

Uno de los motivos por los que se encomendó a Richard Ford seleccionar la antología del cuento norteamericano (que en España tenemos disponible en la magnífica edición de Galaxia-Gutenberg) es su talento como lector.

Dicen que es una faceta del buen escritor detectar los buenos cuentos y novelas dirigidos a un lector modelo o no, seleccionado adrede, un ideal que probablemente no existe, pero que es conjurado y toma forma a partir de la narración; y Ford, como es un gran escritor, tiene el privilegio de detectar aquello que destaca entre la excelencia y roza lo sublime. En castellano llamamos a eso «egregio».

Y eso es lo que es Grace Paley, una escritora egregia. Es difícil no experimentar esa sensación en cada uno de sus pulidos y humorísticos relatos, hilarantes aquellos que tienen que ver con la adolescencia y con algo de sonrisa amarga los que se centran en el mundo, a veces, sórdido y en penumbra de los adultos, aun tamizados por la mirada apaciguadora y sensata de su narradora.

«Mi padre tiene ochenta y seis años y está en la cama. Su corazón es tan viejo como él y ya no realiza determinados trabajos. Le inunda la cabeza de lucidez pero ya no consigue que las piernas lleven el peso de su cuerpo. A pesar de mis metáforas él dice que ese fallo muscular no se debe a su viejo corazón, sino a la falta de potasio».

«Me gustaría que escribieras un relato sencillo solo una vez más, como los que escribió Maupassant, o Chejov, como los que escribías tú antes. Personajes reconocibles y lo que les pasa».

El punto de partida del relato es, literalmente, una conversación con su padre. Pero ya nos deja intuir algo más en esa conversación. Matices, sugerencias, una tensión entre el padre y ella que Paley deja abierta: no sabemos aún si la tensión es la propia generacional, la que se refiere a la intrahistoria familiar, o es de tipo literario. La referencia a los escritores a los que la escritora «debería parecerse» es ya significativa en el segundo párrafo. Por lo que tiene de mortificante que a un escritor le digan CÓMO tiene que escribir (y con esa argumentación acostumbra a pasear la sugerencia de que lo que ha hecho es poco relevante, cuando la escritura es uno de los ámbitos artísticos en los que el estilo lo es todo, o casi todo, y el creador erige sus mundos y sus criaturas confiado en su solipsismo) y por lo que al lector le ha parecido destacable de los cuentos de Chejov o Maupassant.

Si en un gran libro o relato se menta a otros escritores, la mención no suele ser baladí. En el fabuloso libro de Vonnegutz *Matadero 5*, Billy Pilgrim pierde definitivamente la chaveta durante una representación teatral de los presos británicos. La obra de teatro es *Cenicienta*, todo un

alardeo socializador del sueño americano del que habla Vonnegutz sarcásticamente durante el libro. Después iremos a eso.

Paley, para contentar al enfermo, inventa en segundos una historia folletinesca de una madre y un hijo, una historia «triste y sin adornos». Y el padre lector le acusa de omitirlo todo adrede, de no saber contar una historia como Turgeniev o Chejov sin omitir tanto material. No pone objeciones a los hechos, sino a que los personajes «se sienten en los árboles o hablen sin ton ni son, voces de nadie sabe dónde».

Vamos avanzando. Por muchas lecturas que hagamos del *Circe* de Cortázar nos seguirá costando ubicar al narrador, algo que cierto tipo de lector y de escritor no llevan bien. Los que se acercan al texto como lectores probablemente ya se han puesto del lado del padre. Los que lo hacen como escritores ya deberían estar pensando a estas alturas que quién es él para decirle a ella lo que tiene que escribir.

Paley pide consejo: qué ha omitido y por qué, y se calla algo que cualquiera que ha leído sensatamente a Chejov conoce. El poder de su escritura reside en gran medida en sus omisiones y elipsis, no solo en el detalle que da, sino sobre todo en el que se calla, técnica en la que cualquier escritor que quiera seguir manteniendo la atención del lector debe destacar. El padre no solo es un lector centrado en lo racional y lo que se acomoda a la supuesta «realidad», poco a poco se va destapando que esa realidad debe ser, además, su realidad.

Lo que ha omitido, le responden, es el aspecto: quiere saber si es guapa, cómo tiene el cabello, quiénes eran sus padres y cuál era su origen. Si se casó antes de tener el hijo. Paley dice que en la vida real se casa la gente, en sus relatos no. Otra muestra más de que el autor es un dictador creativo: si él no puede elegir su historia, su trama, sus personajes, pierde esa condición y escribe para otra cosa. Para el lector malhumorado, o que empieza a estarlo, esto es una tontería: «realismo, ¡realidad! ¿La gente se casa o no se casa?»

La segunda tentativa de relato nos da una información peculiar y excesiva de la madre y el hijo:

«Él era yonqui, optimista y jamás un caso perdido, ella era guapa pero se hizo también yonqui porque no quería que él se sintiese culpable (el sentimiento de culpa es la raíz del noventa por ciento de los cánceres en USA) y porque era mejor permitir malos hábitos en casa donde siempre podían controlarse. Solía estar colocada, guisaba chiles una vez a la semana. El chico veía sumido en su sopor películas de Antonioni y una joven militante le dio un codazo al sentarse con él. Ella escribía en una revista: Solo de pan vive el hombre. Hablaba tan bien que los chicos del barrio empezaron a decir que nunca había sido adicto, que se había metido en ello para hacer periodismo.»

La madre intentó dejarlo varias veces, pero solo consiguió reducirlo a niveles tolerables. El chico y su novia fueron estrictos: no volverían a verla hasta que no llevara setenta días sin tomar drogas».

El padre está pidiendo realismo: pero no un realismo literario, sino el realismo que lo ayuda a reconciliarse con su ideología vital, con su idea de la naturaleza humana. La escritora le da magia: magia que se superpone al folletín que utiliza en el argumento, a la yuxtaposición de materialismo dialéctico, psicología freudiana y crítica social que teje en una trama bastante caótica. Magia que tiene que ver con la voz de la narradora y su perenne sentido del humor.

Pero el lector, que es su padre y está enfermo, no sabremos hasta el final en qué condiciones lamentables, no puede evitar verse identificado en algo del relato que a los lectores se nos escapa. También él es padre: se queja de su amargo final. Aunque la escritora advierte que solo tiene cuarenta años, que no tiene por qué ser su final, de hecho «suplica» a su padre que entienda que no tiene por qué ser el fin, la respuesta es:

«Ha nacido en una época de estúpidos, vivir entre estúpidos. Es el fin».

Es una frase que firmaría cualquier persona que solo ve lo que le interesa ver, lo que exculpa sus pecados, claro. El mal lector no se detiene ahí, enumera (muy propio de un racionalista) los defectos de su hija:

1. Tiene un sentido del humor resistente a las bombas (lo que puede interpretarse como un reproche a su hija, que conserva el humor cuando él está intubado en una cama con respiradores artificiales).

2. No sabe contar una historia normal.

3. No tiene auténtico talento para escribir.

Nos encontramos con el enfrentamiento directo entre el mal lector y el mal escritor, o el escritor que está a punto de dejarse llevar por la emoción que siente hacia el lector, que además es su padre a quien no quiere desairar en el lecho de muerte, y hacia el personaje que es su criatura (esto último disculpable y hasta necesario), pero tampoco quiere poner en entredicho su independencia creativa. ¿Qué clase de padre pronuncia sus últimas palabras en la vida contra el talento, la capacidad, la visión del mundo de su único hijo?

«No, afronta la tragedia en tu vida», «Mentiras», «Mentiras otra vez».

¿De qué tragedia habla? Estamos ante un padre que se siente incómodo con la historia que ha inventado su hija, porque en la historia que inventa, la madre es capaz de sacrificarse por su hijo, hacer un esfuerzo empático y ponerse a su nivel (aunque sea para contraer una adicción a la droga) y, cuando el natural desarrollo de los acontecimientos, lo que llamamos «la vida», hace que su hijo se separe de ella, lucha y supera las circunstancias adversas.

¿Un folletín? Sin duda. Como la vida misma.

Una vida en la que la escritora y el padre invierten los papeles del relato: es la hija la que está cuidando del padre a pesar de que el padre no ha hecho más que ponerle zancadillas. No podemos saber de qué índole, pero sí intuir que han sido múltiples y dolorosas, cuando justo antes de morir todavía es incapaz de reconocer su talento e intenta torpedearla.

La tragedia, obviamente, es que no ha sido capaz de querer a su hija y la escritora se lo está insinuando a través de sus relatos aparentemente inocuos.

La utilización de los autores consagrados que comentaba antes tiene todo el sentido: Maupassant, precisamente, define en un maravilloso escrito los tipos de mal lector que hay y sus pretensiones: hazme reír, hazme volar, hazme sufrir, hazme sonreír, hazme olvidar el mundo, hazme recordar...

Es exactamente la actitud del padre: el arte está para que yo desahogue u olvide mis fracasos. En cuanto a Chéjov y Turgueniev no deja de ser revelador introducirlos en el mismo saco; pocos escritores hay que tengan menos que ver, pero lo que el padre admira de Chéjov, que cuenta historias «en serio», no es lo que convierte a Chéjov en un genio. La capacidad de retratar un instante significativo con dos detalles descriptivos (como el ruiseñor en el magistral relato *El beso*), de sugerir por medio de la omisión y la elipsis las emociones ocultas de sus personajes (como ocurre en *El jardín de los cerezos*) es exactamente lo que está haciendo su hija en el folletín que le ha escrito en pocos minutos, además metanarrativamente.

Las escasas doscientas palabras con las que concluye el relato se perfilan como una de las muestras más acabadas de la expresión narrativa con intenciones metanarrativas. La exhortación al lector y al escritor como poética no puede ser más poderosa, y al mismo tiempo más abierta en su conclusión: la escritora que duda entre darle al lector lo que le pide (por pura empatía hacia su padre enfermo), también hace suyo al personaje que ha inventado y con ello toma partido por su arte y por su independencia creativa.

A ella la conoce, vive en la casa de enfrente, también es su familia. La vida no tendría compasión de su personaje (como su padre no la tiene con ella), pero su literatura sí. La vida de la protagonista continúa y todos reconocen su valía en su nuevo empleo, algo que el lector (el padre) aún no hace con el escritor, ni lo hará, que desde el punto de vista de Paley es doblemente agresivo y cruento por lo que ya se ha dicho.

«¿Le dijo eso el médico? Mentiras. Mentiras otra vez».

El poder de captación del lector que despliega Grace Paley en estas cuatro o cinco páginas es abrumador. El aspecto psicológico que toca la relación padre-hija empezó como una leve disensión de hábitos narrativos, solo se sugería lo que entre ellos no marchaba literariamente,

una mera cuestión de gustos. La escritora, quizá inconscientemente (hablando siempre dentro del relato), elige la narración que le conviene en pocos minutos como una exhortación al lector, *nosotros y su padre*, de su propia relación paterno-filial.

Es decir, la exhortación no solo se produce en la dimensión literal del padre y la hija, sino en la narración dentro de la narración que inventa para poner de relieve a su padre que si las cosas «son como son en la trágica vida real (el mundo que él entiende como real)» es porque los personajes de la tragedia las hacen así.

Poco más se puede decir de esta autora inmortal y su perenne sonrisa. Solo gracias, Grace Paley, una Chéjov genial que nació en el Bronx.

RUBÉN MUÑOZ HERRANZ



Narrativa y gramática on line
www.electrobardo.com



Valler de narrativa
El Electrobardo