

EL LINAJE MATERNO EN LA NARRATIVO DE ALICE MUNRO

Isabel Carrera Suárez
M. S. Suárez Lafuente
Universidad de Oviedo

Alice Munro ha publicado hasta la fecha cuatro colecciones de cuentos (*Dance of the Happy Shades* (1968), *Something I've Been Meaning to Tell You* (1974), *The Moons of Jupiter* (1982), *The Progress of Love*, (1986) y dos narrativas largas, *Lives of Girls and Women*, (1971), y *Who Do You Think You Are?* (1978)¹. En ellas crea un mundo basado en la experiencia femenina, en un entorno semi-rural que se va haciendo progresivamente más móvil y complicado. El tiempo se hace patente en la narración, empujando a los personajes principales hacia otros estadios vitales, donde comienzan a comprender el *leit motiv* de sus predecesoras y se incorporan así, a su vez, a la herencia común de **sweetness and sorrow** que impregna la obra de Munro. En este cronotopo las mujeres se pasan el testigo del progreso y la tradición de generación en generación por vía materna.

Las mujeres tanto las narradoras como las focalizadoras, son los personajes centrales de Munro. El esquema general es el de una mujer adulta que hace coincidir la narración con la reflexión sobre su vida actual, es decir transcurre en el momento en que escribe, excepto en casos como el Del Jordan en *Lives of Girls and Women*, en los que la autora desarrolla la niñez y adolescencia de la protagonista como en un **Bildungsroman**. Las claves a los problemas, actitudes y sinsabores del tiempo presente en la narración son buscados por las protagonistas en el pasado y, fundamentalmente, en su vida familiar. Munro presta su pluma a narradoras inteligentes que en su adolescencia abrigaron la esperanza de asistir a la universidad con ayuda de una beca y alcanzar de este modo independencia; así las claves están en

1.-Las referencias a páginas de estas obras se dan en el texto, según las ediciones que se detallan a continuación, y utilizando las abreviaturas especificadas:

Dance of the Happy Shades (DHS), Harmondsworth, Penguin, 1983

Something I've Been Meaning to tell You (SIMT), Harmondsworth, Penguin, 1985

The Progress of Love (POL), Markham, Penguin, 1987

Lives of Girls and Women (LGW), Scarborough, Signet, 1974

aquello que ha contribuido a impedir el cumplimiento de esa esperanza. La narradora de "The Progress of Love" lo expone del siguiente modo:

I thought I was so clever. But I wasn't clever enough to understand the simplest thing. I didn't even understand that examination made no difference in my case. (...) they thought I would stay at home (...) until such a time as I got married. That was what they were waiting to tell me when I got the results of the examinations.(POL, p.10) -

Siguiendo la inercia de la narración, las protagonistas llegan a sus madres como código de interpretación ineludible en su vida. Nos encontramos así con una indentación en las historias, un **embedding** narrativo en que las madres dejan ese nombre genérico, cargado de connotaciones, para convertirse en personas individuales con un nombre propio y una vida interesante. "Marietta, in my mind, was separate, not swallowed up in my mother's grown up body" (POL,p. 11). Esta segunda experiencia femenina en el cuento presenta la característica de ser contada, de ser una puesta al día del pasado a través de la memoria, con lo que se añade un nuevo matiz: a las reminiscencias de y sobre la madre, quien al recordar su historia está cumpliendo la misma función literaria que su hija al evocarla, se une la reacción de su hija. Hay así una metacrítica implícita, una ponderación *in situ* de las diferentes experiencias vitales femeninas. Cuando la madre de la protagonista de "Images" rechaza suavemente a su hija, entonces pequeña, porque quiere saltar sobre su regazo de embarazada, la hija recuerda:

She spoke of herself gloomily in the third person, saying "Be careful, don't hurt Mother...Every time she said Mother I felt chilled (...)This *Mother* that my own real, warm-necked, irascible and comforting human mother set up between us was an everlasting wounded phantom..." (DHS, p.33)

Los altibajos emocionales de la relación materno-filial se basan en la disparidad de criterios motivada por la diferencia de edad y de experiencias, pero hay una clara evolución en la percepción que prelude el entendimiento en la madurez de la narradora, momento en el cual la madre generalmente ya ha fallecido. Podemos pues hablar de vidas paralelas y de que el paralelismo se funde en la muerte ; esta compenetración "más allá de la muerte" explicaría la tristeza existencial de la mayoría de las heroínas de la autora. Donde mejor se aprecia este proceso es en la novela *Lives of Girls and Women*, precisamente porque la relación de Del con su madre es tratada en extensión en vez de en intensidad. Para Del es un problema tener una madre como la suya, la única madre diferente de todo Jubiles y, por tanto, la excéntrica a la que todos señalan con una mezcla de miedo y admiración, de rechazo y de envidia. La propia Del participa de todos esos sentimientos y

sufre, con la timidez social propia de la adolescencia: "I myself was not so different from my mother, but concealed it, knowing what dangers there were" (p.68).

También la protagonista de "Red Dress--1946" niega a su madre en términos parecidos: "All the stories of my mother's life which had once interested me had begun to seem melodramatic, irrelevant, and tiresome" (DHS, p. 149). Diez páginas más adelante confiesa su sentido de culpabilidad ante esa situación, debido a que "I understood what a mysterious and oppressive obligation I had", la de corresponder a las expectativas puestas en ella, la de ser la *hija* que haga de su *madre* precisamente la madre que esta quiere ser; es este entendimiento entre ambas, y el saber que no lo conseguirán en vida lo que establece la importancia de la vía materna.

Los hombres de la obra de Munro trabajan, viajan, cazan o juegan en la calle hasta la hora de dormir, no participan, por tanto, de esta lucha emocional, de la batalla personal por establecer una identidad propia pero que preserve la de la persona más cercana, que también ha tenido que luchar denodadamente para llegar hasta ahí o para hacer de la hija la persona que ahora es:

My brothers weren't bothered by any of this. I don't think so. They seemed to me like cheerful savages, running around free, not having to learn much. And when I just had the two boys myself, no daughters, I felt as if something could stop now-- the stories, and griefs, the old puzzles you can't resist or solve" (POL,p. 18)

Los hombres son meros personajes funcionales, necesarios para que la historia siga su curso y para que los personajes femeninos, relacionándose en un mundo de base real, puedan establecer sus teorías y reafirmar sus reacciones. Mr. Chamberlain, en *Lives of Girls and Women*, existe literariamente para que Fern pueda probar su independencia y fuerza de carácter y para que Del abandone, de una vez por todas, sus fantasías sexuales de adolescente.

Teniendo en cuenta la importancia vital de la madre en la obra de Munro, es significativo que incluso los padres carezcan de importancia. Se limitan a ser espectadores de los actos de sus mujeres, reflejo de una vida mental a la que ellos no tienen acceso, y que critican en términos generales, sin mucho convencimiento. En "A Queer Streak", Dane alude al feminismo con ironía: "They're off to find their island, I guess. Their island ruled by women" (POL p. 337). La crítica de las mujeres es mucho más sutil; Del nos explica la singular postura de sus tías:

They respected men's work beyond anything; they also laughed at it. (...) They would never, never meddle with it; between men's work and women's work

was the clearest line drawn, and any stepping over this line, any suggestion of stepping over it, they would meet with such light, amazed, regretfully superior laughter. (LGW, p. 27)

Corresponde, por tanto, a las mujeres, el llevar a cabo los actos heroicos, aquellos que perduran en la memoria familiar de hombres y mujeres y que son interpretados de diferentes maneras a través de los años. Hay dos actos tales, voluntarios y meditados, que, simbólicamente, tienen que ver con la destrucción de una gran cantidad de dinero que habría supuesto una mejora considerable en la vida familiar; en ambos casos es dinero heredado directamente por la madre y es ella la que dispone libremente de él, sin que el marido se oponga. En "The Progress of Love" el acto de quemar tres mil dólares es de reafirmación:

Her father died in Seattle and left her three thousand dollars and she burned it up because she hated him. She didn't want his money,(...) My father stood and watched and he never protested. (POL, p.35)

Por el contrario, en *Lives of Girls and Women*, la madre (abuela materna de Del) gasta el dinero en biblias, llevada de su fanatismo religioso. Su hija se lo cuenta a Del:

I was tramping all over the country at the age of eight, in boys' shoes and not owing a pair of mittens, giving away Bibles. One thing, it cured me of religion for life. (p.64)

La religión no es, de por sí un elemento importante en la obra de Alice Munro, pero aparece esporádicamente, siempre conectada con pasajes negativos para la educación de los hijos. El padre de Doris en *Lives of Girls and Women* está totalmente incapacitado para contrarrestar la influencia negativa de su esposa debido a su simplismo fanático; es además objeto de burla para su mujer, con lo que Doris está aún más desorientada en el milieu familiar. Fame, en "The Progress of Love", es más tajante con el problema; cuando quiere seguir estudiando, su madre, una ferviente anglicana, no se interesa por sus deseos porque "God didn't care", con lo que la protagonista se enfrenta a la oposición de su padre, a la apatía de su madre y a una figura extrema y abstracta con la que no había contado : "This was the first time I understood how God could become a real opponent, not just some kind of nuisance or large decoration". (POL, p. 11). Este es, no obstante, un caso aislado en toda la obra; las mujeres de Munro sólo se tienen a sí mismas para salir adelante y sólo entre ellas se entorpecen y se oponen.

Son varios los cuentos donde las protagonistas son dos hermanas, de carácter totalmente opuesto, que luchan sordamente por sacudirse las influencias mutuas en sus vidas; los ejemplos más notables se dan en

"Something I've Been Meaning to Tell You", "Memorial" (SIMT), y "The peace of Utrecht"(DHS). La rivalidad, o el deseo de independencia total, ocurre en el presente de la narración, en el momento de la madurez de las mujeres. Cuando son niñas, tanto las hermanas como las amigas forman parte de un mundo difuminado e incierto lleno de promesas y de felicidad eterna: "In the books I had read all my childhood, girls were bound two by two in fast friendship, in exquisite devotion" ("Jesse and Meribeth", RDL, p. 221). Este sueño se desvanece en la adolescencia junto con todos los demás: las esperanzas de estudiar, de independizarse mental y económicamente, de romper definitivamente lazos afectivos incómodos, de encontrar un príncipe azul, etc,etc. Las heroínas de Munro llegan a la edad adulta despojados de toda esperanza vana y en condiciones de mirar al futuro sin pasión y sin expectativas, de aquí ese singular ambiente que se respira en sus páginas de fatalismo y tranquilidad. De aquí también que la dialéctica de la narración, el presente de las historias, se dirima en ese estadio de la vida, que es, por otra parte, el momento en que la presencia o ausencia de la madre se experimenta con más intensidad y cobra la importancia que tiene en cuanto al linaje: deja de ser una persona necesaria pero incómoda para convertirse en una mujer individual e intrigante.

El tercer estadio es el de la vejez, cuando el presente se diluye y se convierte en recuerdos, tema vital en la obra de Munro. En el umbral de la muerte, las rivalidades, las vanas esperanzas y la búsqueda de explicaciones dejan de tener sentido y la vida se concentra en hacer punto, pasteles y té... y transmitir con alivio las historias familiares a un miembro más joven del clan que se haga responsable de ellas:

I have a fascinated glimpse of Maddy and myself, grown old, caught back in the web of sisterhood after everything else has disappeared, making tea for some young, loved and essentially unimportant relative -- and exhibiting just such a polished relationship; what will anyone ever know of us? (DHS, p. 203)

Quien habla así es la protagonista de "The Peace of Utrecht" que en ese momento dirime con su hermana una auténtica tragedia familiar de abandono, muerte y soledad. Pero en otro momento del mismo cuento, la autora, a través de su narradora, es crudamente explícita: "Is this the last function of old women, beyond making rag rugs and giving us five-dollar bills-- making sure the haunts we have contracted for are with us, not one gone without?" (p. 209). Nótese el término **function**, puesto que subraya la argumentación en que basamos esta exposición.

La muerte es, pues, un tema recurrente en la obra de esta autora, necesaria porque es imprescindible el paso del tiempo para aprehender y entender la herencia psíquica por línea materna, y para que los personajes mediten y modifiquen su punto de vista respecto a los aspectos vitales en su

experiencia. La decadencia física está presente en un alto porcentaje de páginas; las referencias a la calvicie progresiva o al pelo que se vuelve cano es una constante que aprecian los personajes en sus padres primero y en sus amigos después. La enfermedad como destructora paulatina de la energía y de la salud mental ataca, a la larga, a casi todos los personajes que llegan a la vejez. Si bien es cierto que estos personajes tienen siempre una apariencia decadente porque nos son transmitidos a través de una persona mucho más joven que los observa con la curiosidad de la adolescencia o la sorpresa de la madurez, esta apreciación cobra tintes dramáticos, pero cotidianos, cuando los personajes la advierten en sí mismos:

(I) turned to great(...) the reflection of a ...Mother, whose hair, pulled into a knot on top of her head, exposed a jawline no longer softly fleshed, a brown neck rising with a look of tension from the little sharp knobs of the collar-bone...("The Peace of Utrecht", DHS p. 198)

El paso siguiente es reconocer que también ha cambiado el propósito que mueve sus actos. Cuando Blaikie vuelve a su lugar de origen en la madurez en "Something I've Been Meaning to Tell You" y le preguntan coloquialmente si está de visita, su respuesta es "Not visiting. Haunting" (SIMT, p. 13)

El cuento que mejor resume esta atmósfera terminal tan ambivalente, en que la vida se acaba pero pocas cosas pueden ya herir porque la realidad de uno no es la de los demás, es "Dance of the Happy Shades", enormemente reminescente de "The Dead" de James Joyce. Las protagonistas son ancianas que intentan retener un pasado fenecido rodeándose de niños disminuidos psíquicos porque la música, su razón para vivir, ya no interesa a nadie más. La narradora retiene la escena de una de estas reuniones como si se tratara de un grabado de época: Miss Marsalles es ya un personaje imperecedero en la obra de Munro; posiblemente porque no tuvo nunca una hija que recogiera su memoria se haya visto la autora obligada a darle una relevancia especial.

La herencia psíquica y las rupturas sociales de la mujer se transmiten y se cuestionan de una generación a otra a través de dos vehículos principales: la casa familiar y las historias de transmisión oral. La casa guarda en su interior todas las memorias familiares, y en cuentos como "The Progress of Love" o "The Peace of Utrecht" pone en marcha la dinámica narrativa misma. Aún después de varios años y varios ocupantes de diferente procedencia, aún después de arreglos y alteraciones, la casa de la niñez donde las protagonistas vivieron con sus madres evoca toda una experiencia no totalmente asumida y en absoluto resuelta, en parte porque no ha lugar en la obra de Munro para soluciones. A medida que traspasan el umbral de las diferentes habitaciones, que abren las puertas de viejos armarios, que buscan vistas ya inexistentes a través de las ventanas, el pasado y las historias oídas vuelven a la vida con insistencia: "It seemed to me that I could not close the

door behind me without hearing my mother's ruined voice call out to me" ("The Peace of Utrecht", p. 198). Una vez más, la importancia de esta comunión generacional, que sin duda tiene rasgos obsesivos, radica en la imposibilidad de comunicar la motivación de toda una vida a quien no participa de la misma herencia mental:

I believe about them. I haven't stopped believing it. But I have stopped telling that story. (...) I didn't stop just because it wasn't, strictly speaking, true. I stopped because I saw that I had to give up expecting people to see it the way I did. I had to give up expecting them to approve of any part of what was done, ("The Progress of Love", p. 4)

Las historias están conectadas tanto con esta carencia de comunicación como con la falta de expectativas en la vida. Es decir, afloran a la superficie de la vida familiar en el momento de madurez de la madre, como en *Lives of Girls and Women*, y sobre todo en la vejez de abuelas y tías, Munro deja patente en su narrativa que mientras hay esperanza, en la adolescencia y juventud, se vive el presente, y las historias son eso, historias, cuentos aburridos del pasado, y no retazos de una vida concatenada a la de aquellos jóvenes que las están recibiendo de manera pasiva y sin darse cuenta:

Aunt Elspeth and Auntie Grace told stories. It did not seem as if they were telling them to me, to entertain me, but as if they would have told them anyway, for their own pleasure, even if they had been alone. (LGW, p. 28)

Constituyen así la savia vital del árbol genealógico femenino, totalmente al margen del hombre y su civilización mecanicista y sus medios de comunicación. El ciclo de las historias es natural "Stories of the past could go like this, round and round and down to death" (LGW, p. 66) y su sentido es primigenio: glosan las diferentes etapas de la vida de una mujer "the three dates of birth and marriage and death" (LGW, p. 66), las relaciones entre los dos sexos, explican a las hijas adolescentes lo que les conviene saber de la vida, enseñan a las niñas a ir eligiendo caminos, y sirven a todas las edades para trascender la realidad y forjar el mito.

En "The Spanish Lady", cuando la protagonista vive una extraña experiencia en un tren, reflexiona "I can't think what to do with this man except to make him into a story" (SIMT, p. 180). En "A Queer Streak" las historias de transmisión oral son el vehículo de comunicación entre algunos miembros de la familia. En "Winter Wind" son ellas mismas literatura:

My grandmother's marriage had been another matter. The story was that she had married my grandfather while still in love with, though very angry at, another man. My mother told me this. She loved stories, particularly those full of tragedy and renunciation and queer turns of fate. (SIMT, p. 192)

Las historias familiares exageran las características tópicamente femeninas de maternidad, inestabilidad emocional e incluso locura, pero convierten a las mujeres en actantes por el mero hecho de contarlas y las erigen en historiadoras de su propia tradición, confiréndoles así una libertad y autonomía características de la obra de Munro, que es, a la vez, una mezcla compleja de un fuerte sentido de la entidad y un firme propósito de perseverar a través de la desesperanza. "All their time was waiting time", se nos dice en "Winter Wind" (p. 194); pero la autora desmiente que sea posible montar una historia interesante alrededor de vidas tan sedentarias.

Munro consigue su atmósfera característica enlazando y entrecortando presente y pasado, vida real e historias. El lector descubre así los hechos de manera gradual, lo cual confiere matices de sorpresa y anticipación muy útiles a efectos de dejarse enredar en el juego literario. Hay también un equilibrio buscado entre el estilo indirecto y el diálogo, el drama y la broma, la tragedia y lo cotidiano, la vejez y la juventud, la enfermedad y la energía vital, la vida y la muerte. Cuando el personaje de "Walker Brothers Cowboy" enjuicia la vida, "the tiny share we have of time appalls me" (DHS, p. 3), el lector se admira de como Munro ha construido un mundo tan complejo con un cronotopo tan limitado que es, en realidad, la vida de una sola mujer compuesta de todas las heroínas innominadas de sus cuentos, una mujer que es madre y es hija, y que multiplica su "tiny share" en el calidoscopio de la tradición.