

La letra menuda de la comedia humana

Javier Aparicio Maydeu

1 octubre, 2010

EL PROGRESO DEL AMOR

Alice Munro

RBA, Barcelona 396 pp. 21 €

Trad. de Flora Casas

La prosa de Munro (Ontario, 1931), siempre ligera de equipaje, siempre pendiente del matiz. Sin sonajeros ni abalorios, ni una sola palabra de más. Frases simples dispuestas con precisión de relojero después de incontables borradores revisados con un endemoniado sentido crítico. Relatos de una abuela de exquisita memoria evocando anodinos detalles de un pasado intrascendente ante tazones de café caliente, apenas notas a pie de página de la vida humana, finos comentarios para acompañar las fotos en blanco y negro de un álbum del recuerdo. Sin héroes ni peripecias. Sin propósitos morales ni exhibicionismos formales, la mirada escrutadora de su narrativa ilumina la vida doméstica revelando lo que tiene de extraordinario, encadenando diminutas epifanías cotidianas y señalándole al lector, con un adjetivo, con una elipsis, con un silencio elocuente, con el sustantivo menos llamativo del diccionario, que bajo la tierra yerma de un párrafo del relato brota la hierba frágil de un conflicto emocional. Narrativa de sutilezas de la intimidad y la conciencia, narrativa ligera como un diario y a un tiempo exacta como un acta notarial. De un diálogo familiar destaca el intenso color rojo de una blusa que emerge de la bruma de la memoria, o un gesto descrito en dos palabras con las que se concita en un instante toda la ternura del mundo. Páginas de detalles minúsculos y sentimientos íntimos de una joven que se emancipa y sueña con la universidad, o del primer amor de una pareja que se arrulla bajo un manzano. Pequeñas historias de mujeres frustradas o soñadoras que el lector contempla por la rendija del relato y de las que se siente partícipe de forma inmediata porque quiere la autora que su acceso al universo ficcional sea siempre *in medias res*, como si el texto que uno lee no fuera sino un retal del texto completo: «Mi padre cruzó el prado con el cuerpo del chico que se

había ahogado» («Miles City, Montana»), «-¿Ese de ahí fuera es tu hermano? -preguntó Davidson-. ¿A qué juega?» («Monsieur les deux chapeaux»). ¿Cómo demonios logra Munro en *El progreso del amor* (publicada originalmente en 1986) mantener el interés del lector sin encender ni una sola vez un fuego de artificio retórico, sin un *tour de force* del estilo ni un giro teatral de los acontecimientos en apariencia banales sobre los que escribe una y otra vez?

En su prefacio a sus *Selected Stories*, Munro se avino a confesar su poética, que el lector hará bien en cotejar con su propia experiencia lectora: «No me siento aherrojada por escribir acerca de un único lugar y de un único estilo de vida. Al contrario, no creo estar escribiendo únicamente *sobre* la vida, sino *sobre y a través* de ella» («Introduction», *Selected Stories*, Toronto, Penguin, 1996, p. xi). Y, más adelante, en relación con la escasa importancia que le otorga a la trama, al argumento en sí, a la historia que tanto les interesa a aquellos lectores que no entienden todavía que un relato es mucho más que la historia que cuenta, señala que no acostumbra a leer los cuentos de principio a fin: «Empiezo en cualquier punto y continúo leyendo en cualquier dirección. Se diría que no leo con el fin de averiguar lo que sucede. Lo averiguo, y estoy interesada en averiguarlo, pero hay mucho más que experimentar. Un relato no es como una carretera que hay que seguir, es más como una casa. Entrás y te quedas un rato dentro, deambulando arriba y abajo hasta que te sientas donde más te gusta y observas qué relación guardan los pasillos y las habitaciones, o cómo el mundo exterior se ve alterado por el modo en que tú lo miras a través de la ventana. Y cómo tú, el visitante, el lector, te ves asimismo modificado por estar en ese espacio cerrado» (ibídem, pp. xvi-xvii). La metáfora trae consigo la advertencia de que en la lectura de las narraciones de la autora de *La vista desde Castle Rock* cuenta sobre todo la perspectiva, el punto de vista del perceptor y no tanto el objeto percibido, el detalle de la escena y no tanto su desenlace, y conviene advertir lo que el narrador oculta o escamotea, y no sólo lo que deja a la vista. Munro sabe mucho de elipsis y de sobreentendidos, de recurrencias y de contrastes, y en «El progreso del amor», por ejemplo, puede uno tropezar con un puñado de frases trascendentes escondidas en un espeso bosque de conversaciones familiares: «A Dios no le interesa el trabajo que desempeñas. No le importa tres pepinos. Fue la primera vez que comprendí que Dios podía convertirse en un enemigo real, no solamente en un enorme motivo decorativo». Y pocos párrafos después encontrarse con la plácida quintaesencia del relato costumbrista, «Siempre hacía café en vez de té, y también *strudel*. La masa colgaba de los bordes de la mesa como un paño fino». Resulta asombroso el sentido plástico de la prosa de Munro habida cuenta de su economía de medios retóricos, de su fraseo sencillo, paratáctico, de diario personal en el que se consignan con esmero los detalles del día: «Stella sale de entre los arbustos, con un colador lleno de moras» («Líquenes»); «Denise correteaba por todas las habitaciones y se abrazaba a los cojines llenos de bultos» («El vertedero blanco»), y es admirable la intensidad emocional de sus mujeres protagonistas con ecos de las de Mansfield y Welty, paseando insatisfechas por un jardín de rutinas o frenadas por viejas obligaciones morales. «Su atención a los sentimientos -escribía Muñoz Molina en *El País* (6 de agosto de 2005)- es un cristal transparente que no se empaña nunca de complacencia ni de sentimentalismo. Sus mujeres tienen la tentación urgente del porvenir y el legado de una memoria que las vincula a un ayer extinguido, opresor y mezquino, marcado por la pobreza y las tristes sombras familiares, pero también iluminado por las sensaciones de la infancia. [...] En su escritura, tan limpia, está esa claridad en las percepciones, esa capacidad de revivir los pormenores

de un objeto» o la letra menuda de la comedia humana, la culpa, el destino en las manos y el refugio del amor, la crudeza de la soledad o la reinención de la adolescencia, todos los aderezos de una novela magistralmente acopiados en el terreno exiguo de un relato.