

# Cuando lo tangencial se vuelve esencial

*María Luisa Domínguez  
Christine Hüttinger*

EL TÍTULO *EL AMOR DE UNA MUJER GENEROSA* puede desencadenar en el lector una larga lista de expectativas, ya que evoca esos libros de mujeres cuya única pretensión es reconfortar en el tedio del quehacer cotidiano, donde siempre lo bueno se impone, lo malo es vencido y la lectora se identifica con la heroína. El centro de la existencia femenina es el amor. Una mujer generosa es ejemplo para las otras y, simultáneamente, guía y faro para sí misma. Sugiere, en fin, una letanía de lugares comunes y finales felices desligada de las grescas y grietas de la vida real.

Los cuentos de este libro narran la historia de mujeres porque lo que importa a Alice Munro es la perspectiva de la mujer. Ella se declara feminista, pero no militante, no de manifestaciones públicas y callejeras. Está considerada la voz narrativa viva más importante de América del Norte y su nombre se baraja entre los que han sido considerados para el premio Nobel. Es la escritora más leída de Canadá, pero poco conocida fuera de su patria. Las razones son diversas: su radio geográfico se restringe a las provincias canadienses del sur y del oeste, y, como ya se mencionó, insiste en la perspectiva de la mujer. Otra razón, quizá, de su poca popularidad es el hecho de que escribe cuentos, forma literaria considerada menor en comparación con la novela.





Fotografías: Octavio López Valderrama

Munro recoge el hilo narrativo como por casualidad y así desarrolla el universo de sus relatos. Michael Gorra afirma que el punto crucial de sus cuentos es una visión retrospectiva del año 1960, y, en sus palabras, Munro “writes after the change about the world that was before”.<sup>1</sup> El centro de sus cuentos a menudo lo constituye un acontecimiento terrible que, a la postre, pareciera diluirse en el tiempo y, debido a ello, pierde su peso, su dramatismo y su importancia.

En una entrevista, Munro dijo que no le gusta leer los cuentos de adelante hacia atrás; se los imagina más bien como una casa en la que se puede dar vueltas no predeterminadas, donde no hay un trazo fijo como el de una calle. La estructura de sus narraciones obedece a esta preferencia, y presenta objetos cotidianos fuera de su contexto.

Las protagonistas de estos ocho cuentos eligieron ser mujeres, hecho que asumen por decisión propia:

Tengo la sensación de que sólo entonces me convertí en hembra. Ya sé que eso estaba decidido mucho antes de que naciera y era evidente para todos desde el comienzo de mi vida, pero creo que fue sólo en el instante en que tomé la decisión de regresar en el momento en que renuncié

a la lucha contra mi madre [...] y elegí la supervivencia frente a la victoria (la muerte hubiera sido la victoria), cuando asumí la naturaleza femenina (p. 316).

Punto crucial de todos los cuentos es esta decisión, que asume distintos matices, según los personajes. Tal es el caso de la señora Quinn (“El amor de una mujer generosa”), que elige la enfermedad y la muerte como alternativa a una relación sexual repulsiva (¿pero consensuada?) y a su complicidad en el silencio sobre el asesinato del doctor Willens. Mientras, Enid, la enfer-

<sup>1</sup> “Crossing The Threshold”, *The New York Times Book Review*, 1 de noviembre de 1998.

mera encargada de cuidarla, afirma que nunca antes le había repugnado un paciente, pero ésta en particular sí. ¿Por qué? ¿Porque está enamorada del esposo? ¿Porque sospecha un secreto horrible? ¿Porque realmente esta enferma es tan antipática? Munro provoca preguntas, pero no da ninguna respuesta contundente. Nunca se sabrá si las palabras vociferadas por la moribunda corresponden efectivamente a los hechos.

Claro que existe la posibilidad de vivir en el anonimato colectivo de “Las Mónicas” (“Yakarta”), quienes preservan la tradición de dedicar su vida a ser únicamente madres y amas de casa, aunque esto repercuta en que “sus responsabilidades, su despliegue de progenie, su carga maternal y su autoridad pueden aniquilar el brillo del agua” (p. 80).

Un detalle que pareciera ser fortuito da título al cuento “La Isla de Cortés”: la nota de un periódico acerca de un incendio en este inhóspito lugar, que deja vislumbrar una tragedia no explícita. Protagonistas son “la pequeña novia”, la yo-narradora, joven recién casada que renta un minúsculo departamento a la señora Gorrie, odiosa mujer, pequeñoburguesa, chismosa, harta de su vida atada a un esposo parapléjico, y que, sin embargo, trata de adornar su existencia insatisfecha con esa inclinación femenina —sustituto de la belleza real— de poner adornos, encajes y buen comportamiento en la cúspide de sus valores. De este departamento, la joven sólo recuerda la cortina que separaba la alcoba de la cocina por ser la visión que tenía enfrente durante sus apasionados encuentros nupciales. En cierta ocasión la señora Gorrie le platica, como por casualidad, que estuvo en la Isla de Cortés. La joven, interesada, preguntó por más detalles. Sólo había osos, fue la respuesta parca, y en otra ocasión le dice que ella también fue novia. Estas pinceladas se presentan como casuales, sin importancia en el momento, hasta adquirir su luz funesta al final. La yo-narradora cuida al señor Gorrie, hombre que le da asco. “Cuando entraba en el



baño después de que él hubiera estado allí, era como entrar en la guarida de una bestia infecta pero todavía poderosa” (p. 127). Por una temporada le asaltaban en la noche pesadillas, sueños eróticos con este hombre que le era repulsivo, como si esto obedeciera a una suerte de magia que unía a la joven con el viejo decrepito.

Una vez, con impaciencia, el viejo le pide que le lea un recorte de periódico donde se relata el incendio. ¿Fue la ahora esposa tediosa una novia atractiva por la cual, incluso, se cometió un crimen? Munro, veladamente, plantea esta pregunta, pero tampoco aquí ofrece ninguna respuesta. Lo malo existe; de dónde viene, qué alcance tiene, no se sabe. La joven presenta, hacia el final, la historia de su propio matrimonio y de su ascenso social, mientras la relación entre ella y su esposo se va deteriorando. Entonces, ¿el incendio y la tragedia implícita que subyace al matrimonio de los Gorrie es un símbolo, un *Leitmotiv* para la vivencia propia de la joven y la catástrofe ulterior de su matrimonio? El nivel superficial del cuento presenta la mirada de una mujer joven sobre un matrimonio viejo, pero en el nivel profundo subyace otra historia, otra pregunta: la de la pasión y la duración del amor (y, por qué no, de la vida misma).



Alice Munro  
*El amor de una mujer generosa*  
 Barcelona, RBA, 2009, 320 pp.

Nunca creímos que nada de eso nos llegaría inexorablemente, como la edad o el tiempo. Y ahora que me paro a pensarlo con sinceridad, no nos llegó. Nada llegó sin nuestra elección (p. 119).

En “Salvo el segador”, Eve, actriz retirada, encarna a la mujer que está condenada, no por decisión propia, pero sí por una serie de malas elecciones, a la soledad; madre de Sophie y abuela de Philip y Daisy, ha alquilado una casita junto al lago Huron para gozar de la compañía de su familia. Cuando va con sus nietos en la carretera, por distracción llegan a una granja desolada en la que se encuentran cuatro personajes ominosos, de donde huyen al igual que la joven prostituta ebria que le ofreció placer cuando “deslizó su mano a lo largo del muslo desnudo de Eve” (p. 166). Eve se queda sola, ya que la joven no acepta la invitación, y su hija, sus nietos y su yerno se marchan al día siguiente: “Se acostaría en su casa vacía [...] sin nada en la cabeza salvo el susurro del maíz, que quizá ya hubiera dejado de crecer, pero que todavía, en la oscuridad, emitía un ruido lleno de vida” (p. 173).

Pauline, protagonista de “Las niñas se quedan”, rehúsa verse reflejada en la imagen que proyecta su suegra, calificada, por el único hecho de ser mujer, de pade-

cer confusión mental. Actriz aficionada, Pauline ensaya para representar a Eurídice y termina enamorándose del director de la obra de teatro, un Orfeo contemporáneo que consigue rescatarla del infierno de monotonía y mediocridad en el que transita como una sombra y le ofrece una alternativa a “aquello que cualquiera llamaría su vida real” (p. 193). El haber tomado la decisión de fugarse con él implicó renunciar a la maternidad, aunque sus hijas, ya mayores, después de que ha transcurrido el tiempo, “no la odian. Por haberse marchado o no haber vuelto. Tampoco la perdonan” (p. 204).

Karin, una pequeña de diez años, tras haber sufrido quemaduras graves, salió del hospital con la certeza de que “nadie conocía la sensación sobria, victoriosa, que en ocasiones tenía al darse cuenta de hasta qué punto sólo podía contar consigo misma” (p. 240), ya que —a pesar de estar rodeada de adultos— es más madura que cualquiera de ellos (“Asquerosamente rica”).

“Antes del cambio” podría ser una descripción condensada del quehacer literario de Munro, como han señalado los críticos. Es el retrato de un pasado inmediato en que los valores tremendamente conservadores de la sociedad estaban a punto de resquebrajarse. “No queremos que lo que somos, todo lo que somos, nos venga dado de esta manera” (p. 270). Una mujer, huyendo de la hipocresía de su exprometido, profesor de teología, más preocupado por la aprobación social que por la divina, consigue solamente destapar la cloaca adonde van a parar todas las inmundicias, tanto en sentido real como metafórico: “De la vagina han salido unos trocitos de gelatina de color vino, y sangre, y entre esa masa en alguna parte estaba el feto” (p. 261). Después de haber dado a su hijo en adopción fue a refugiarse a

casa de su padre, un hombre frío y arrogante, respetable médico de la comunidad, que, sin embargo, practicaba abortos clandestinos. En esta labor es asistido por la señora Barrie, de quien se sabe —después de la muerte del médico— que lo chantajeaba.

En “El sueño de mi madre”, la narradora es una niña, hija de Jill, quien nació durante la recepción luctuosa en honor de su padre, muerto como uno de los muchos héroes anónimos de la Segunda Guerra Mundial. Una constante que recorre estos cuentos, la relación caótica madre-hija, encuentra en “El sueño de mi madre” su expresión más diáfana. ¿Qué representa la maternidad para la mujer: encontrar su lugar en la sociedad y renunciar a sus propios proyectos de vida? ¿Se puede ser madre e individuo a la vez? Jill ha postergado sus estudios en el conservatorio y ha parido a una niña que la rechaza al sentirse rechazada. “Éramos monstruos, la una para la otra, Jill y yo” (p. 303). Tendrán que pasar muchos años para que las cosas se acomoden en su sitio.

Una de sus dos cuñadas, Iona, decide ser la madre sustituta de la niña; ella sí merece ser madre porque está dispuesta a renunciar a todo: el trabajo y el descanso. El tiempo desempeña un papel protagónico en este cuento. “Iona se ha metido en la parte del sueño que no es. Esa parte ha terminado” (p. 309). Sueño y realidad se confunden para llevar lo mismo a los personajes que a los lectores a pensar que la niña ha muerto desamparada en la nieve. Hacia el final del relato todo cobra sentido, y Jill retoma las riendas de su vida como madre y como mujer.

Todas las protagonistas del libro son mujeres —¿o acaso una sola, con sus múltiples, variadas y

contradictorias facetas?—, mientras que los personajes masculinos son un mero accesorio. Y todas ellas buscan su centro: esto siempre involucra la maternidad, las relaciones sexuales, el desencuentro madre-hija, su sitio como trabajadora, como ama de casa, como amiga. Simplemente, en resumidas cuentas, el papel de la mujer. ■■

