

## Introducción traducida incluida en el libro «Carried Away, A selection of stories», de Alice Munro.

Traducción de Edith Vente para el Taller de Escritura Clara Obligado

(Páginas IX al XXI)

Alice Munro está entre los mejores escritores<sup>1</sup> de la ficción inglesa de nuestro tiempo.

Se le han otorgado innumerables calificativos super-superlativos por los críticos de Norte América y el Reino Unido; se ha ganado muchos premios, y tiene devotos lectores internacionales. Entre los propios escritores su nombre es pronunciado con reverencia. Últimamente su nombre ha sido utilizado como una vara para castigar al enemigo en varios combates entre escritores. ‘¿A eso le llamas escribir?’ dicen los azotadores. ‘¡Alice Munro! Bueno, ¡eso es escribir!’. Es el tipo de escritora del cual se suele decir – no importa cuán famosa se haga - que debería ser más conocida.

Nada de esto se hizo de la noche a la mañana. Alice Munro escribe desde los 60, y su primera colección –‘Dance of the Happy Shades’ - apareció en 1968. Hasta la fecha – e incluyendo su última, la muy aclamada ‘Runaway’ (2004) – ha publicado diez colecciones, cada una con un promedio de nueve o diez cuentos. Aunque su ficción ha estado presente de forma regular en el *The New Yorker* desde 1970, su reciente encumbramiento a la santidad literaria internacional ha necesitado de todo este tiempo por la forma en que escribe. Es una escritora de cuentos – ‘cuento corto’, como se decía antes, o ‘ficción corta’ como se dice ahora. Aunque muchos escritores americanos, británicos y canadienses de primer orden han practicado este tipo de escritura, aun hay una tendencia generalizada pero errónea de igualar el largo con la importancia.

Por lo tanto, Alice Munro ha estado entre los escritores sometidos a un periódico redescubrimiento, al menos fuera de Canadá. Es como si saliera de una tarta –*¡Sorpresa!* – y tenga que salir de ella una y otra vez. Los lectores no suelen ver su nombre iluminado con luces en las carteleras. Se encuentran con ella por error o por destino, y al ser absorbidos por ella, hay una explosión de maravilla, de excitación y de incredulidad – *¿De dónde ha salido Alice Munro? ¿Por qué nadie me ha avisado? ¿Cómo puede tanta excelencia salir de repente de la nada?*

\*

Pero Alice Munro no ha salido de la nada. Ha saltado – sus personajes encontrarían este verbo demasiado enérgico, y realmente pretencioso - del Condado de Huron, en el sudoeste de Ontario.

Ontario es una gran provincia de Canadá que se extiende desde el Río Ottawa hasta el final oeste del Lago Superior. Esta es una zona grande y variada, pero la parte

---

<sup>1</sup> En inglés no hay género (Nota de la traductora)

sudoeste de Ontario es una parte que se diferencia de lo demás. El pintor Greg Curnoe lo llamó Sowesto<sup>2</sup>, un nombre que se le ha quedado fijo. Curnoe sabía que Sowesto era un área de interés considerable, pero también de una psiquis bastante lóbrega y extraña. Robertson Davies, que también es de Sowesto, solía decir ‘Conozco las oscuras costumbres de mi gente’, y también las conoce Alice Munro. Es posible encontrarse con unas cuantas señales en los campos de trigo de Sowesto que te anuncien que has de estar preparado para encontrarte con tu Dios, y si no, con tu perdición –ambos vistos casi como la misma cosa.

El lago Huron está en la orilla oeste de Sowesto, el lago Erie al sur. La zona consiste en su mayoría de campos llanos, cruzados por varios ríos anchos y sinuosos que tienden a desbordarse, y aquellos ríos –dado el transporte fluvial y la fuerza hidráulica obtenida con molinos de agua- hicieron surgir, en el siglo diecinueve, unos cuantos pueblos, unos más grandes que otros. Cada uno tiene su ayuntamiento de ladrillo rojo (normalmente con una torre), su edificio de correos y varias iglesias de distintas denominaciones; cada una con su vía principal y su sector residencial de casas atractivas, y su otra área de casas en el lado equivocado de la vía del tren. Cada una de ellas tiene familias con memorias perennes y sus cadáveres en el armario.

Sowesto es el lugar donde ocurrió la famosa Masacre Donnelly en el siglo diecinueve, cuando una gran familia fue asesinada y su hogar quemado por resentimientos políticos traídos desde Irlanda. De naturaleza exuberante, emociones reprimidas, fachadas respetables, excesos sexuales escondidos, explosiones de violencia, crímenes espeluznantes, rumores extraños – nada de esto le es ajeno al Sowesto de Munro, en parte porque ha ocurrido en la vida real de esta región.

Extrañamente, unos cuantos escritores han salido de Sowesto. Es extraño porque cuando Alice Munro crecía, en los 30 y 40, la idea de que una persona de Canadá –y especialmente de un pueblo del sudoeste de Ontario- quisiera ser tomado en serio como escritor era una idea irrisoria. Aun en los 50 y 60 había muy pocos editores en el país, y la mayoría eran editores de libros de texto que importaban aquello llamado ‘literatura’ que venía de Inglaterra y Estados Unidos. Podía haber algún teatro de aficionado: espectáculos de colegio secundario o grupos de Pequeño Teatro; y también estaba presente la radio, que en los sesenta hizo que Alice Munro comenzara en un programa de la CBC llamado *Anthology*, producida por Robert Weaver.

Así que muy pocos escritores canadienses, del tipo que fuera, eran conocidos por los lectores internacionales, y se suponía que si tenías anhelos de ese tipo – anhelos por los que te sentías a la defensiva y te avergonzabas de ellos, porque el arte no era algo con el que se tonteaba si eras un adulto moralmente responsable – era mejor que abandonar el país. Todo el mundo sabía que con escribir no ibas a ganarte el pan.

Algo más aceptable era si te interesabas en dar unas pinceladas de acuarela o dedicarte a la poesía si eras un tipo determinado de hombre, descrito por Alice Munro en ‘-The Season of the Turkey’: *‘There were homosexuals in town, and we knew who they were: an elegant, light-voiced, wavy-haired paperhanger who called himself an interior decorator; the minister’s widow’s fat, spoiled only son, who went so far as to enter baking contests and had crocheted a tablecloth; a hypochondriacal church organist and music teacher who kept the choir and his pupils in line with screaming*

---

<sup>2</sup> Combinación de Sur (South) y Oeste (West) en inglés (N. de T.)

*tantrums.* Podías dedicarte al arte como hobby si eras una mujer con tiempo libre, o quizá ganarte la vida muy apretadamente si te dedicabas a un mal pagado empleo cuasi artístico. Las historias de Munro están plagadas de este tipo de mujeres. Se dedican al piano, o escriben en una columna informal de una revista. O –más trágicamente-, tienen un verdadero, pero pequeño, talento, como Almeda Roth en ‘Meneseteung’, pero no hay lugar para ellas. Almeda escribe un volumen de poesía menor, publicado en 1873, llamado *Offerings* :

*The local paper, the Vidette, referred to her as “our poetess”. There seems to be a mixture of respect and contempt, both for her calling and for her sex – or for their predictable conjuncture.*

Al principio del cuento Almeda es una dama soltera a quien se le había muerto su familia. Vive sola, cuida de su buen nombre, y se dedica a las buenas obras. Pero hacia el final, el arte, como un dique fluvial que se desborda - ayudado por cantidades apreciables de calmantes disimulados con el láudano – arrasa con su yo racional:

Poems, even. Yes, again, poems. Or one poem. Isn't that the idea – one very great poem that will contain everything and, oh, that will make all the other poems, the poems she has written, inconsequential, mere trial and error, mere rags?... The name of the poem is the name of the river. No, in fact, it is the river, the Meneseteung... Almeda looks deep, deep into the river of her mind, and into the tablecloth, and she sees the crocheted roses floating.

Este parece ser el destino del artista –por necesidad, un artista menor- en los pequeños pueblos del Sowesto de antes: estar rodeado de un silencio forzado por la necesidad de una respetabilidad, o si no, una excentricidad rayana en la locura.

Si te mudabas a una ciudad canadiense más grande, podías encontrarte al menos con unos pocos más de tu índole, pero en los pequeños pueblos de Sowesto estabas completamente solo. Sin embargo, John Kenneth Galbraith, Robertson Davies, Marian Engel, Graeme Gibson y James Reaney, todos surgieron de Sowesto; y la misma Alice Munro –después de una temporada en la costa oeste – volvió allí y vive hoy no muy lejos de Wingham, el prototipo de lugar de los tantos Jubilees, Walleys, Dalgleishes y Hanrattys de sus cuentos.

A través de la ficción de Munro, el Condado Huron de Sowesto se ha unido al Condado de Yoknapatawpha de Faulkner, como un trozo de tierra convertida en legendaria por excelencia por el escritor que lo ha hecho célebre, aunque ‘célebre’ no es la palabra adecuada en ninguno de los dos casos. ‘Analizado’ sería más cercano a lo que sucede en el trabajo de Munro, aunque ese término aun resulta muy clínico. ¿Cómo podríamos llamar a la combinación de un escrutinio obsesivo, una excavación arqueológica, un recuerdo preciso y detallado, el revolcarse en la sórdida, ruin y más vengativas capas internas de la naturaleza humana, el contar secretos eróticos, la nostalgia hacia miserias desaparecidas y regocijándose en la amplitud y diversidad de la vida, todo ello bien mezclado?

Al final de ‘Lives of Girls and Women’ (1971), su única novela y una *bildungsroman* - una novela de desarrollo, en este caso un retrato de una artista de joven - hay un pasaje esclarecedor. Del Jordan de Jubilee, que hasta ahora –siendo fiel a su apellido- había atravesado hacia la tierra prometida del mundo de la mujer adulta y también de escritora, comenta sobre su adolescencia:

It did not occur to me then that one day I would be so greedy for Jubilee. Voracious and misguided as Uncle Graig our at Jenkin's Bend, writing his history, I would want to write things down.

I would try to make lists. A list of all the stores and businesses going up and down the main street and who owned them, a list of family names, names on the tombstones in the cemetery and any inscriptions underneath...

The hope of accuracy we bring to such tasks is crazy, heartbreaking.

And no list could hold what I wanted, for 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.

Como programa de trabajo para toda una vida resulta intimidante. Sin embargo es un programa que Alice Munro habría de seguir en los siguientes treinta y cinco años con notable fidelidad.

\*

Alice Munro nació como Alice Laidlaw, en 1931, lo que significa que era una niña en la época de la Depresión. Tenía ocho años en 1939, el año en que Canadá entró en la Segunda Guerra Mundial, y en los años de post guerra entró en la universidad –la University of Western Ontario, en Londres –. Tenía veinticinco años y ya madre cuando Elvis Presley empezó a hacerse famoso; treinta y ocho con la revolución hippy y la venida del movimiento de liberación de la mujer en 1968-9, momento en el cual salió publicado su primer libro. En 1981 ella tenía 50 años. Sus cuentos están ambientados principalmente sobre toda esta época – desde los 30 a los 80 – o incluso antes, el de los tiempos de memoria ancestral.

Sus ancestros eran en parte presbiteriana escocesa: se puede rastrear su familia hasta James Hogg, el Ettrick Sheperd, amigo de Robert Burns, del mundo literario de Edinburgo del final del siglo dieciocho, y autor de 'The Confessions of a Justified Sinner'<sup>3</sup>, lo cual podría muy bien ser un título de Alice Munro. La otra parte de la familia eran anglicanos, para quienes el peor pecado consistía en usar el tenedor equivocado a la hora de la cena. La aguda conciencia social de clase de Munro, y de los pequeños detalles y desprecios que separan una capa de la otra, le viene de suyo, ya que –al provenir de presbiterianos- está en sus hábitos el examinar rigurosamente los propios actos, emociones, motivaciones, y consciencias, con resultados poco satisfactorios. En una cultura protestante tradicional, como las de un pueblo de Sowesto, no es fácil conseguir el perdón, los castigos son frecuentes y severos, el potencial de humillación y vergüenza está a la vuelta de la esquina, y a nadie se le consiente nada.

Pero esta tradición también contiene la doctrina de la justificación solamente por la fe: la gracia desciende sobre nosotros sin que ningún acto haya tenido lugar por nuestra parte. En el trabajo de Munro la gracia abunda, pero está extrañamente disfrazada: nada es predecible. Las emociones están en erupción. Los prejuicios se derrumban. Proliferan las sorpresas. El asombro brota. Los actos maliciosos pueden tener consecuencias positivas. La salvación llega cuando menos lo esperas, y llega de forma peculiar.

---

<sup>3</sup> Traducción literal: Las Confesiones de un Pecador Justificado (N. de T.)

Pero en cuanto te pronuncias de ese modo sobre la escritura de Munro –o cualquier otro análisis parecido, de deducción o generalización sobre ella- serás consciente de ese narrador burlón que está presente tan a menudo en sus historias – aquel que dice, en esencia, *¿Quién te crees que eres? ¿Qué derecho tienes de pensar que sabes algo de mí, o en realidad, de nadie?* O, citando de la novela ‘Lives of Girls and Women’ otra vez, ‘La vida de la gente... era aburrida, simple, asombrosa e insondable –profundas cuevas cubiertas de linóleo de cocina.’ La palabra clave aquí es ‘insondable’.

\*

Los primeros dos cuentos de esta selección, ‘Royal Beatings’ y ‘The Beggar Maid’, son de un libro con dos distintos títulos. En Canadá se le llamó *Who do you think you are?*<sup>4</sup> –una acusación picajosa usada para bajar los humos de alguien –. En los Estados Unidos e Inglaterra se le llamó, de forma romántica, ‘The Beggar Maid’. Los cuentos de este libro de título enigmático tienen una protagonista en común: Rose, que crece en un sector pobre de un pueblo llamado Hanratty junto a su padre y a su madrastra Flo; luego se va a la universidad con una beca y se casará con un hombre de un nivel social más alto; más adelante lo abandona, para más tarde, convertirse en actriz – un pecado capital y motivo de vergüenza para Flo que vive aun en Hanratty. ‘Who do you think you are?’ es entonces otra *bildungsroman* – un relato sobre la formación de la heroína – además de un retrato de la artista.

¿Qué es falso, qué es auténtico? ¿Qué emociones y formas de conductas y discursos son honestos y verdaderos, cuáles son fingidos o pretenciosos? ¿Son separables? Los personajes de Munro piensan con frecuencia sobre estos asuntos.

Así en el arte, así en la vida. La sociedad de Hanratty está dividida en dos por el río que fluye por el pueblo:

In Hanratty the social structure ran from doctors and dentists and lawyers down to foundry workers and factory workers and draymen; in West Hanratty it ran from factory workers and foundry workers down to large improvident families of casual bootleggers and prostitutes and unsuccessful thieves.

Cada mitad del pueblo reivindicaba sus insultantes derechos frente a la otra mitad. Flo cruza el pueblo para ir a la mejor zona, Hanratty, para hacer sus compras, pero también

to see people, and listen to them. Among the people she listened to were Mrs. Lawyer Davies, Mrs. Anglican Rector Henley-Smith, and Mrs. Horse-Doctor Mc Kay. She came home and imitated their flibberty voices. Monsters, she made them seem, of foolishness, and showiness, and self-approbation.

Pero cuando Rose se va a la Universidad y se hospeda con una dama que es además catedrática y se promete a Patrick, hijo de un magnate de unos almacenes de la costa oeste, y tiene contacto con el medio de la clase media alta, es Flo quien se convierte en un monstruo a ojos de Rose, y ésta se siente dividida en dos. La visita de Patrick al pueblo nativo de Rose es un desastre para ella:

---

<sup>4</sup> ‘¿Quién te crees que eres?’ (N. de T.)

She felt ashamed on more levels than she could count. She was ashamed of the food and the swan and the plastic tablecloth; ashamed for Patrick, the gloomy snob, who made a startled grimace when Flo passed him the toothpick-holder; ashamed for Flo with her timidity and hypocrisy and pretensions; most of all ashamed of herself. She didn't even have any way that she could talk, and sound natural.

Pero en cuanto Patrick comienza a criticar su pueblo y familia, Rose siente 'una capa de lealtad y protección... endureciéndose alrededor de cada recuerdo que tenía...'

Este estado de alianza dividida es aplicable a la vocación de Munro como a sus consideraciones de estatus social. Su mundo de ficción está poblado de personajes secundarios que desprecian el arte y el artificio, y a cualquier tipo de pretensión u ostentación. Es en contra de estas actitudes y el auto-recelo que inspiran a lo que tienen que enfrentarse sus personajes principales, a fin de liberarse lo suficiente como para poder crear algo.

Al mismo tiempo sus protagonistas escritoras comparten este desprecio del lado artificial del arte, y su desconfianza en ello. ¿De qué se debe escribir? ¿Cómo se debe escribir? ¿Cuánto arte es genuino, y cuánto es solo un montón de trucos baratos –imitando a las personas, manipulando sus emociones, hacer muecas? ¿Cómo puede uno afirmar nada de otra persona – incluso una persona de creación – sin presunción? Sobre todo, ¿cómo debe terminar una historia? (Munro ofrece a menudo un final, para luego cuestionárselo o revisarlo. O simplemente termina por no fiarse, como en el párrafo final de 'Meneseung' donde el narrador dice, 'Puede que me haya equivocado'). ¿No es el mismo acto de escribir un acto de arrogancia, no es la pluma en realidad un junco roto? Unos cuantos cuentos –'Friend of my Youth', 'Carried Away', 'Wilderness Station', 'Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage' - contienen cartas que enseñan la vanidad o falsedad o incluso la maldad de sus autores. Si escribir cartas puede ser tan tortuoso, ¿qué pasa con la escritura en sí?

Esta tensión se ha mantenido: como en 'The Moons of Jupiter', los personajes artísticos de Munro son castigados por no tener éxito, pero también son castigados si tienen éxito. La mujer escritora, pensando en su padre, dice:

I could hear him saying, Well, I didn't see anything about you in *Mclean's*. And if he had read something about me, he would say, Well, I didn't think too much of that write-up. His tone would be humorous and indulgent but would produce in me a familiar dreariness of spirit. The message I got from him was simple: Fame must be striven for, then apologized for. Getting or not getting it, you will be to blame.

'Monotonía del espíritu' es uno de los grandes enemigos de Munro. Sus personajes lo combaten con cualquier medio posible, luchando contra las costumbres sofocantes y las mortíferas expectativas de otras personas; contra la imposición de reglas de conducta, y contra todo tipo de embozado y asfixia espiritual. Entre ser una buena persona que hace buenas obras pero con sentimientos poco auténticos y de corazón frío, a una que se comporta mal pero es fiel a lo que ella realmente siente y por tanto, está viva, una mujer Munro probablemente escogerá a ésta última; o, si escoge la primera, comentará sobre su propio desliz, engaño, astucia, malicia y perversidad. En el trabajo de Munro, la honestidad no es la mejor táctica: en realidad no es una táctica, es un elemento esencial, como el aire. Los personajes deben atrapar

al menos algo de ello, por medios justos o tramposos, porque si no –piensan – sucumbirían.

Las batallas para la autenticidad se llevan a cabo más significativamente en el campo del género. El mundo social de Munro –como la mayoría de las sociedades en el cual el silencio y secretismo en las cuestiones sexuales son la norma- sobrelleva una carga erótica grande, y esta carga se extiende sobre cada personaje como un neón, iluminando paisajes, habitaciones y objetos. Una cama arrugada dirá más, bajo la mano de Munro, que cualquier descripción explícita de genitales de entra-sale, entra-sale. Incluso cuando un cuento no trata principalmente de amoríos o encuentros amorosos, sus hombres y mujeres son conscientes de unos y de otros, como hombre y mujer, positivamente o negativamente, reconociendo una atracción o curiosidad sexual, o incluso, una repulsión sexual. Las mujeres captan inmediatamente el poder sexual de otras mujeres, y son cautelosas al respecto, o lo envidian. Los hombres son ostentosos y se pavonean, flirtean, seducen y compiten.

Cuando se reúnen los personajes de Munro éstos están en alerta, como perros en una tienda de perfumes, a la química sexual: a la química que se produce tanto en otras personas, como a sus propias respuestas viscerales. Enamorarse, desear, perseguir furtivamente a sus esposas y disfrutarlo, contar mentiras sexuales, hacer cosas vergonzosas empujados por un deseo irresistible, hacer cálculos sexuales basados en la desesperación social – pocos escritores han explorado estos procesos tan profunda e implacablemente. Desafiar los límites sexuales es obviamente emocionante para las mujeres Munro; pero para sobrepasarlos has de saber exactamente dónde está ese límite, y el universo de Munro está entrecruzado de fronteras meticulosamente definidas. Manos, sillas, miradas –todo forma parte de un complejo mapa interior lleno alambradas y cepos, y senderos secretos a través de los matorrales.

Para las mujeres de la generación de Munro, la expresión sexual era una liberación y una vía de escape. ¿De qué? Del rechazo y restrictivo desprecio que ella describe tan bien en ‘The Turkey Season’:

Lily said she never let her husband come near her if he had been drinking. Marjorie said since the time she nearly died with a hemorrhage she never let her husband come near her, period. Lily said quickly that it was only when he'd been drinking that he tried anything. I could see that it was a matter of pride not to let your husband come near you, but I couldn't quite believe that 'come near' meant 'have sex'.

Para las mujeres mayores como Lily y Marjorie, disfrutar del sexo hubiera sido una derrota humillante. Para mujeres como Rose, en ‘The Beggar Maid’, es un asunto de orgullo y celebración, una victoria. Para mujeres de generaciones posteriores –post Revolución Sexual- disfrutar del sexo empezó a hacerse una obligación, el perfecto orgasmo era otra de las cosas que había que añadir a la lista de logros necesarios; y cuando el disfrute se convierte en un deber, estaremos de vuelta en el mundo de ‘monotonía del espíritu’. Pero para el personaje Munro, que anda con ansias de exploración sexual, el espíritu puede estar confuso, avergonzado y atormentado, incluso ser cruel y sádico –algunas de las parejas de sus cuentos obtienen placer en torturarse mutuamente, igual que algunas personas reales – pero jamás es aburrido.

En algunos de los cuentos más tardíos, el sexo puede ser menos impetuoso, más calculado. Por ejemplo, Grant en 'The Bear Came Over The Mountain' lo usa como un elemento decisivo en un sorprendente hazaña de comercio mercantil emocional. Su querida esposa Fiona tiene demencia, y se siente vinculada a un hombre de la residencia médica que sufre de lo mismo. Cuando a este hombre lo llevan a casa por Marian, su dura y práctica mujer, Fiona languidece y deja de comer. Grant quiere persuadir a Marian a que vuelva a traer su marido a la institución, pero Marian se niega; cuesta mucho dinero. Sin embargo, Grant detecta que Marian se siente sola y está sexualmente dispuesta. Tiene una cara llena de arrugas pero su cuerpo es aun atractivo. Como un hábil comerciante, Grant se le entra para cerrar el trato. Munro sabe perfectamente que el sexo puede ser la gloria o un tormento, pero que también puede ser una moneda de cambio.

\*

La sociedad que describe Munro es cristiana. Esta cristiandad no siempre es evidente; forma parte meramente del segundo plano. En 'The Beggar Maid' Flo decora las paredes con 'una cantidad de exhortaciones piadosas y alegres y levemente indecentes:'

THE LORD IS MY SHEPHERD  
BELIEVE IN THE LORD JESUS CHRIST AND THOU SHALT BE SAVED

Why did Flo have those, when she wasn't even religious? They were what people had, common as calendars.

El cristianismo era 'lo que la gente tenía' y en Canadá, iglesia y estado nunca estuvieron separados dentro de las líneas que se marcaron en Estados Unidos. Los rezos y lecturas de la biblia era un asunto diario en las escuelas públicas. Esta cristiandad cultural ha dado a Munro mucho material para usar, pero está conectado con uno de sus patrones característicos que es el de formar una imagen y la narración.

El dogma cristiano trata de dos elementos dispar y mutuamente excluyentes – divinidad y humanidad- que fueron 'introducidos' en Cristo, ninguna anulando a la otra. El resultado no es un semi-dios, o un Dios disimulado: Dios se convirtió totalmente en ser humano mientras mantenía al mismo tiempo su divinidad. Creer que Cristo era solo un hombre o creer que era simplemente Dios, fue declarado herejía por la temprana iglesia cristiana. El cristianismo, entonces, depende de una negación de la lógica clasificatoria de 'lo uno o lo otro', y una aceptación del misterio de 'ambos-a-la-vez'. La lógica dice que A no puede ser A y no-A a la vez, pero el cristianismo dice que sí se puede. La fórmula 'A pero también no-A' es indispensable en ella.

Muchos de los cuentos de Munro se resuelven –o no se resuelven- precisamente de esta forma. El ejemplo que viene a la mente es –aunque hay muchos- de *Lives of Girls and Women*,

Miss Farris in her velvet skating costume... Miss Farris... *con brio*... Miss Farris floating face down, unprotesting, in the Wawanash River, six days before she was found. Though there is no plausible way of hanging those pictures together – if the last one is true then must it not alter the others? – they are going to have to stay together now.



Para Munro, algo puede ser verdad, pero mentira también, y sin embargo verdadero. 'Es real y es deshonesto' piensa Georgia, de su remordimiento, en 'Differently'. 'Qué difícil me es creer que yo he inventado eso', dice el narrador de 'The Progress of Love'. 'Se parece tanto a la verdad, que es la verdad; es lo que yo creo. Y no he dejado de creer en ello'. El mundo es profano y sagrado. Ha de tragarse de un solo bocado. Siempre hay algo más que descubrir al respecto, más de lo que imaginas.

\*

En un cuento llamado *Something I've Been Meaning to Tell You*, el celoso Et describe al ex amante de su hermana –un promiscuo donjuán- de la mirada que da a cualquier mujer, una mirada 'que parece de un buzo de mar profundo, buceando hasta el fondo, a través de todo el vacío y el frío y los naufragios, para descubrir aquello que es el objeto de su deseo, algo pequeño y precioso, difícil de conseguir, como quizás sea un rubí en el suelo oceánico'.

En los cuentos de Munro abundan esos polémicos buscadores e identifica muy bien sus tácticas. Pero abundan también en perspicacia: dentro de cualquier historia, dentro de cualquier ser humano, puede haber un tesoro peligroso, un rubí que no tiene precio. El deseo del corazón.

Margaret Atwood