y hacen referencia exclusivamente al proceso de organización del narrador.

Tampoco precisa el orden en el que se sucedieron los acontecimientos; por eso los adverbios más utilizados son *once*, *when*, *whenever*, *always*, *then*, *now*, *often*.

"Walker Brothers Cowboy", un relato narrado exclusivamente a través de tiempos verbales en presente, inaugura el libro de relatos y anticipa estrategias utilizadas en otros relatos que desde el comienzo crean expectativas similares en el lector. En "Images" leemos: "Now that Mary McQuade had come"; en "The Peace of Utrecht": "I have been at home now for three weeks" y en "Dance of the Happy Shades": "Now that Miss Marsalles has moved from the brick and frame bungalow on Bank Street. Now? asks Miss Marsalles."

En estos dos últimos relatos de la colección hay un retorno al uso del tiempo presente, lo que produce la impresión de que nos acercamos al punto de partida de "Walker Brothers Cowboy", siguiendo un diseño circular que llega a su final con "Dance of the Happy Shades", relato caracterizado por crear un tiempo presente en el que se localizan los hechos de la historia.

"Dance of the Happy Shades", el último relato del libro, se compone—al igual que "Walker Brothers Cowboy"—de dos escenas que no aparecen separadas gráficamente a través de un espacio en blanco. En la primera, los acontecimientos presentados tienen el carácter "pseudoiterativo" de las escenas que reflejan algunos aspectos de un acontecimiento que se ha producido anteriormente varias veces: el anuncio de la fiesta, las quejas de aquellas madres que tienen que asistir, la actitud de Miss Marsalles.

En una segunda escena se utiliza el tiempo verbal presente para producirnos la inquietud de contemplar una situación paso a paso, sin la seguridad de la presencia de un narrador que, desde una posición ulterior, explica lo que ha ocurrido y cómo ha de interpretarse cada gesto o comentario. Este tipo de narrador, que maneja todas las referencias temporales, se sustituye por otro que permanece en un presente lleno de incertidumbre:

It is while I am at the piano, playing the minuet from *Berenice*, that the final arrival, unlooked-for by anybody but Miss Marsalles, takes place. . . . Out of the corner of my eye I see a whole procession of children. . . . Something has happened, something unforeseen, perhaps something disastrous; you can feel such things behind your back. I go on playing. (DHS 220-1)

2.3. ÉNFASIS EN EL COMPONENTE TÍPICO DE LOS PERSONAJES

El uso del modo iterativo convierte a los personajes en presencias predecibles ya que se escogen los rasgos comunes a una serie amplia de actuaciones. "Day of the Butterfly", por ejemplo, enfatiza el contraste entre la individualidad de Myra (el personaje rechazado por sus compañeros de clase) y su capacidad para convertirse en un *tipo* de persona por la que automáticamente se siente compasión y afecto fingido.

La narradora es el único personaje que descubre la sensibilidad de Myra, descubrimiento presentado a través de una única escena singulativa que dramatiza la conversación que ambas mantienen de camino a la escuela. Sin embargo, este modo de conocimiento particularizado se ve traicionado al final del relato. En él, la narradora vuelve a considerar a Myra desde un punto de vista mediatizado por el hábito de definir identidades, clasificándolas dentro de estereotipos. Después de que los compañeros de Myra fueran a verla al hospital—por orden de su profesora—y de que Myra haya invitado a la narradora a jugar en su casa, ésta comenta:

Did Myra ever say goodbye? Not likely. She sat in her high bed, her delicate brown neck, rising out of a hospital gown too big for her, her brown carved face immune to treachery, her offering perhaps already forgotten, prepared to be set apart for legendary uses, as she was even in the back porch at school. (DHS 110)

El uso del adverbio *likely* refuerza la idea de predicción: el comportamiento habitual de los personajes es comprendido de un modo satisfactorio porque se somete a una idea preconcebida. Lo que importa, parece subrayar la narradora, no es lo que Myra dijo o hizo, sino el uso que puede darse a su vida como material de una historia. Como en la leyenda, el original aparece "borroso", sin contornos definidos, lo que hace posible que recoja nuestras propias ideas proyectadas en él.

"Boys and Girls" utiliza el marco de referencia de los sexos para ofrecer un ejemplo de lo que se puede esperar de cada uno. El comportamiento final de la protagonista, que deja escapar a la yegua que iba a ser sacrificada, se incluye dentro de un conjunto de rasgos típicos que se le atribuyen por el mero hecho de ser "niña" y que, por ello, quedan sin castigo:

"Never mind", my father said. He spoke with resignation, even good humour, the words which absolved and dismissed me for good. "She's only a girl", he said. (DHS 127)

El final de la obra no sólo sirve para detener el relato en un punto de la acción o para mostrar la revelación de una verdad: "I didn't protest that, even in my heart. Maybe it was true". También se utiliza para mostrar el reconocimiento de la existencia de modelos fijos de comportamiento que existían antes de que el personaje tomara conciencia de ellos.

El uso de la iteración al final del relato elimina, en cierto sentido, la posibilidad de un cierre o resolución del relato. El argumento no posee un desenlace que muestre un cambio, sino un descubrimiento: un determinado suceso se repetirá inevitablemente en el futuro. El periodo de tiempo escogido para cada relato no se detiene al final; muy al contrario, queda expuesto como ejemplo de lo venidero.

Cuando la protagonista de "Red Dress-1946" vuelve de su primera fiesta en el instituto, comenta en el último párrafo del relato:

I went past the kitchen window and I saw my mother. She was sitting with her feet on the open oven door, drinking tea out of a cup without saucer. She was just sitting and waiting for me to come home and tell her everything that had happened. And I would not do it, I never would. But when I saw the waiting kitchen, and my mother in her faded, fuzzy Paisley kimono, with her seepy but doggedly expectant face, I understood what a mysterious and oppressive obligation I had, to be happy, and how I had almost failed it, and would be likely to fail it, every time, and she would not know. (DHS 160)

El relato se transforma casi en un relato profético, se despegas de un punto concreto en el desarrollo de la vida de un personaje para aplicar lo experimentado a una línea indefinida futura. La anticipación de este futuro permite que el tiempo del relato siga existiendo y fluyendo incluso cuando la narración ha acabado.

La vuelta al presente en "Dance of the Happy Shades" convierte las frases en afirmaciones provistas de una aplicación eterna, no sujeta a las leyes del tiempo cronológico. A través del uso de los tiempos verbales en presente, "lo que ha sucedido" sucede ahora: "Miss Marsalles says", "her smile is", "the girl is finished". Cualquier comentario que provenga del narrador se convierte en una definición que no puede modificarse al estar fuera de la progresión temporal. Este es el párrafo final de este relato:

But when driving home, driving out of the hot red-brick streets and out of the city and leaving Miss Marsalles and her no longer possible parties behind, quite certainly forever, why is it that we are unable to say—as we must have expected to say—*Poor Miss Marsalles?* It is the Dance of the Happy Shades that prevents us, it is that one communicated from the other country where she lives. (DHS 224)

Tal como hemos mencionado, el final de "Boys and Girls" nos permitía poder aplicar lo que sucede a una serie iterativa que continúa en un futuro. En "Dance of the Happy Shades", la revelación sobre un aspecto de un personaje transporta una verdad apresada momentáneamente a un ámbito de consideraciones simbólicas o interpretativas. Este ámbito de resonancias temáticas se encuentra fuera de un desarrollo argumental de los acontecimientos, por lo que no necesita un cierre adscrito a un periodo de tiempo.

La falta de la adscripción temporal en estos relatos de Munro está unida a una falta de identificación de la narradora y de los personajes pertenecientes a la familia ya que nunca aparecen sus nombres. Los personajes aparecen como visiones que se recuerdan y su existencia en el tiempo no se puede "narrativizar" en forma de secuencia de sucesos: se les comprende a través de una revisión de su comportamiento; sus acciones no se cuentan, se describen. Este es precisamente el modo de funcionamiento del iterativo. Los personajes no se conciben como entidades que siguen el curso de sus vidas; no pueden avanzar porque son figuras de la memoria, identidades que se han creado con el propósito de fijar para siempre un mundo complejo pero inmutable.

3. EL MODO ITERATIVO: IMPLICACIONES EN LA OBRA DE ALICE MUNRO

En el apartado anterior se ha intentado demostrar, por medio de ejemplos, cómo el relato iterativo consume al singulativo en la primera colección de relatos de Alice Munro. También hemos intentado identificar las técnicas temporales mediante las que se construyen los personajes y se mediatiza la narración.

Este apartado está dedicado fundamentalmente a analizar la visión que ofrecen estos relatos, utilizando nuestras anteriores conclusiones para redefinir los usos de los dos modos de presentación temporal que nos han ocupado hasta ahora. Nuestro intento es ampliar, si cabe, las acertadas conclusiones de Genette sobre el funcionamiento del iterativo al aplicarlas a unos textos dife-

rentes que, además, pertenecen a un género que no es el novelístico y que, por tanto, pueden producir diferentes connotaciones.

En la novela tradicional, el uso del modo iterativo se relaciona con las pausas en la acción; se concibe como descripción previa al relato propiamente dicho. Sin embargo, en la obra de Alice Munro se producen unas circunstancias muy diferentes. Existe un narrador en primera persona que no sigue el curso de los acontecimientos, sino que está más interesado en dejar constancia de ciertas manifestaciones habituales de un grupo reducido de personajes.

W. R. Martin (1987: 31) recoge la distinción de Henry James (1908) entre relatos que se configuran como anécdotas (porque poseen un elevado contenido dramático) y relatos que se forman como cuadros o retratos. A su vez, nosotros podemos relacionar estos dos conceptos con la oposición modo lineal/modo asociativo, que John Orange (1983: 87) propone para definir las conexiones entre los recuerdos de los personajes.

Dadas las características propias al modo iterativo, éste aparece relacionado con el segundo término de los binomios antes expuestos y, por lo tanto, podríamos perfilar los relatos pertenecientes a *Dance of the Happy Shades* como retratos. Como en éstos, los relatos de Munro favorecen el componente estático por encima del dinámico, de modo que podríamos concluir que el relato iterativo contiene las claves para nuestra interpretación de estas dos primeras colecciones.

Martin (1987: 37) ha señalado que una de las principales características de los primeros relatos de Munro es el éxtasis en que se ven envueltos los personajes en la resolución final, en contraposición a otros métodos utilizados en relatos posteriores, que presentan a los personajes atrapados entre dos tendencias opuestas.

También Orange señala que, en los libros siguientes a *Dance of the Happy Shades* y *Lives of Girls and Women*, se realiza una yuxtaposición de episodios desde tiempos diferentes, lo que obliga a continuos cambios de perspectiva y atención: "all serve to reinforce the idea that our lives take terribly and wonderfully *unpredictable turns* in that maze" (Orange 1983: 95-7). He añadido énfasis a esas dos palabras de la cita de Orange porque precisamente iluminan el contraste entre estos relatos posteriores y los que pertenecen a *Dance of the Happy Shades*.

Nuestras conclusiones sobre el predominio del modo iterativo confirman, desde el estudio de las estrategias textuales, las observaciones de los críticos mencionados. En mi opinión, Munro escoge el modo iterativo porque es el que permite a un narrador en primera persona extraer conclusiones sobre su mundo conocido, apartando a los personajes de una existencia temporal

lineal. Hemos comprobado que, en *Dance of the Happy Shades*, la iteración es un proceso que neutraliza al tiempo, pero que singulariza a los personajes.

Según Uspenski (1983: 67), pueden registrarse diferentes posiciones temporales del narrador con respecto al suceso presentado. Por ejemplo, un solo suceso puede percibirse desde diferentes posiciones temporales, lo que favorece la aparición de diferentes interpretaciones sobre un mismo tema. Pero hemos de considerar también otra combinación posible que Uspenski no relaciona con el modo iterativo: la contemplación de varios sucesos desde una sola posición temporal, produciéndose una evaluación simultánea. Esta es la base del modo iterativo.

El empleo predominante del modo iterativo lleva a un primer plano el hecho de que el narrador en primera persona se encuentra en una posición que le permite descubrir los vínculos entre los estímulos que percibió en su pasado. Gracias a la ley de recurrencia puede agrupar ciertas características de los personajes o de los objetos y eliminar todo lo que no se ajuste a este modelo. Su posición es autoritaria porque sus principios de selección y organización acaparan todos los elementos constitutivos del relato que el lector ha de interpretar.

El modo iterativo no está sólo cercano a la descripción, sino al comentario, porque define a los personajes a través de acciones comunes. Es bastante usual que las narraciones ofrezcan la imagen de un personaje a través de situaciones concretas que ejemplifican manifestaciones de su personalidad. En "Day of the Butterfly", la narradora describe cómo su profesora intenta convencer a sus alumnas de que han de incluir a Myra, una chica solitaria, en su grupo:

"Oh", said Miss Darling dubiously. "Well you ought to try to be nicer to her anyway. Don't you think so? Don't You? You will try to be nicer, won't you? I know you will". Poor Miss Darling! *Her campaigns were soon confused, her persuasions turned to bleating and uncertain pleas.* (DHS 102; énfasis añadido)

Por otra parte, podemos preguntarnos si el uso constante de la iteración responde a un intento de reflejar fielmente las características propias del mundo representado, o, por el contrario, es una opción que el narrador escoge como parte de su visión de la experiencia. Con otras palabras, si el iterativo es la consecuencia de tratar con un material que pertenece al mundo de lo rutinario y habitual o si es la perspectiva iterativa la que mediatiza y transforma el mundo evocado de la niñez en un conjunto de series similares de acontecimientos.

La primera cuestión nos conduce a un estudio temático, aspecto que la crítica de la obra de Munro ha considerado prioritariamente.⁷ Catherine Sheldrick Ross relaciona los contenidos de la obra de Munro con la leyenda, el ritual, la ceremonia y la experiencia cotidiana y familiar. En *Dance of the Happy Shades* y *Lives of Girls and Women* los personajes viven fuera de las complicaciones del tiempo,

giving shape to the past by their annual rituals . . . Uncle Craig in *Lives of Girls and Women* is attempting, however misguidedly and ineptly, to give a ritualized order to events of the past. In his family tree, he wants to reveal "the whole solid, intricate structure of lives supporting us from the facts." (Ross 1983: 121-2)

Como en el método iterativo, Uncle Craig trabaja poniendo orden a la historia de Jubilee acumulando los hechos más comunes. Sin embargo, la "contaminación" o "embriaguez" del método—utilizo las palabras con las que Genette (1989: 181) describe *A la Recherche du Temps Perdu*—no tiene por qué estar basada exclusivamente en el aspecto repetitivo y rutinario de una vida provinciana, sino en la motivación intrínseca a la obra.

El tipo de narradora que utiliza Alice Munro coloca juntas las características no sólo percibidas, sino aprendidas y recopiladas a posteriori de los demás personajes, haciendo que saboreemos la experiencia como una realidad comprimida y no experimentada con toda su multiplicidad de estímulos. En la cita con la que hemos introducido este artículo recogíamos las palabras que la protagonista del relato "The Office" utiliza para cerrar su relato: la percepción primera que la narradora obtiene de una persona (en este caso el hombre que le alquiló la oficina en la que trabajaba) ha de esperar para poder apresarla con palabras. A través del iterativo, estos personajes de Alice Munro, que son a la vez narradores de su propia infancia, intentan hacer posible un nuevo conocimiento "abstraible" al devenir temporal.

Según Genette (1989: 182), Proust utiliza el modo iterativo porque confunde los momentos y singulariza los espacios. Mi opinión es que Munro utiliza este modo porque particulariza a los personajes convirtiéndolos en identidades distintivas que no se someten a una existencia temporal. Las características que definen a los personajes permanecen inmutables porque Munro no incluye en el relato las alteraciones que inevitablemente causa el tiempo real.

Para Ingarden, una de las diferencias entre sumario y escena es que en la escena una situación se desarrolla en su específica plenitud. Por contra, el sumario presenta a las semanas, meses y años como intervalos vacíos, desprovistos de una completa continuidad:

time sinks nearly to the level of an *empty schema* which merely provides an orientation in the temporal order of the indicated events. Only when a scene is shown in its concrete fullness and in its entire temporal extension are we again dealing with *qualitatively determined*, represented time. (Ingarden 1973: 241; énfasis añadido)

Desde mi punto de vista, el modo iterativo se basa en una concepción del tiempo como un modelo *vacío*—y por lo tanto, reorganizable a voluntad—a la vez que permite describir *cualitativamente* un segmento de tiempo determinado. Es una síntesis no “por aceleración, sino por asimilación y abstracción”, citando la definición de Genette (1989: 199).

Esta conclusión coincide con la opinión de John Orange, que denomina al tipo de tiempo utilizado por Munro *memory time*, porque la acción de la memoria funde los episodios en una serie indiferenciada de momentos:

and the emphasis of these stories is on the quality of experience being described rather than on the tricks time itself plays on people. (Orange 1983: 84)

El modo iterativo es el medio principal que proporciona esa cualidad especial de los relatos de Munro que los críticos de Munro han denominado *the familiar and the strange*. En las obras de Munro, este modo convierte a la experiencia en materia clasificable, de modo que un ocasional uso del singular, siempre en un periodo muy limitado de la narración, permite que los personajes asuman momentáneamente proporciones exageradas o aspectos inusuales. Así, Nora en “Walker Brothers Cowboy”, Joe Phippen en “Images”, Myra en “Day of the Butterfly” o la chica que toca el piano en “Dance of the Happy Shades” encarnan ese elemento de extrañeza y misterio. Cuando esta nueva visión, este “respiro singular” se intenta integrar dentro de las leyes del modo iterativo al final del relato es cuando descubrimos la fuerza y el alcance de este modo en los primeros relatos de Munro, que se ha convertido ya en una voluntad de percepción.

Todas estas características nos hacen adivinar un tipo de argumento o trama específica. El hecho de colocar juntos acontecimientos semejantes elimina su sucesión y, por lo tanto, se produce un desbancamiento del criterio de causalidad como nexo de unión entre los acontecimientos.

En “Dance of the Happy Shades”, “Images” o “The Peace of Utrecht”, la voz narrativa no presenta lo que va ocurriendo, sino la forma en que los personajes asumen, fuera de una referencia temporal detallada, determinados ras-

gos. La información se distribuye en círculos temáticos y se centra, por turnos, en descripciones de diferentes personajes. En “The Peace of Utrecht”, por ejemplo, el primer apartado relata las acciones habituales de las dos hermanas, el tipo de cosas que hacen cuando se encuentran con otro personaje (Fred Powell) y lo que la gente del pueblo les pregunta con respecto a su madre. Finalmente, el narrador abre otro apartado con la frase: “to change the subject, people ask me what it is like to be back in Jubilee”.

Cada apartado se centra en una idea o tema. Si, por ejemplo, esta idea gira en torno a un suceso particular, las condiciones de las que depende este suceso representan un acicate para la narradora, que incluye otros sucesos similares o las reacciones de los personajes en otras situaciones parecidas. Se llega, como término, a la formulación de una pregunta o a una conclusión sobre esta idea. El movimiento no es lineal, cronológico, sino asociativo; las percepciones y sucesos que han ocurrido en diferentes momentos son puestas al servicio de una idea principal.

Observamos que la narración se desarrolla en círculos, gracias a la acumulación de conclusiones que proceden del esfuerzo del narrador para obtener un significado satisfactorio. El argumento que resulta no depende tanto de nexos causales o temporales entre los acontecimientos (de la influencia de un suceso sobre otro), como de una acumulación de percepciones y situaciones extraídas de una serie temporal. En relación con esta idea, Genette señala que la utilización del modo iterativo como base del relato hace que asumamos

toute histoire non comme un enchaînement d'événements liés par une causalité, mais comme une *succession d'états* sans cesse substitués les uns aux autres, sans communication possible. L'itératif est ici, plus que de l'habitude, le mode (l'aspect) temporel de cette sorte d'oubli perpétuel, d'incapacité foncière du héros proustien . . . à percevoir la continuité de sa vie, et donc la relation d'un “temps” à l'autre. (1972: 169)

La vocación del iterativo es la ausencia de acontecimientos, pero es también la ausencia de la causalidad como criterio que unifica acontecimientos, pudiendo ser éste simplemente un criterio de “necesidad”. Los acontecimientos se producen necesariamente de una forma concreta durante un periodo de tiempo, como la fiesta anual de Miss Marsalles, la reacción de la madre en “Red Dress-1946” o su comportamiento en “Princess Ida”—relato perteneciente a *Lives of Girls and Women*, cuando se presenta en el colegio de su hija:

the tone of her voice, the reckless, hurrying way she moved, her lively absurd gestures (any minute she might knock the ink bottle off the principal's desk), and most of all her innocence, her way of not knowing when people were laughing, of thinking she could get away with this. (LGW 79)

Rimmon-Kenan señala que el criterio de causalidad como principio de organización de una historia puede ser desbancado por el criterio de verosimilitud. Este se basa simplemente en una síntesis temporal en la que los sucesos y los personajes adquieren solidez dentro del mismo mundo representado:

the temporal conjunction requires us to imagine some world where these events can co-exist. (Rimmon-Kenan 1983: 18-9)

El tiempo en los relatos de Munro no está relacionado con una sucesión de acontecimientos, sino con un estado de cosas pasado, estado que trata de comprenderse gracias a la distancia temporal. Considero muy apropiadas las afirmaciones de Rimmon-Kenan que reclaman que la noción de "suceso" o "acontecimiento" ha de extenderse más allá de la definición "cambio de un estado de cosas a otro":

Unlike Chatman, I do not insist on an opposition between state and event (or stasis and process), because it seems to me that an account of an event may be broken down into an infinite number of intermediary states. This is why a narrative text or a story-paraphrase need not include any sentence denoting a dynamic event; a succession of states would imply a succession of events. (Rimmon-Kenan 1983: 15)

El uso de los tiempos verbales apoya las anteriores conclusiones, en especial el uso del presente para narrar los acontecimientos de la historia. Boris Uspenski (1983: 69) confirma que la posición temporal desde la que se conduce la narrativa es a menudo expresada en forma gramatical. El tiempo y el aspecto del verbo no sólo tienen que ver con una expresión lingüística, sino con una expresión poética.

En la introducción a nuestro estudio anunciamos la gran diferencia entre contar "lo que sucedía" y "lo que sucedió" y cómo *Dance of the Happy Shades* se decanta por el primer aspecto verbal. Para Uspenski el modo "imperfecto" y el "perfecto" representan la esencia del punto de vista sincrónico y retrospectivo respectivamente. El primero traslada al lector directamente a la acción del relato, colocándolo en la misma posición que ocupan los personajes:

Like the present-tense form of the verb in the examples we discussed earlier, the imperfective aspect enables the author to carry out his description from within the action—that is synchronically, rather than retrospectively—and to place the reader in the very center of the scene he is describing. (Uspenski 1983: 74)

El presente habitual y el pasado imperfecto consiguen el efecto de un tiempo extendido, nos hacen testigos de la acción en un periodo de tiempo al que no se le ha dado término, ni es posible que se le dé. Pero la imposibilidad de una perspectiva temporal amplia—que nos permita contemplar retrospectivamente lo acaecido anteriormente—se encuentra en profundo desacuerdo con otra circunstancia lógica: el narrador está inevitablemente ligado a una posición temporal posterior.

Este aspecto se hace notar cada vez que las narraciones son relatadas en tiempo presente y puede responder a una intención de retratar al narrador como un personaje implicado en una actividad presente del recuerdo. Su rasgo principal aparece determinado por el deseo de permanecer en el tiempo de la historia e ignorar la lógica discordancia temporal entre el tiempo de la historia y el tiempo de la narración.

Lorraine McMullen (1983: 157) utiliza la expresión *the needs of present consciousness* para insistir en la importancia que en la obra de Munro adquiere la representación del narrador en un presente que contiene progresión. Aunque el material usado para el relato procede del pasado, es modelado por la memoria y la imaginación, actividades que emanan de un acto presente, de una corriente de pensamientos actuales del narrador en primera persona.

Este punto de vista es apoyado por Blodgett, que contempla la figura del narrador en los relatos de Munro como la dramatización de una conciencia preocupada fundamentalmente con el paso del tiempo:

The question springs from the predicament that time poses for the narrator, posed not simply between a past and a present, but within a plurality of presents that unfold in the course of narrating and within the *changed* pasts that spring from the continuous change of insight. (Blodgett 1988: 15)

Por consiguiente, se ha utilizado el modo iterativo porque es fiel exclusivamente a una visión sincrónica que define y agrupa percepciones y acontecimientos a través de sus formulaciones silépticas. El orden de presentación de los acontecimientos no es cronológico, sino que pertenece a un orden de evocación del narrador en el "ahora" del acto de narración, utilizando el término de Chatman (1980: 65-66).

Munro hace uso de las convenciones narrativas para presentar una percepción y asimilación de la experiencia que no puede conseguirse en la vida real. Ingarden (1973: 239) señala que las narraciones literarias poseen una ventaja frente a las situaciones que se producen en nuestra vida en cuanto a las condiciones en las que evocamos o recordamos. En la realidad, incluso cuando intencionalmente nos hemos trasladado a un pasado "ahora", nuestro tiempo real nos mueve cada vez más lejos del suceso que recordamos. En la literatura, sin embargo, es posible excluir el tiempo experimentado real, que avanza irremediamente. Las narradoras de estos relatos intentan ocultar que existe una distancia temporal entre sus recuerdos y el contenido de sus recuerdos y, de esta forma, ocultan el hecho de que, inevitablemente, ellas mismas han tenido que experimentar cambios. Imaginan la continuidad invariable de un estado de cosas, algo que, por principio, es contradictorio: las cosas no pueden producirse siempre de forma idéntica.

La narradora del relato "Epilogue: The Photographer", que está escribiendo un libro sobre su ciudad natal, Jubilee, comenta:

what I wanted was every last thing, every layer of speech and thought, stroke of light on bark or walls, every smell, pothole, pain, crack, delusion, *held still and held together*—radiant, everlasting. (LGW 249; énfasis añadido)

Sin ser consciente de ello, define así la vocación misma del modo iterativo. Este modelo convierte un conjunto de acontecimientos u objetos en una situación permanente. Aunque el ciclo de relatos *Lives of Girls and Women*, al que pertenece el anterior pasaje, es muy similar en términos de presentación temporal iterativa a *Dance of the Happy Shades*, en aquél observamos ya por los comentarios indirectos de la narradora una incipiente conciencia sobre la arbitrariedad que este tipo de relato conlleva. Aunque no será hasta el relato "Winter Wind", perteneciente a una colección posterior, *Something I've Been Meaning to Tell You* (1974), cuando la narradora reconozca abiertamente el carácter irreal y engañoso de su hábito de deformar a los personajes (a través del modelo iterativo, según mi opinión):

And how is anybody to know, I think as I put this down, how am I to know what I claim to know? I have used these people, not all of them, but some of them, before. I have tricked them out and altered them and shaped them any way at all, to suit my purposes. I am not doing that now, I am being as careful as I can, but I stop and wonder, I feel compunction. (SMT 193)

Orange (1983: 94-5) señala que el diseño de las narraciones de Munro lleva a un primer plano el tema de la naturaleza ilusoria de la vida cotidiana y de nuestras percepciones sobre la gente. En *Dance of the Happy Shades*, este tema se pone de relieve a través de la aparición de aspectos secretos de la vida de los personajes y a través de las distorsiones de las percepciones de la protagonista. En nuestro estudio, hemos comprobado que se manifiesta a través del relato iterativo, que es origen de reflexión e ironía cuando se aplica a la construcción de personajes.

El empleo del modo iterativo en los relatos analizados es contradictorio porque contiene una paradoja; por una parte, se crea una dimensión temporal permanente en la que existen los personajes y, por otra, se cuestiona la validez de esa existencia estable que, aunque libra a la memoria de inquietud, apunta directamente a la irrealidad y falsedad de lo que permanece inmune al cambio.⁸

En la mayoría de los relatos de *Dance of the Happy Shades*, las narradoras organizan el pasado para que pueda ser comunicado como una clasificación; de la serie biográfica de los personajes extraen varios sucesos para unirlos en uno sólo y expresarlos a través de una única enunciación narrativa. Por su falta de movimiento, el modo iterativo transforma hechos en estados. Surge de la concentración en aspectos de un discurrir cotidiano que hace que los personajes puedan *actuar*, pero no embarcarse en un *curso de acción* ya que, al ser descritos por sus hábitos, el relato iterativo no permite la singularidad de sus acciones. Para éstas no existe término ni finalidad, sólo una capacidad ilustrativa que muestra cómo ciertas situaciones han venido produciéndose en un periodo extenso de tiempo.

En los relatos de Munro observamos a los personajes realizando actividades o hablando, pero comprendemos desde el primer momento que el tiempo no nos puede cambiar porque no avanza. Las narradoras en primera persona de *Dance of the Happy Shades* presentan a los personajes de su mundo como personalidades ya formadas porque dirigen su mirada conclusiva hacia atrás desde un conocimiento ya adquirido, permitiendo muy pocas veces que el lector observe situaciones que no han sido previamente definidas.

El hecho de que el iterativo sea el modo predominante en esta colección no convierte a todos los relatos en iguales, sino que orienta nuestra lectura hacia un ejercicio de comprensión parecido: contribuye a que la relevancia de cada relato no se atribuya a una secuencia de sucesos, ni a la modificación del carácter, ni al cambio de situación, ni a ninguna proeza del destino. El relato iterativo centra su atención en la creación de una atmósfera envolvente en la que los personajes aparecen atrapados por sus rasgos recurrentes.

El modo iterativo deja de ser en estos relatos un modo auxiliar que presenta un "tiempo auxiliar", aquel que sirve de nexos y transición a las partes más dramáticas de la historia. Por el contrario, contiene todas las claves para comprender el mundo representado. No es simplemente un modo apropiado para la exposición, que nos informa de los antecedentes de la historia o nos introduce en el mundo ficticio, según la definición de Meir Sternberg (1978: 28-9).

Según Christine Brooke-Rose (1986: 318), teóricamente es imposible contar una historia totalmente con el modo iterativo porque es un modo "no-narrativo": una historia sólo puede comenzar con el modo singulativo, cuando algo específico y puntual ocurre. El relato iterativo se convierte, en autores como Samuel Beckett o Philippe Sollers, en el medio para eludir el aspecto puntual del tiempo y para presentar estados que no tienen principio ni final.

Alice Munro también muestra que es posible escribir historias basadas casi exclusivamente en cosas usuales y habituales. Utiliza el modo iterativo para eliminar de la historia el contenido de la acción y depositar el interés en la construcción de personajes. Aunque se hayan seleccionado sólo unos pocos rasgos de éstos, el relato consigue configurarse como una historia y no como un *sketch* descriptivo porque nos invita a construir explicaciones sobre la causalidad o los motivos que se desprenden de la obra. Esta es precisamente la definición de "relato" según John Gerlach (1989: 80): una historia se crea cuando nos hace pensar en los personajes como si fueran personas, pensar en quiénes son y qué hacen. El mínimo requisito para que se forme una historia es que nos haga pensar en personas en un tiempo y en un espacio. 

NOTAS

1. W. R. Martin (1987: 77) señala que, después de *Lives of Girls and Women*, Munro adopta secuencias temporales más flexibles porque abandona el diseño básicamente cronológico. También Orange comparte esta idea, que relaciona con una evolución de Munro como escritora: "Perhaps, then, Munro has decided that a first person narrator setting down memories in a more or less linear sequence is not the only way, or even the most desirable way to communicate her vision" (1983: 87).
2. Munro comenta en su entrevista con J. R. Struthers que su deseo en la colección de relatos *Dance of the Happy Shades* era conseguir un efecto de variedad y yuxtaposición: "The idea when we got this together was so the reader would sort of come up for air and then go into a new story" (Struthers 1983: 22-3). Sin embargo, en la misma entrevista, Munro admite conexiones, e incluso progresión, entre algunos de los relatos, sobre todo entre "Walker Brothers Cowboy", "Images", "Boys and Girls" y "Red Dress-1946".
3. W. R. Martin (1987: 1-13) dedica un capítulo entero a este aspecto temático y Sheldrick Ross señala que en estos relatos la rutina se funde ocasionalmente con un mundo encantado o lleno de locura: "familiar landscape revealed in an unfamiliar aspect" (1983: 114-5). Coral Ann Howells (1987) y Lorraine York (1988) exploran desde diferentes puntos de vista la mezcla de códigos realistas y fantásticos en la obra de Munro. Uno de los ensayos más recientes que estudian la polaridad de percepción y los diferentes niveles de realidad en juego en los relatos de Alice Munro es el de Ajay Heble (1994), que utiliza el concepto de "paradigma" para analizar las posibilidades de interpretación que se incluyen en sus textos, tomadas de un nivel de significado ausente o hipotético.
4. Según Stanzel, "For an embodied narrator, this motivation is existential; it is directly connected with his practical experiences, with the joys and sorrows he has experienced, with his moods and needs. . . . The motivation to narrate can also originate, however, in the need for an organizing overview, in search for meaning on the part of the matured, self-possessed 'I', who has outgrown the mistakes and confusions of his former life" (1988: 93).
5. Ricœur (1987: 119) ha señalado también las combinaciones discordantes entre adverbios temporales y tiempos verbales en los relatos, que serían inaceptables en afirmaciones sobre la realidad.
6. Ricœur (1987: 117) transmite la opinión de Käte Hamburger en *Die Logik der Dichtung* (1957) de que, en el régimen de ficción, las formas del pretérito del discurso del narrador no indican tiempo pasado.
7. Nos referimos, entre otros, a George Woodcock (1987), W. R. Martin (1987), Ildico de Papp Carrington (1989), Beverly J. Rasporich (1990), o Magdalene Redekop (1992).
8. Aunque el modo iterativo se contemple en *Lives of Girls and Women* como un modo de conocimiento engañoso, recordemos que, en *Dance of the Happy Shades*, la falsedad o deformación que produce este modo se contempla todavía como algo positivo porque facilita la confección de una leyenda. Munro comenta que el relato "Images" "started with the picture in my mind of the man met in the woods, coming obliquely down the river-bank, carrying the hatchet, and the child watching him, and the father unaware, bending over his traps. . . . Of course the character did not spring from nowhere. His ancestors were a few old men, half hermits, half madmen, often paranoid, occasionally dangerous, living around the country where I grew up. . . . I had always heard stories about them; they were established early as semi-legendary figures in my mind" (Cit. por Sheldrick Ross, 1983: 118).

OBRAS CITADAS

- BLODGETT, E. D. 1988. *Alice Munro*. Boston: G. K. Hall.
- BROOKE-ROSE, Christine. 1986 (1981). *A Rhetoric of the Unreal: Studies in Narrative and Structure, Especially of the Fantastic*. Cambridge: Cambridge UP.
- CARRINGTON, Ildico de Papp. 1989. *Controlling the Uncontrollable: The Fiction of Alice Munro*. Dekalb (IL): Northern Illinois UP.
- CHATMAN, Seymour. 1980 (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell UP.
- GENETTE, Gérard. 1972. *Figures III*. París: Seuil.
- . 1989. *Figuras III*. Trad. Carlos Manzano. Barcelona: Lumen.
- GERLACH, John. 1989. "The Margins of Narrative: The Very Short Story, The Prose Poem and the Lyric". En *Short Story Theory at a Crossroads*. Ed. Susan Lohafer and Jo Ellyn Clarey. Baton Rouge: Louisiana UP. 74-84.
- HEBLE, Ajay. 1994. *The Tumble of Reason: Alice Munro's Discourse of Absence*. Toronto: U of Toronto P.
- HOWELLS, Coral Ann. 1987. *Private and Fictional Worlds: Canadian Women Novelists of the 1970s and 1980s*. Londres: Methuen.
- INGARDEN, Roman. 1973. *The Literary Work of Art*. Evanston: Northwestern UP.
- JAMES, Henry. 1984. "Preface to *The Spoils of Poynton*." 1908. In *Henry James: French Writers. Other European Writers. The Prefaces to the New York Edition*. Ed. Leon Edel. New York: The Library of America.
- MACKENDRICK, Louis A., ed. 1983. *Probable Fictions: Alice Munro's Narrative Acts*. Downsvew: ECW Press.
- MACMULLEN, Lorraine. 1983. "Shameless, Marvelous, Shattering Absurdity: The Humour of Paradox in Alice Munro." En MacKendrick 1983: 114-62.
- MARTIN, W. R. 1987. *Alice Munro: Paradox and Parallel*. Alberta: U of Alberta P.
- MENDILOW, A. A. 1952. *Time and the Novel*. Deventer: Ysel Press.
- MUNRO, Alice. *DHS. Dance of the Happy Shades*. 1968. London: Penguin, 1983.
- . *LGW. Lives of Girls and Women*. 1971. London: Penguin, 1983.
- . *SMT. Something I've Been Meaning to Tell You*. 1974. London: Penguin, 1985.
- ORANGE, John. 1983. "Alice Munro and a Maze of Time". En MacKendrick 1983: 83-98.
- RASPORICH, Beverly J. 1990. *Dance of the Sexes. Art and Gender in the Fiction of Alice Munro*. Londres: Routledge.
- REDEKOP, Magdalene. 1992. *Mothers and Other Clowns. The Stories of Alice Munro*. Londres: Routledge.
- RICEUR, Paul. 1987. *Tiempo y narración II: Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Madrid: Cristiandad.

- RIMMON-KENAN, Shlomith. 1983. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. New York: Methuen.
- ROSS, Catherine Sheldrick. 1983. "'At Least Part Legend': The Fiction of Alice Munro". En MacKendrick 1983: 112-26.
- SEGRE, Cesare. 1976. *Las estructuras y el tiempo*. Barcelona: Planeta.
- STANZEL, F. K. 1988. *A Theory of Narrative*. 1979. Cambridge: Cambridge UP.
- STERNBERG, Meir. 1978. *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*. Londres: Johns Hopkins UP.
- STRUTHERS, J. R. 1983. "The Real Material: An Interview with Alice Munro". En MacKendrick 1983: 5-36.
- USPENSKI, Boris. 1983. *A Poetics of Composition*. 1973. Berkeley: U of California P.
- WOODCOCK, George. 1987. *Northern Spring: The Flowering of Canadian Literature*. Vancouver: Douglas & McIntyre.
- YORK, Lorraine. 1988. *The Other Side of Dailiness: Photography in the Works of Alice Munro, Timothy Findley, Michael Ondaatje, Margaret Laurence*. Toronto: ECW Press.