



Alice Munro
El dominio del cuento

Dra. Mónica Carbajosa

Centro Universitario Villanueva
(adscrito a la Universidad Complutense de Madrid)
mcarbajosa@villanueva.edu

Resumen: Análisis de los rasgos más sobresalientes de los cuentos de la narradora canadiense Alice Munro: marcada atención al detalle, largo alcance temporal, ausencia de énfasis retóricos, precisión narrativa, mundo literario habitado en su mayoría por protagonistas femeninos, aprovechamiento de circunstancias vitales propias, entorno geográfico recurrente.
Palabras clave: Alice Munro, cuentos, literatura canadiense.

Abstract: This paper examines the most prominent features in the narrative of the Canadian short-story writer Alice Munro: her distinct attention to detail, preference for the long term, the absence of rhetorical emphasis, her narrative accuracy and a literary world inhabited mostly by female characters, plus the use she makes of her own personal circumstances and a recurrent geographical setting.

Keywords: Alice Munro, stories, Canadian literature.

Cuenta Nabokov [1] que en cierta ocasión un editor le dijo que cada escritor lleva grabado un número, que es el número de páginas que será el máximo de todo libro que escriba. El de Nabokov era el 385.

¿Qué número -podríamos preguntarnos- le correspondería a la narradora canadiense Alice Munro? Si nos atenemos al sentido exacto de lo escrito por Nabokov, el 70 ó el 80 sería el adecuado, ya que es el total de páginas de sus relatos más extensos. Ahora bien, si juzgamos por la extensión más frecuente de lo publicado, su terreno es el de las distancias medias: entre las 30 y las 40 páginas. La sutil o evidente relación entre algunos de sus relatos no debe dar pie a confusiones [2]. Alice Munro es, por voluntad propia, por preferencia estética, una narradora de cuentos y su dedicación al género es absoluta. Un género que ha sabido adaptar a la medida de su aliento creativo y en el que ha perseverado con convicción y modesta seguridad.

I like looking at people's lives over a number of years without continuity. Like catching them in snapshots. And I like the way people relate, or don't relate, to the people they were earlier.... I think this is why I'm not drawn to writing novels. Because I don't see that people develop and arrive somewhere. I just see people living in flashes. From time to time.

(Me gusta contemplar la vida de la gente a lo largo de una serie de años sin continuidad. Como si los captara en instantáneas. Y me gusta la forma en que la gente guarda relación o no con quien era anteriormente..... Creo que esa es la razón por la que no me atrae escribir novelas. Porque no veo a la gente en un desarrollo que llega hasta algún lugar. Sólo veo a la gente viviendo a fogonazos. Entre un momento y otro.). Alice Munro [3]

Alice Munro es considerada hoy en día, en su país y fuera de él [4], como una de las maestras del cuento [5] y como tal ha sido galardonada con numerosos y autorizados premios [6]. En 2009 obtuvo el Premio

Sus circunstancias biográficas [8] y la declarada influencia literaria de narradoras como Eudora Welty, Katherine Anne Porter, Katherine Mansfield, Elizabeth Bishop, Flannery O'Connor o Carson McCullers incidieron también en su inclinación por el relato breve. Asimismo, debemos tener en cuenta que hablamos de un género con gran vitalidad en la literatura canadiense, y que numerosas escritoras (nacidas o afincadas en Canadá) han contribuido a consolidar en su país: Isabella Valancy Crawford, Ethel Wilson, Margaret Laurence, Mavis Gallant [9], Audrey Thomas, Margaret Atwood [10], Marie-Claire Blais o Sandra Birdsell, entre otras [11]. Con todo, Alice Munro ha declarado en diversas ocasiones no ser consciente de influencias literarias canadienses en su obra. Conoce y admira la narrativa de su país, pero no ha sido importante para ella.

Sin desbordar el género en el que voluntaria y decididamente compite, Alice Munro tiene sin embargo el talento de una corredora de fondo. No es, en ningún caso, una velocista. Es decir, que siendo como es una escritora de cuentos, sus procedimientos se dirían similares en muchos casos a los de los maratonianos escritores de novela. Y tal vez sea ésta la razón de que la sintamos capaz de muchas más páginas.

Uno de los rasgos más sobresalientes de sus cuentos es la marcada atención al detalle, al matiz, siempre significativos y reveladores. Bastarían unos cuantos relatos de la autora para ilustrar un volumen sobre la importancia del detalle en la narración. No en vano, es considerada la escritora canadiense más proustiana. Autor, Proust, por el que se siente secundada (cualquier detalle es merecedor de atención). De esta forma, con gran precisión narrativa y sin prisa, construye las situaciones, los personajes y su concreto y particular entorno.

Flannery O'Connor escribió: *El principio del conocimiento humano se da a través de los sentidos, y el novelista empieza donde empieza la percepción humana. El escritor atrae por medio de los sentidos, y no se*

puede atraer a los sentidos con abstracciones. Para la mayoría de la gente es mucho más fácil expresar una idea abstracta que describir un objeto que está viendo realmente. Pero el mundo del novelista está lleno de materia, que es lo que los novelistas que empiezan están poco dispuestos a tratar. Están interesados principalmente en las ideas abstractas (...) en lugar de todos esos detalles concretos de la vida que hacen real el misterio de nuestra situación en la tierra [12].

Munro demuestra en su escritura tener bien aprendida esta lección, siempre atenta a los aspectos más físicos y tangibles de los objetos, deteniéndose especialmente en aquellos que forman parte del cotidiano entorno familiar y doméstico. No descuida sin embargo aquellos otros detalles (tangibles o intangibles, se atreve incluso con los más íntimos) que ponen de manifiesto la psicología y el carácter o que traducen emociones o sentimientos complejos. Unas veces procede (nunca proliza, siempre concisa y sutil) deteniéndose; el detalle puede llegar a convertirse en núcleo del relato, multiplicándose. Otras veces es suficiente con una pincelada, inteligente y precisa, rápida.

Este rasgo de la literatura de Munro tiene distintos alcances y, a su vez, concretas funciones como herramienta estructural de sus relatos.

Por un lado, muestra atención para con el lector, que ve, reconoce y recuerda a través de los detalles, y, al tiempo, crea la ilusión de un profundo conocimiento y una temprana familiaridad e intimidad con los personajes y su mundo (el lector cree conocerlos como conoce a los personajes de una novela). Familiaridad que en muchos casos el narrador presupone de antemano (y de la que parte) y que el lector debe ir adquiriendo; la autora ofrece suficientes elementos para que logre superar el reto.

En las primeras colecciones de Munro -como concluye María Jesús Hernández Lerena [13] en un estudio sobre sus relatos breves-, el relato iterativo *consume* al singulativo. *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.* Modo que combinado con un ocasional uso del singulativo, *siempre en un periodo muy limitado de la narración, permite que los personajes asuman momentáneamente proporciones exageradas o aspectos inusuales.*

Los detalles son, por lo tanto, componentes necesarios en la construcción de los entornos rutinarios del relato estático (es en este contexto donde tiene cabida la llamativa tendencia de Munro a producir enumeraciones o listas). Se trata de elementos que ayudan a crear profundidad en las escenas, soportando de esta manera parte de la verticalidad, y, curiosamente, parte también de la horizontalidad, ya que lo iterativo llega a producir la sensación de continuidad y progresión temporal. Por otro lado, el detalle es a veces utilizado para iluminar el relato singulativo, el momento revelador.

El detenimiento minucioso no disminuye en las siguientes colecciones de relatos, en las que Munro experimenta progresivamente con la dislocación temporal, yuxtaponiendo varias líneas de tiempo y distintos espacios. En este caso, los detalles facilitan la labor asociativa y de reordenamiento que tiene que llevar a cabo el lector. La autora no sigue un recorrido biográfico sino que se concentra en un número reducido de momentos de vida singulares, hilvanados por un narrador omnisciente o por la memoria del personaje autodiegético cuya focalización íntima subraya los detalles.

Curiosamente, es en ocasiones también un detalle el que origina y mantiene el suspense del relato (*El amor de una mujer generosa*). Subrayado al principio de la narración, el lector espera y busca la causa de su importancia, no siempre desvelada en su totalidad. Munro ha demostrado ser también una maestra del suspense.

Otra de las características de corredora de fondo de Alice Munro es el largo alcance temporal. Tanto a través de la apariencia de continuidad del relato iterativo como a través del procedimiento estructural de yuxtaposición de distintos momentos (los intervalos cronológicos son en ocasiones muy amplios), consigue abarcar un largo espacio de tiempo. Las diversas instantáneas son elegidas y combinadas con suma inteligencia, distintos pasados y distintos presentes (el lector no sabe cuál debe tomar como principal) son suficientes para imaginar una vida completa, de la que no interesa el continuo seguimiento de la acción sino el análisis de situaciones y la creación de personajes.

En muchos de sus relatos podemos observar el transcurrir de largos tramos de vida, lo paradójico es que en ningún caso disminuye la abundancia y riqueza de información. Se da una perfecta combinación entre el alcance cronológico y la profundidad meticulosa, entre la escritura horizontal y la vertical. Sin duda, la herramienta fundamental para lograrlo (además de la economía) es la precisión, su asombrosa precisión narrativa y lingüística. La autora es también muy hábil a la hora de introducir sumarios (*Odio, amistad, noviazgo, amor, matrimonio*) y maneja con inteligencia las elipsis temporales.

No debe sorprender por lo tanto el hecho de que sus relatos sean apropiados para la adaptación cinematográfica. Cada uno de sus cuentos contiene material suficiente para un largometraje [14].

Como puede desprenderse de lo hasta aquí comentado, Alice Munro no escribe atendiendo al principio del iceberg enunciado por Hemingway (Hay nueve décimos del bloque de hielo bajo el agua por cada parte que se ve de él). La alusión no es, de hecho, una herramienta estructural en sus relatos. Si algo caracteriza su escritura es precisamente (y esto no significa que siempre sea explícita, ni que se revele el misterio) que casi todo queda al descubierto, sin que por ello sus relatos se agoten en el argumento. Y si atendemos a lo afirmado por Ricardo Piglia -un cuento siempre cuenta dos historias [15]-, Munro suele proceder poniendo las dos historias boca arriba y en un mismo plano de importancia, de tal manera que el lector debe atender a ambas sin descuidar ningún detalle. Si bien, en ocasiones sabe narrar con maestría en dos planos simultáneos, una historia en la superficie y otra que discurre paralelamente por debajo. Un buen ejemplo de ello es el relato *Poste y Viga*.

Los cuentos de Alice Munro siguen la tradición chejoviana (*nuestra Chejov*, dicen sus compatriotas), pero este hecho da más cuenta de la omnipresencia de Chejov (el más influyente de todos los cuentistas, según Harold Bloom) que de la escritura de Munro. Sin embargo, la comparación, además de acertada, es útil para destacar otro de los rasgos que caracterizan la narrativa de la autora.

Nabokov consideraba que el léxico de Chéjov era pobre y su combinación de palabras *casi trivial; el paisaje artístico, el verbo jugoso, el adjetivo de invermadero, el epíteto de crema de menta servido en bandeja de plata, todo eso le era ajeno*. Chejov no fue un *inventor verbal*, como sí lo fue Gógol; *su estilo literario acude a las fiestas en traje de diario*. Tampoco estaba preocupado, como Turguéniev, por *la raya del pantalón de la frase*. Sin embargo, *Chéjov conseguía dar una impresión de belleza artística muy superior a la de muchos escritores que creían saber lo que es la prosa rica y bella. Lo hacía manteniendo todas sus palabras a la misma luz moderada y con el mismo tinte exacto de gris, un tinte que está a medio camino entre el color de una empalizada vieja y el de una nube baja. La variedad de sus atmósferas, el centelleo de su ingenio arrebatador, la economía profundamente artística de sus caracterizaciones, el detalle vívido y el "desdibujarse" de la vida humana, todos los rasgos chejovianos típicos, ganan con estar saturados y envueltos de una borrosidad verbal levemente iridiscente.* [16]

Alice Munro escribe sin exhibiciones ni énfasis retóricos, su preocupación está centrada en la precisión. Una precisión verbal y artística que al tiempo que delimita se expande en sutilezas y matices. Este es el tipo de destellos que, sin complicar la sencillez, caracterizan su prosa y sus relatos. Por otro lado, tiene buena mano y excelente oído para los diálogos. Como Chéjov, su traje también es el de diario.

Entre los rasgos que singularizan el mundo literario de Alice Munro, sobresale el hecho de que éste está habitado en su mayoría por protagonistas femeninos. La autora revela sus intrincados espacios secretos, ofreciendo la visión de un submundo bajo la vida familiar o conyugal estable, mostrando sentimientos y emociones complejos, profundizando en la psicología y el entorno de los personajes sin apartarse ni manipular la realidad (con frecuencia ha sido etiquetada como escritora realista). Mujeres casadas (se han casado jóvenes) o muchachas sin gran altura intelectual, sexualmente activas, con voluntarias ataduras familiares que no aceptan como único destino y que saben dejar al margen; mujeres atentas también a sus propios intereses, capaces de reconocer sus no del todo honrosas motivaciones; mujeres realistas y no siempre buenas; mujeres fuertes (no son el sexo débil ni son presentadas como víctimas), decididas, con tesón, y nunca estereotipadas (los sucesos tampoco son previsibles); mujeres que son conscientes de sus ambiciones futuras o pérdidas (mujeres a veces brillantes); mujeres que atentas y receptivas a cualquier transformación o posibilidad de cambio, facilitan y aceptan la entrada de lo extraordinario en sus vidas sin arrepentimiento; mujeres deseosas de salir por un momento de su papel cotidiano de madres y esposas, mujeres que viven con la esperanza de la recompensa y la autoestima; mujeres que saborean momentos excepcionales, momentos inéditos e inesperados que en muchos casos sostendrán su realidad conyugal (la unión de lo cotidiano y de lo extraordinario es recurrente en la escritura de Munro). Mujeres, en fin, deseosas de porvenir y temerosas del porvenir. Mujeres en tránsito, entre una etapa y otra, que temen que nada cambie o que cambie. Mujeres que se niegan a creer que su destino ya está decidido, que ya no hay más que la realidad cotidiana, que lo que tienen es todo lo que hay, que en su vida no quede nada que ella o cualquier persona razonable no pueda prever.

Mujeres como Kath y Sonje (*Yakarta*):

Estas mujeres no son mucho mayores que Kath y Sonje. Pero han llegado a un punto en la vida que ambas temen. Han convertido la playa en un estrado. Sus responsabilidades, su despliegue de prole, su carga maternal y su autoridad pueden aniquilar el brillo del agua, la perfecta cala con las ramas rojas de los árboles, los cedros que crecen torcidos sobre las altas rocas. Kath en particular siente su amenaza en mayor medida porque ella misma es madre. Cuando le da el pecho a su bebé suele leer al mismo tiempo, a veces fuma un cigarillo, para así no hundirse en el fango de la mera función animal. Y le da el pecho para poder encoger su útero y aplanar su estómago, no sólo para proveer al bebé -a Noelle- de los preciosos anticuerpos maternos.

No la echaron, pero de todas formas dejó el trabajo. Pensó que esto era lo mejor, ya que ella y Cottar habían previsto cambios para el futuro. Kath pensó que tal vez uno de esos cambios fuera un bebé. Tenía la impresión de que la vida, una vez se acababan los estudios consistía en una sucesión de nuevos exámenes que había que aprobar. El primer examen era casarse. Si una no lo

había superado al cumplir los veinticinco años, ese examen habría sido, se mirara por donde se mirase, un fracaso. (Kath siempre firmaba como “la señora de Kent Mayberry” con una sensación de alivio y moderada euforia.) Luego venía lo de tener el primer bebé. Esperar un año antes de quedar embarazada era una buena idea. Esperar dos años era un poco más prudente de lo necesario. Y si pasaban tres años la gente comenzaba a extrañarse. Luego, antes o después, llegaba el segundo bebé. Después de eso, la progresión se volvía borrosa y era difícil estar segura de si una había llegado a dondequiera que fuera que estaba yendo.

Mujeres como Lorna (*Poste y viga*)

Lo que en realidad quería Lorna era dejarse de investigar y sentarse en el suelo en medio del cuadrado de linóleo. Pasarse horas sentada, no tanto mirando como sumergiéndose en la habitación. Quedarse en ese lugar donde no había nadie que la conociera ni necesitara nada de ella. Quedarse un tiempo largo, muy largo, volverse liviana, ligera como una aguja.

No era sino ahora, en aquel momento, cuando veía con claridad que había contado con que pasaría algo, algo que le cambiaría la vida. Había aceptado su matrimonio como un cambio mayor, pero no el último.

Mujeres como Nina (*Consuelo*)

No obstante, el recuerdo del beso de Ed. Shore detrás de la puerta de la cocina se transformó en un tesoro. El momento regresaba a ella cada Navidad, cuando Ed cantaba los solos para tenor de El Mesías en la Sociedad Coral. “Da consuelo a mi pueblo” le perforaba la garganta con agujas fulgurantes. Como si todo lo que ella era fuese reconocido, honrado e iluminado.

Eran dos seres sin campo intermedio, nada que separase la cortesía formal de la intimidad devoradora. Lo que durante tantos años había habido entre los dos se había mantenido en equilibrio gracias a esos matrimonios. Los matrimonios eran el contenido real de sus vidas; el matrimonio de ella con Lewis era a veces enconado y apabullante, indispensable contenido de su vida. Lo otro dependía de aquellos matrimonios, por su dulzura, su promesa consoladora. Era improbable que lograra mantenerse en pie por sí mismo, ni siquiera siendo los dos libres. Sin embargo tampoco era nada. El peligro radicaba en ponerlo a prueba, verlo derrumbarse y entonces pensar que no había sido nada realmente.

Mujeres como Meriel (*Lo que se recuerda*):

El hecho de que hubiera muerto no tuvo mucho efecto aparente en los ensueños de Meriel, si cabía llamarlos así. Aquellos en que imaginaba encuentros fortuitos o aun reuniones desesperadamente acordadas nunca habían tenido asidero en la realidad, de todos modos, y no fueron revisados porque él estuviera muerto. Tendrían que consumirse de una manera que ella no controlaba y nunca entendería.

Tal como estaba, repleta de felicidad, recompensada como seguramente no volvería a estar nunca, con cada célula del cuerpo henchida de autoestima.

Es preciso señalar, dado que el destino y la preocupación por el paso del tiempo es un tema que aparece una y otra vez en la obra de Munro (un tiempo siempre personal y vivido que se enreda con el cronológico), que entre las mujeres hay niñas y adolescentes con todas sus esperanzas depositadas en el futuro, un futuro dominado en su mayoría por la figura del hombre y el matrimonio, y esposas voluntariamente atrapadas en ese porvenir único. Sin embargo, Munro explora en muchos de sus relatos los cambios inesperados que se pueden experimentar en la vida (*Odio, amistad, noviazgo, amor, matrimonio; Ortigas; Yakarta*). El destino se relaciona así con el deseo, con el temor, con la lucha, con lo imprevisto, con el azar y el juego. Los cambios son en ocasiones un mero deseo, o una posibilidad, o duran tan sólo unas horas, unos momentos o un instante aunque se recuerden toda la vida, pero a veces son un hecho: mujeres que se encuentran por azar ante un nuevo destino (*Odio, amistad, noviazgo, amor, matrimonio*), o que abandonan el hogar familiar o el matrimonio, que huyen de la pobreza o que renuncian a la estabilidad social y a la solidez económica y cambian a otra vida simplemente mediocre (*Ortigas; Queenie; Yakarta*). Mujeres que llevan a cabo escapadas o huidas (*Runaway* es el título de una de sus colecciones de relatos) que en casi todos los casos suponen un cambio de lugar, de escenario. Escenario que en la literatura de Munro es recurrente: la provincia de Ontario. Ahora bien, tras estas escapadas (a veces huyen de sí mismas) no siempre se encuentra la satisfacción o la felicidad, ni el verdadero destino. Y en ocasiones se regresa de nuevo al lugar y se lleva a cabo un análisis, ni benévolo ni sentimental, un enfrentamiento de diversos tiempos (presentes y pasados) que se van yuxtaponiendo desde la íntima memoria narradora de la protagonista o desde una cada vez más dominada omnisciencia.

Muchos de los relatos de Munro tienen ese tono de revisión de lo ocurrido, y a través del recuerdo se busca el sentido, la memoria trata de dar significado. Desde el ahora hay sucesos que se convierten en singulares, incluso el significado de lo iterativo y rutinario viene con el tiempo. Y hasta ese ahora (que a su vez también se desarrolla) no queda el tiempo cerrado, y en ocasiones permanece abierto y no del todo explicado. De este modo, los relatos siguen fielmente los mecanismos de la memoria o el recuerdo: momentos que se singularizan, situaciones que se entienden, sucesos que no se explican del todo, cuyo significado puede permanecer siempre a media luz.

Como afirma el escritor Jonathan Franzen [17], podría pensarse que Alice Munro cuenta siempre la misma historia, o una historia con los mismos elementos recurrentes.

Here's the story that Munro keeps telling: A bright, sexually avid girl grows up in rural Ontario without much money, her mother is sickly or dead, her father is a schoolteacher whose second wife is problematic, and the girl, as soon as she can, escapes from the hinterland by way of a scholarship or some decisive self-interested act. She marries young, moves to British Columbia, raises kids, and is far from blameless in the breakup of her marriage. She may have success as an actress or a writer or a TV personality; she has romantic adventures. When, inevitably, she returns to Ontario, she finds the landscape of her youth unsettlingly altered. Although she was the one who abandoned the place, it's a great blow to her narcissism that she isn't warmly welcomed back -- that the world of her youth, with its older-fashioned manners and mores, now sits in judgment on the modern choices she has made. Simply by trying to survive as a whole and independent person, she has incurred painful losses and dislocations; she has caused harm.

(Esta es la historia que Munro cuenta una y otra vez: hay una muchacha brillante, sexualmente voraz, que ha crecido en el Ontario rural sin mucho dinero, con una madre enferma o que ha muerto y un padre maestro de escuela cuya segunda mujer es problemática. La chica, en cuanto puede, escapa de ese entorno gracias a una beca o mediante alguna decidida acción en su propio interés. Se casa joven, se muda a la Columbia Británica, cría a sus hijos y está lejos de ser del todo inocente de la ruptura de su matrimonio. Puede haber tenido éxito como actriz, como escritora o como celebridad televisiva; goza de aventuras románticas. Cuando, inevitablemente, acaba por regresar a Ontario, se encuentra con el paisaje de su juventud inquietantemente alterado. Aunque fue ella la que se marchó del lugar, es un golpe duro para su narcisismo no verse cálidamente recibida de nuevo y comprobar que el mundo de su juventud, con sus anticuadas maneras y costumbres, ahora se dispone a juzgar las opciones modernas por las que se decidió. Al intentar sencillamente sobrevivir como persona independiente y plena, ha incurrido en dolorosas pérdidas y dislocaciones; ha hecho daño.)

Sin embargo, cada vez que Alice Munro vuelve sobre esta historia encuentra más y más. Ninguno de los relatos la agota. Y lo sorprendente, tal y como afirma Jonathan Franzen, es lo que la autora puede hacer con poco más que su pequeña historia; la complejidad de las cosas dentro de las cosas parece ser algo sin fin. Cada situación es diferente y compleja, cada una presenta un mundo imaginario propio y distinto, con variedad de tiempos, perspectivas y procedimientos; cada relato explora una experiencia singular y amplía nuestro conocimiento de la naturaleza humana. Imposible, por lo tanto, tratar de resumir un relato sin desvirtuarlo, todo en la narración es significativo, y una temeridad pretenderlo con una o varias colecciones de cuentos. Cualquier intento está de antemano abocado al fracaso. No hay más que leerla. Y al hacerlo, el lector podrá comprobar cómo va llegando al final del relato y todavía no está seguro del significado de la historia, ni de cuál es la línea central (procedimiento que, como ya hemos dicho, mantiene el suspense). Es siempre, afirma Jonathan Franzen, en las dos últimas páginas cuando enciende todas las luces. Pero lo cierto es que esas luces no siempre lo iluminan todo.

Lo dicho hasta ahora puede dar pie a diversas e inevitables confusiones.

Podría suponerse que la literatura de Alice Munro es literatura para mujeres o literatura feminista o didáctica. En sus cuentos no hay actividad ideológica o misionera alguna, no hay actitud combativa, no hay lección, ni deben ser leídos como denuncia, tampoco hay convenientes discursos ni maquilladas declaraciones. A diferencia de otros narradores, por ejemplo de su compatriota Margaret Atwood, Munro no hace más que literatura (lo que no quiere decir que sus relatos dejen de reflejar sus preocupaciones). Ahora bien, hay pasajes (otros, no) que probablemente suscribiría con entusiasmo una feminista o escenas que una lectora pueda sentir más cercanas a su experiencia cotidiana; pero están ahí porque forman parte de la verdad y la singularidad de un personaje, no de un símbolo ni mucho menos de un estereotipo. Su obra muestra y revela un profundo conocimiento y comprensión de la naturaleza humana.

Aun a riesgo de abusar de Nabokov, volvemos a citarlo con el objeto de subrayar de nuevo la raíz chejoviana de los cuentos de Munro. En el relato *La nueva dacha*, Chéjov pone en boca de un viejo campesino lo que sería una verdad intocable para los radicales de su tiempo. Sin embargo, como afirma su compatriota, la intención de Chejov no es la instrucción.

(...) En una historia didáctica, sobre todo en una de esas historias cargadas de buenas ideas y propósitos, esas palabras serían la voz de la sabiduría, y el viejo campesino que con tanta sencillez y hondura expresa la idea de un modo de vida como regulador de la existencia se nos aparecería más adelante como un anciano extraordinario, símbolo de la conciencia de clase de los campesinos como fuerza en expansión, etcétera. ¿Qué hace Chejov? (...) Lo que a él le interesaba era que eso era verídico, fiel al carácter del hombre como personaje y no como símbolo; un hombre que decía aquello no por sabio sino porque siempre estaba intentando fastidiar y aguar los placeres ajenos: aborrecía aquellos caballos, aquel cochero grueso y apuesto; él era un hombre solitario, viudo, llevaba una existencia gris (...).

Dicho en otras palabras: en lugar de convertir a un personaje en vehículo de una lección y en lugar de prolongar lo que a Gorki, o a cualquier autor soviético, le habría parecido una verdad socialista, haciendo que aquel hombre fuera buenísimo en lo demás (lo mismo que en una historia burguesa corriente si uno ama a su madre o a su perro no puede ser mala persona), en lugar de eso, Chéjov nos ofrece un ser humano, vivo, sin calentarse la cabeza con mensajes políticos ni tradiciones literarias.[18]

También ocurre que la literatura de Munro suele quedar cerca o muy cerca de su biografía. Alice Clarke Laidlaw nació en 1931 en Whingham, zonal rural de la provincia de Ontario. Estudió en la Universidad de Ontario occidental. En 1951 abandonó sus estudios y se casó con James Munro, con quien se trasladó a Vancouver. Vivió veinte años en la Columbia Británica, periodo en el que tuvo tres hijas y estableció, junto a su marido, la librería Munro's Books. En 1972, después de que su matrimonio fracasara, volvió a London (Ontario), y entre los años 1974-75 se convirtió en *writer in residence* de la Universidad de Western Ontario. En 1976 contrajo matrimonio con Gerald Fremlin, y en la actualidad vive en Clinton (Ontario), un pueblo rural no lejos de su Whingham natal.

Sus historias, sin ser autobiográficas, están construidas sobre una realidad emocional trazada a partir de experiencias propias. Experiencias que ha incorporado al repertorio de sus temas y a las que ha sabido sacar partido literario, creando un mundo propio lleno de matices, sentimientos complejos y paradojas morales.

Otra de las posibles confusiones que conviene aclarar es la relativa a los personajes masculinos, ya que podría pensarse que éstos quedan desdibujados o sin peso alguno. No hay más que leer un relato como *Consuelo* para que se desvanezca esta impresión. A través de Nina, aparentemente el centro del relato, se lleva a cabo un exacto y profundo retrato de la acentuada personalidad de Lewis, su marido. Y *Consuelo* no es una excepción. Personajes como Grant (*Ver las orejas al lobo*) o Neal (*Puente Flotante*) o el señor Vorguilla (*Queenie*) pueden también testimoniar la importancia del personaje masculino.

Decíamos que la literatura de Alice Munro queda cerca de su propia vida. Esto vale también para los espacios en los que se desarrollan sus historias. El mapa geográfico de su escritura coincide con el de su biografía. Nunca se aventura fuera de Canadá, límite espacial de sus narraciones. Los entornos más recurrentes son los de la provincia de Ontario y el escenario de la Columbia Británica, entornos rurales o semirurales (granjas, pueblos o ciudades pequeñas); en todo caso, su literatura nunca es urbana, de gran ciudad. Personajes e historias están fundidos con este espacio concreto que no puede ser omitido o intercambiado y que adquiere una entidad literaria cuya dimensión y significación, fidelidad y familiaridad es comparable al sur americano de Faulkner o de Flannery O'Connor. No deja de ser revelador el hecho de que Alice Munro haya mostrado siempre preferencia y singular afinidad con los escritores sureños de los Estados Unidos. En ellos encontró su propia forma de expresar la visión de su tierra natal.

La autora muestra en sus cuentos las peculiaridades de la región de Ontario y las de sus habitantes, y lo hace porque las conoce perfectamente como para poder usarlas. Su terreno biográfico queda convertido así en su terreno literario y esta relación directa y única es la que aparece en su literatura. Alice Munro se encuentra cómoda en su territorio, siendo así parte de lo que escribe. Y a través de ese mundo exterior e interior concreto, y sin que este pierda nada de sus peculiaridades, el lector ve el Mundo y la Vida con mayúsculas. No se trata de literatura localista [19]; Munro sabe (como han sabido los escritores sureños), sin deformar ni manipular el mundo que presenta, atravesar los límites del realismo y moverse en lo simbólico, inexplicado o misterioso, cualidad que ha sido subrayada con frecuencia en su literatura.

Como ya hemos mencionado, dentro de la concreta geografía literaria de Munro destaca el entorno rural, que es al que la autora pertenece. Alice Munro nació en el seno de una familia de granjeros (descendientes de pioneros emigrados desde Escocia); su padre criaba zorros plateados. Creció por lo tanto en estrecho contacto con la naturaleza, todavía no amaestrada en su totalidad, conoce esa forma de vida, el aislamiento de las granjas, los periodos de escasez, toda una manera de vivir y de pensar, muy influida en su caso por la moral presbiteriana. Todas estas experiencias las ha sabido aprovechar literariamente. Y si esto se hace evidente, por declarado, en los relatos autobiográficos contenidos en *La vista desde Castle Rock*, donde la ficción parte de la historia familiar convirtiéndose en método de trabajo, en forma de creación, es algo que, sin embargo, puede también rastrearse con facilidad en relatos anteriores (*Miles City, Montana; Ortigas; Los muebles de la familia*). En ellos habla de granjas, prados, árboles (cedros, olmos, arces, espino...), ríos cambiantes, pozas, establos, graneros, pozos cavados en la tierra para la provisión de agua, animales enjaulados (zorros plateados

y armiños), de lugares donde se colgaban los cuerpos muertos de los caballos antes de molerlos para hacer alimento, de suelos teñidos de sangre, de cobertizos delimitados por muros de malla cubiertos de moscas, de trayectos al pueblo vecino para comprar provisiones, de las idas y venidas a la escuela rural, de viajes a la ciudad.

No hay sin embargo en su obra menosprecio de corte y alabanza de aldea, lo que hay es aprovechamiento de una circunstancia vital como podía haber sido otra.

Más allá de los rasgos que caracterizan los relatos de Alice Munro, hay algo que debe ser subrayado y que sus lectores saben: nunca defrauda. Dicho de otro modo: su calidad literaria tiene una constancia y una consistencia poco habituales. Y esto sólo es posible cuando se domina el género. Técnicamente maneja con maestría tanto la autodiégesis como la omnisciencia (en ocasiones selectiva, siempre invisible, que le permite penetrar y profundizar en una variedad de personajes); es además muy hábil combinando diégesis y mimesis, con el fin de ocultar o subrayar puntos de vista, iluminar momentos o significados, dosificar la información, mantener el suspense o el misterio, e impedir que el lector se acomode en una focalización, en un tiempo preciso o en un espacio o situación. Su dominio de los recursos narrativos le permite crear estructuras complejas, donde nada es previsible (siempre hay giros imprevistos y profundidades sorprendentes). No entra de manera directa en el relato, se podría decir que lo hace por la puerta de la cocina y desde allí avanza en profundidad, con armonía y proporción, combinando planos, tiempos y espacios, atravesando y trascendiendo la realidad visible, manteniendo la tensión de un relato de difícil medida, creando complejos personajes y situaciones singulares. Nunca violenta al lector, con el que consigue establecer una profunda relación de confianza. Los finales no tienden a ser sorpresivos ni conclusivos; prefiere, como Borges, la preparación de una expectativa a la de un asombro. Y todo ello con una voz narrativa propia y novedosa, a pesar de que sus relatos están contruidos con los mimbres de siempre.

Her work -dijo el jurado que le concedió en 2009 el Premio *Man Booker International*- is practically perfect.

Notas

[1] Nabokov, Vladimir, *Curso de literatura rusa*, Barcelona, Ediciones B, 1997, p. 445.

[2] La unidad de sus ciclos de relatos es la razón principal de estos malentendidos. Tal es el caso del volumen de cuentos *Lives of Girls and Woman*, tomado como novela en algunas bibliografías.

[3] Hancock, Geoff, "An Interview with Alice Munro", *Canadian Fiction Magazine*, 43 (1982): 74-114. Cita en inglés tomada de Hernández Lerena, M^a Jesús, *Exploración de un género literario: Los relatos breves de Alice Munro*, Logroño, Universidad de la Rioja, 1998, p. 7.

[4] Sus libros de relatos han sido traducidos a una veintena de idiomas. En España se han publicado los siguientes:

— *Las lunas de Júpiter*, Versal, 1990.

— *Amistad de juventud*, Versal, 1991.

— *El progreso del amor*, Madrid, Debate, 1991.

— *El amor de una mujer generosa*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 2002.

— *Odio, amistad, noviazgo, amor, matrimonio*, Madrid, RBA, 2003.

— *Secretos abiertos*, Madrid, Debate, 2004.

— *Escapada*, Madrid, RBA, 2005

— *Secretos a voces*, Madrid, RBA, 2008.

— *La vista desde Castle Rock*, Madrid, RBA, 2008.

— *El progreso del amor*, Madrid, RBA, 2009.

— *Demasiada felicidad*, Madrid, Lumen, 2010.

- [5] Harold Bloom, en su libro *Cuentos y Cuentistas. El canon del cuento* (Madrid, Páginas de Espuma, 2009) si bien no incluye comentarios sobre Alice Munro, sí lamenta en la *Introducción* su ausencia.
- [6] Tres de sus colecciones de relatos han merecido el *Governor General's Award* (*Dance of the Happy Shades*, en 1968; *Who Do You Think You Are?*, en 1978; *The Progress of Love*, en 1986). El libro de relatos *Friend of My Youth* (1990) obtuvo el *Trillium Book Award*. En 1995, sus relatos merecieron el *Lannan Literary Award for Fiction* y la colección de relatos *Open Secrets* obtuvo el *W.H. Smith Award*. *The Love of a Good Woman* ganó en 1998 el premio *Giller Prize*, el mismo que en 2004 merecieron los relatos del volumen *Runaway*. En 2001, Munro fue galardonada con el *Rea Award for the Short Story*. Como curiosidad, mencionamos que Alice Munro fue distinguida en 2005 con el *Premio Reino de Redonda* (creado por el escritor Javier Marías) y bautizada con el título de *Duchess of Ontario*.
- [7] Un año, el 2009, en el que han sido mujeres las que han recogido muchos de los laureles del relato breve. Junto a Alice Munro, destacan las narradoras Petina Gappah (ganadora del premio de ficción del diario *The Guardian*) y Kate Clanchy (ganadora del Premio Nacional de Relatos Cortos de la BBC). Vid. Crown, Sarah, "Short Stories: great literature", en *The Guardian*, 11-12-2009.
- [8] Alice Munro, que en sus relatos sabe describir con detalle el tipo de cosas que un matrimonio no puede hacer tras la llegada de un hijo, se cuenta entre las escritoras y escritores condicionados por el llamado *pram in the hall*. La frase fue acuñada por Cyril Connolly (*Enemigos de la promesa*, 1938): *There is no more sombre enemy of good art than the pram in the hall. (No hay enemigo más sombrío del buen arte que el cochecito en el hall).*
- A este respecto, es interesante la respuesta que Munro ofrece en la entrevista realizada por Juana Libedinsky ("Munro con las mujeres", en *La Vanguardia*, 27-5-2009, p. 32). *¿Es muy distinta la escritura de cuentos de la de novelas? No tengo la menor idea. Adoraría escribir ahora una novela, pero el cuento es la forma en la que me siento cómoda. Siempre pensé que iba a ser novelista. Me decía que, cuando crecieran mis chicos y tuviese más tiempo, iba a hacerlo. El cuento estaba determinado por las siestas de mis hijos. Pero resultó que esa fue la manera en la que aprendí a escribir y ya no pude hacer otra cosa. Igual debo aclarar que las novelas que más me gustan son las cortas.*
- [9] Una recopilación de sus mejores relatos ha sido publicada recientemente en España: Gallant, Mavis, *Los cuentos*, Lumen, 2009.
- [10] Galardonada en 2008 con el *Premio Príncipe de Asturias de las Letras*.
- [11] Vid. Hernández Lerena, M. J., *Exploración de un género literario: Los relatos breves de Alice Munro*, op. cit. Vid. Cap. I: Alice Munro, la literatura canadiense y el relato corto.
- [12] "Naturaleza y finalidad de la narrativa", en *El negro artificial y otros escritos*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2000, p. 285.
- [13] Hernández Lerena, María Jesús, *Exploración de un género literario: Los relatos breves de Alice Munro*, Logroño, Universidad de La Rioja, 1998.
- [14] *Lejos de ella* (*Away from her*), Canadá 2006, primera película dirigida por la actriz canadiense Sarah Polley, es una adaptación del relato de Alice Munro *Ver las orejas al lobo* (*The bear came over the mountain*), del libro *Odio, Amistad, Noviazgo, Amor, Matrimonio*, Madrid, RBA, 2003. Parece ser que la cineasta neozelandesa Jane Campion tiene la intención de adaptar el relato *Runaway* al cine.
- [15] Vid. Piglia, Ricardo, "Tesis sobre el cuento. Los dos hilos. Análisis de las dos historias", en *Formas Breves*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- [16] Nabokov, Vladimir, *Curso de literatura rusa*, op. cit., pp. 446-447.
- [17] Franzen, Jonathan, "Runaway: Alice's Wonderland", *Sunday Book Review, The New York Times*, 14-11-2004.

[18] Nabokov, Vladimir, *Curso de literatura rusa*, op. cit., pp. 441-442.

[19] A este respecto es interesante la lectura del artículo de Flannery O'Connor titulado "El escritor regional", en *Misterios y Maneras*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2007, pp. 66-75.

© *Mónica Carbajosa 2010*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

