

## El beso como detalle narrativo en los relatos “Llegar a Japón” de Alice Munro y “El beso” de Anton P. Chéjov

### The Kiss as a Narrative Detail in the Short Stories “To Reach Japan” by Alice Munro and Anton P. Chekhov’s “The Kiss”

JUAN IGNACIO TORRES MONTESINOS, *Independent Researcher*  
juignatorres@gmail.com

Received: November 14, 2024.

Accepted: December 28, 2024.

DOI: <https://doi.org/10.30827/meslav.23.31931>

#### RESUMEN

El presente estudio analiza de manera contrastiva los relatos “El beso” de Anton Pavlovich Chéjov y “Llegar a Japón”, escrito por Alice Munro. El análisis incide en la significación del vocablo *chekhoviano*, distintivo de la literatura del escritor ruso y atribuido a la escritora canadiense por su quehacer cuentístico. Se indaga en la presencia del detalle como elemento narrativo y recurso estilístico coincidente en ambos escritores y, por extensión, en el género del relato. El detalle es un rasgo escueto que condiciona el devenir de la trama y de los personajes. En los textos analizados, el detalle se concreta en un beso. Inserto en la cotidianidad, su recuerdo estructura cronológicamente el desarrollo del relato, condicionando en los protagonistas la evolución de su identidad y la percepción de las emociones ajenas. De hecho, la capacidad de transformación del detalle recae sobre la raíz de la cotidianidad, que deviene una cotidianidad excepcional. Asimismo, el beso es un indicativo de los sentimientos que ha de ser narrado pese a la inexpresividad de las palabras. Los instantes del beso se localizan en enclaves ajenos a la residencia cotidiana; de este modo, los protagonistas despliegan intimidades en movimiento. Por consiguiente, el detalle como elemento narrativo es el criterio que explica la particularidad de cada relato y establece una vinculación dialógica entre las cuentísticas de Anton Chéjov y Alice Munro.

**Palabras clave:** cuentística, detalle, beso, cotidianidad, recuerdo.

#### ABSTRACT

This analysis proposes a contrastive approach between two short stories, *The Kiss* by Anton Pavlovich Chekhov and *To Reach Japan*, written by Alice Munro. The word *Chekhovian* is remarked to refer to Chekhov’s short-story narrative and, according to such allusions, to establish a textual dialogue with Canadian writer Alice Munro. The analysis is based upon the relevance of the detail in both short-story narratives. The detail is an intensively brief element in the text that refers to daily life and determines the evolution of story characters. It is tied to daily-life events and both writers’ narrations imply the surge of an exceptional daily-life. In these stories by Munro and Chekhov, the detail is represented by a kiss. From the instant of the kiss onwards, its remembrance chronologically structures both texts. It conditions the characters’ identities and perceptions of others’ emotions. The detail of the kiss is to be narrated though it is an indicative of the lack of significant words. The kiss instants are located in places alien to daily residence so intimacies in movement are conformed in the characters of both stories. In consequence, the narrative detail is the criterion to analyze those arguments and to establish links between short-story narratives of Anton Chekhov and Alice Munro.

**Keywords:** Short-Story Narrative, Detail, Kiss, Daily-Life, Remembrance.

Con motivo de la concesión del Premio Nobel de Literatura a Alice Munro en 2013, la Academia Sueca estima que «some critics consider her a Canadian Chekhov» (Svenska Akademien, 2013); es decir, la escritora es considerada, literalmente, una Chéjov canadiense.



© Universidad de Granada. Este trabajo está licenciado bajo una licencia CC BY-SA 4.0.

El paratexto del libro *Mi vida querida* señala que los cuentos de Alice Munro «ostentan una profundidad absolutamente chejoviana» (Munro, 2014). El intento por definir la palabra chejoviano trata de proyectar dialógicamente los rasgos de la literatura del escritor ruso en otros escritores. Sin embargo, no se trata únicamente de una traslación de elementos formales basados principalmente en la concreción narrativa. Atribuir la condición chejoviana implica significar una cuentística cuyo realismo detalla y transmuta la cotidianidad. Se narra una cotidianidad excepcional que los personajes tratan de comprender y explicar. El presente estudio se basa en dicha atribución y constata unas pautas de simetría narrativa y confluencia entre las cuentísticas de Anton Pavlovich Chéjov (1860-1904) y Alice Munro (1931-2024). Con tal propósito, se indaga de manera comparativa en los cuentos “El beso” de Anton Chéjov y “Llegar a Japón” de Alice Munro. En esta aproximación, cobra relevancia la figura del *detalle* como elemento que condiciona el desarrollo de la trama y el comportamiento de los personajes. En los dos relatos, la representación del detalle se sitúa en el beso. Los personajes constatan sus sentimientos y encauzan el trato con sus semejantes a partir de los instantes del beso así como del posterior recuerdo de dicho tiempo efímero.

### 1. El detalle como instante narrativo en la cuentística de Anton Chéjov y Alice Munro

El análisis de “El beso” y “Llegar a Japón” indaga en el detalle y su representación en el beso. El detalle es un instante narrativo que desencadena el argumento y que, por aunar economía y sugerencia, encarna un rasgo característico en el género cuentístico. En los relatos de ambos escritores, el detalle puede ser categorizado como un elemento que alienta dicho sentido de lo escueto y contribuye a la modificación de la cotidianidad. Pese a contar con una densidad efímera, opera como factor de transformación en el desarrollo de la trama y la percepción de los protagonistas. En la reflexión sobre la cuentística chejoviana, Ricardo San Vicente sintetiza los rasgos estilísticos en la «extrema claridad y concisión de sus textos, [...] la brevedad y la sencillez en Chéjov se inscriben en un todo más general» (2022, p. 10). Al respecto, Sergi Bellver enmarca el pensar literario de Anton Chéjov, desde una perspectiva temática, en «la cotidianidad, las rutinas, los deseos, las frustraciones y las miserias de esos personajes, tan contradictorios, ambiguos y expuestos como todo ser humano ante un conflicto» (Bellver, 2010, p. 17). En el artículo “El Trasfondo Ruso”, Virginia Woolf señala que «cobramos una mayor conciencia del detalle y de lo intrincado que resulta todo si retenemos que Chéjov describe “las cosas que nos vuelven a las mientes”, “las cosas que uno ha visto y atesorado”. Las cosas, dicho de otro modo, que conforman su trasfondo» (2005, p. 134). Tales apreciaciones delimitan un espacio cercano, minúsculo y efímero en los relatos del escritor ruso; se trata de un ámbito propicio a la ubicación del detalle. De igual modo, es posible acotar la idoneidad del detalle como elemento de la cuentística de Alice Munro. Entendido como un atributo de concisión, Elizabeth Hay establece que «she constructs in a few paragraphs a complete and separate life» (2016, p. 187); es decir, que la escritora recurre a pocos párrafos para dar forma a una vida completa en el relato. Heble Ajay establece que, en los relatos de la escritora canadiense, «the lists of ordinary details in her work are thus important not only for what they show, but also for what they may not always show or tell» (1994, p. 4). Se afirma con ello la función de los detalles para mostrar o,

en ocasiones, ocultar aspectos de la trama. Dicha asunción de la cotidianidad se subsume en calificativos como ordinarios o triviales; de hecho, Ajay expresa a continuación la categoría de, «trivial details» (1994, p. 4). Retomando las motivaciones expuestas por la Academia Sueca para otorgar el Premio Nobel de Literatura a la escritora canadiense, se subraya que «her texts often feature depictions of everyday but decisive events; epiphanies of a kind, that illuminate the surrounding story and let existential questions appear in a flash of lightning» (Svenska Akademien, 2013). Enfatiza, así, en los hechos cotidianos y, a la vez, decisivos que son descritos con ánimo iluminador y epifánico. La apelación a *surrounding* como espacio colindante posibilita abarcar un dominio más amplio en la narración y desemboca en la visión ofrecida por Olga Jorner, para quien «cuanto más concreto sea el detalle más universal es su significado» (142 Revista Cultural, 2020).

En los relatos, el detalle es un elemento que parte de una cotidianidad en calma para subvertirla y explicar la transformación de los personajes. Su carácter es traslúcido y esquivo. El detalle se muestra esquivo, no sólo por su narración breve sino por generar en el personaje una incapacidad de comprender la transformación que experimenta en su encuentro con la renovada cotidianidad. Simultáneamente, la apreciación de lo cotidiano se mantiene casi inalterada en su totalidad para el resto de personajes que no han sido transformados por la narratividad del detalle. El personaje se confronta con aquellos que no conocen el detalle y mantienen la estabilidad de lo cotidiano. Dicha contraposición de percepciones confiere a la realidad narrada un carácter traslúcido, de indefinición. Junto a la presencia del detalle en la narración, se encuentra la función que éste desempeña en cada una de las dos cuentísticas analizadas. Alberto Manguel considera que, con sus relatos, la escritora canadiense se muestra «capaz de hacernos ver a través de una banal circunstancia toda la gama de nuestras pasiones» (Manrique Sabogal, 2013). Dichos postulados sintetizan la raigambre del detalle en ambas cuentísticas e inciden en su aparente banalidad aun cuando determine la actuación de los personajes y el discurrir de la trama. Por su parte, Ricardo San Vicente alude a la «aparente aleatoriedad de sus elementos narrativos, la estética de lo aparentemente casual y a veces superfluo» para delimitar la narrativa chejoviana (2022, p. 15). Por consiguiente, cabe entender la figura del detalle como una refutación narrativa de la cotidianidad.

La definición del detalle pretende identificar sus rasgos en el análisis contrastivo de los relatos "El Beso" y "Llegar a Japón". Cabe entender el beso como un gesto de acercamiento y contacto entre seres humanos que denota cercanía, afecto y, sobre todo, amor. Desde el punto de vista temporal, el beso es un instante en el que se expresan los sentimientos mencionados. Es el elemento temporal lo que determina la expectativa de comportamiento de los diferentes personajes. En dicho instante se encuentra su fugacidad. Es decir, la voluntad de corresponder a lo que entienden por un beso y el desasosiego subsiguiente que puede causar en los protagonistas del relato.

En función de lo expresado, cabe catalogar al detalle como un elemento narrativo que contribuye a la concisión como rasgo de la cuentística de ambos escritores. El detalle expone una tensión dialéctica entre la presencia y la significación de dicho elemento en el texto. El poeta Antonio Manilla sintetiza el significado en el verso, «como un detalle nimio invoca al todo» (Manilla, 2015, p. 49) del poemario *El lugar en mí*. En el libro *La Vida de Chéjov*, Irène Némirovsky señala que «un relato breve es una puerta que se entreabre un instante en una casa desconocida, una puerta que vuelve a cerrarse enseguida» (2022, p. 92), uniendo en

el relato las ideas de escueta y efímera concisión.

A partir del análisis del detalle cabe establecer una confluencia estilística, la variación de la cotidianidad. La síntesis de tales apreciaciones permite situar al detalle del beso como elemento narrativo y característica que vincula las narraciones de ambos escritores. Esta circunstancia se traslada a los relatos analizados, “Llegar a Japón” y “El beso”. En concreto, el relato de Anton Chéjov incorpora una apreciación sobre su protagonista Riabovich que esboza la percepción del detalle, «veía todo lo que había delante de su vista, pero lo visible no se entendía bien» (Chéjov, 2017, pp. 12-13).

## 2. El beso como detalle: Análisis de “El beso” y “Llegar a Japón”

La representación del detalle del beso en los relatos estudiados posibilita el análisis individualizado de cada texto y, en paralelo, una aproximación contrastiva y recíproca. En ambos casos, la descripción revierte la cotidianidad y ubica el beso en una situación que excede su comprensión habitual. Tanto Anton Chéjov como Alice Munro cifran en el beso un episodio extraordinario que revierte en una cotidianidad excepcional.

### 2.1. El detalle del beso en el relato de Anton Chéjov

El cuento “El beso” (Potseluy) es publicado inicialmente en la revista *Novie Bremia* en 1887 e incluido en el libro *Cuentos* de un año posterior. El protagonista es Riabovich quien, como integrante de un destacamento militar, acude a la población de Mestechki. El contingente acude a una recepción informal de bienvenida donde prima un ambiente de incomodidad. En dicho contexto, «el que más incómodo se sentía era el capitán Riabovich» (Chéjov, 2017, p. 12). El escritor determina las circunstancias psicológicas al señalar que Riabovich se consideraba «“el oficial más tímido, más modesto y más incoloro de toda la brigada”» (Chéjov, 2017, p. 12). Dicha autopercepción se acompasa a la monotonía de su tarea que resulta ser «muy poco interesante» (Chéjov, 2017, p. 27). En la recepción, es besado en una estancia a oscuras, «su mejilla sintió el roce de otra mejilla tibia y al mismo tiempo resonó un beso» (Chéjov, 2017, p. 17). Es el instante primero en la narración del beso. La mujer se da cuenta de que ha besado a Riabovich por error; la escena refleja que «en seguida la que besaba dejó escapar un grito ahogado y, según le pareció a Riabovich, se apartó de él de un salto y con repugnancia» (Chéjov, 2017, p. 17). En dicha inmediatez, se constata que no ha habido ánimo de besar por parte de la mujer hacia Riabovich; el episodio relatado finaliza ahí para ella. De hecho, su presencia es anónima durante la narración y sólo es sugerida su identidad de manera tangencial. Por lo que respecta a Riabovich, sólo constata el beso recibido y no hay reciprocidad en el gesto, únicamente sorpresa. En un primer instante, «lo torturaban la vergüenza y el miedo» de que hubiera sido conocido por los asistentes (Chéjov, 2017, p. 17); a continuación, especula con que la aventura «revestía un carácter misterioso y romántico, pero no era de difícil explicación» (Chéjov, 2017, p. 19); la mujer que lo hubiera besado «tomó a Riabovich por su héroe» (Chéjov, 2017, p. 19).

A partir de entonces, tras la circunstancia del detalle, comienza la transformación del personaje de Riabovich, «se entregó por completo a una sensación nueva, que nunca había experimentado antes. Le ocurría algo raro» (Chéjov, 2017, p. 18). Cuando recuerda

la escena, «le invadía una intensa alegría sin causa ninguna» (Chéjov, 2017, p. 23). Esta autoconciencia responde a la impresión que el personaje tiene del detalle del beso y de la situación generada. Comienza a fantasear con el beso recibido y la identidad de la mujer, «¿Y quién será ella? –pensaba, observando las caras femeninas» (Chéjov, 2017, p. 19). A partir de dicho instante, «se sumergió por entero en sus nuevos y agradables pensamientos» (Chéjov, 2017, p. 28) y ansía, en sueños o despierto, rehacer la imagen anhelada de quien le besara, «trató de fijar su atención en estas imágenes, pero saltaban, se diluían, parpadeaban» (Chéjov, 2017, p. 23), si bien, posteriormente, «inesperadamente en su visión se dibujaron con nitidez los rasgos de aquella que lo había besado» (Chéjov, 2017, p. 29). Romantiza su situación y desea volver a encontrarse con ella, «desechó la lógica y se abandonó a los sueños» (Chéjov, 2017, p. 28). Riabovich fabula con un beso que sea aceptado y genere reciprocidad. Sin embargo, Chéjov introduce el elemento de la fantasía en la descripción de la cotidianidad y aventura que dicha fantasía puede derivar en un realismo desventurado para los protagonistas. Se inicia, en paralelo, la reversión de la cotidianidad tal como es percibida. A partir de dicho instante, «fueron sucediéndose los días muy parecidos uno al otro. En todos estos días, Riabovich sentía, pensaba y se comportaba como un enamorado» (Chéjov, 2017, p. 33). Anhela encontrar su propia realidad en la indistinguible cotidianidad común, «todo con lo que estoy ahora soñando y lo que me parece imposible e irreal, es en verdad una cosa muy común –pensaba Riabovich [...] Es algo muy común y todo el mundo lo ha vivido» (Chéjov, 2017, pp. 30-31). Su objetivo es la igualación, «soy igual que todos los demás y, tarde o temprano, pasaré por lo que han pasado todos» (Chéjov, 2017, p. 31). El detalle del beso le ha conducido, aunque de manera esquiva, a reinventar su individualidad en una cotidianidad excepcional y, paradójicamente, subsumirla en una percepción homogénea y calma de cotidianidad habitada por los demás. La alegría es el resultado de todas las implicaciones surgidas a partir del instante del beso, puesto que «la idea de que era un hombre común y que su vida era común lo alegró y lo reconfortó» (Chéjov, 2017, p. 31), señala Riabovich cuando establece una comparación existencial con sus compañeros de destacamento.

En su regreso a la población de Mestechki, y tras haber contado el episodio del beso, Riabovich experimenta que «durante todo el trayecto estaba soñando, emocionado, como si viajara a su lugar natal» (Chéjov, 2017, p. 34), en un sentido de arraigo al paisaje causado por la aventura inicial del beso. En su convencimiento de que tendrá ocasión de reencontrarse con la mujer que lo besó, «lo torturaban las preguntas: ¿Cómo sería su encuentro con ella? ¿De qué hablarían?... ¿Recordaría ella el beso?» (Chéjov, 2017, p. 34). Una vez en la población, sin embargo, «lo invadió una honda inquietud» (Chéjov, 2017, p. 35), en una rememoración sobre la incomodidad que retrotrae a la primera visita y al tiempo previo al beso. Pasea por el pueblo y reflexiona «mirando correr el agua... - ¡Qué poco razonable es todo esto!» (Chéjov, 2017, p. 36). Cuando vuelve a su estancia es informado de que el destacamento ha acudido a una nueva invitación de agasajo en la residencia donde aconteciera el beso. Riabovich no se suma y permanece en el desconocimiento de la mujer que lo besó. Es el tiempo en que comprende que su cotidianidad fue alterada a partir del beso, «ahora, cuando ya nada esperaba, la historia del beso, su impaciencia, sus confusas esperanzas y su desilusión se le aparecían bajo una luz más clara» (Chéjov, 2017, p. 36). Riabovich es situado en un presente sin recuerdo ni expectativa. La cotidianidad a la que aspiraba no ha resultado ser un asunto de calma; la cotidianidad es el reflejo de la condición humana y no se adecúa a las ensoñaciones.

De ahí que califique la vida de «incomprensible e inútil [...] pobre, miserable e incolora» (Chéjov, 2017, p. 37). El relato de Anton Chéjov se ubica en la cotidianidad para describir el sentido de la existencia.

La incomparecencia de Riabovich en esta segunda visita conlleva su aceptación de contravenir el destino, «por un instante, en el pecho de Riabovich encendiéndose la alegría, pero la apagó enseguida y, contrariado su destino, como si quisiera fastidiarlo, se desvistió y se metió en la cama» (Chéjov, 2017, p. 37). Por tanto, Riabovich rehúsa volver a encontrarse con la persona que le dio el beso. Al respecto, Sergi Bellver explica que «la aparente intrascendencia y el tono liviano de sus relatos [donde hay] personajes comunes, deja en el aire el polvo de un derrumbe –la certeza y lo absoluto se desmoronan en sus cuentos» (2010, p. 17). Tal deriva enlaza con la apreciación de Rayfield sobre la prosa chejoviana, «the structure of his prose, from hopeful spring to despairing autumn» (2004, p. 203), oscilante entre la esperanza de la primavera y la desesperación del otoño. El relato, por demás, se sitúa entre las fechas del veinte de mayo y el treinta y uno de agosto, enmarcando las mencionadas esperanza y desesperación.

Esta reflexión entronca con el significado del destino en el relato “El beso”. Riabovich puede ser percibido como una categoría de antihéroe al que el azar sorprende al inicio del relato. Su antiheroísmo no sólo deriva de los vaivenes que la cotidianidad proyecta sobre un individuo infravalorado. El detalle del beso, como consecuencia del azar, lo conduce a su propia sobreestimación ensoñada; tal situación de cotidianidad excepcional no se ajusta a su pretensión de ser una persona equiparable al resto en una cotidianidad común. Sin embargo, el relato no encierra una consecuencia del todo trágica para Riabovich. Desde que contara el detalle y comenzara a prefigurar que el regreso a la residencia no le conduce al reencuentro con la mujer que lo besara tiende a consolidarse una apreciación de fatalidad en su personaje. Su negativa a acudir a la nueva fiesta de bienvenida es una suerte de inacción ante dicho encuentro y Riabovich percibe que contraría su destino. No obstante, su destino no parece encontrarse en la tentativa de conocer a la mujer que lo besara sino en permanecer ignorante anulando la esperanza. Riabovich, al no acudir a la fiesta y a una repetición esta vez bienaventurada de la escena, acepta la impresión inicial del error y se acomoda a su reconocido destino de seguir anclado en una cotidianidad tímida e incolora.

En consecuencia, en el relato de Anton Chéjov, el detalle del beso no es demostrativo de amor. Origina una coyuntura en la que el personaje besado no conoce a la persona de la que pretende enamorarse aun cuando confíe en una repetición de la escena. El rasgo del beso se modifica y provoca en el personaje la sensación de que su cotidianidad no es equiparable a aquélla de sus semejantes dado que los detalles se proyectan en él de manera excepcional.

## 2.2. El detalle del beso en el cuento de Alice Munro

El relato “Llegar a Japón” (“To Reach Japan”) da inicio al libro *Mi Vida Querida* (*Dear Life*), publicado por Alice Munro en 2012. Un año más tarde es galardonada con el Premio Nobel de Literatura por una trayectoria literaria focalizada en el cuento como manifestación literaria. “Llegar a Japón” describe la secuencia de un beso recibido por Greta, protagonista del relato. «Igual que alguien que se acercó a ellas en ese momento. Agarró la maleta, abrazó a Greta y la besó por primera vez, con gesto decidido y ceremonioso» (Munro, 2014, p. 36).

Es la escena con que finaliza la narración y tiene lugar en la estación de ferrocarril de Toronto tras un viaje desde Vancouver; sus protagonistas conforman la triada que da sentido al detalle del beso. A continuación, se siente reconfortada; «tras la impresión del primer momento, Greta sintió un vuelco en el estómago, un alivio inmenso» (Munro, 2014, p. 36). El personaje que se acerca para besarla es Harris Bennett y la alusión a este primer beso retrotrae a un instante anterior del relato. Después de conocerse en una fiesta a la que Greta acude como poeta, Harris la acompaña y, antes de despedirse, le comenta que no desea besarla. «Dudaba entre besarte y no besarte, y al final he preferido no hacerlo» (Munro, 2014, p. 19). En ese instante, «Greta creyó entender que algo en ella lo había echado atrás, que no estaba a la altura de que la besara. La vergüenza le devolvió la sobriedad en el acto, como una bofetada» (Munro, 2014, p. 19). El detalle no se ha materializado y el recuerdo de dicho instante reincide en el pensamiento de Greta a lo largo del texto, «aquel otoño, y también durante el otoño y la primavera siguiente, no hubo día que no pensara en él» (Munro, 2014, p. 19). La posibilidad de aquel beso deviene en expectativa. De hecho, antes de viajar a Toronto, localiza el lugar de trabajo de Harris y le informa de los pormenores de su llegada mediante una carta hasta cierto punto anónima, «le mandó la carta allí, al periódico. No sabía si abriría personalmente el correo y pensó que poner PRIVADO en el sobre era buscarse problemas, así que solo escribió el día de su llegada y el horario del tren [...] Ningún nombre. [...] Nada que lo comprometiera» (Munro, 2014, p. 21). Por consiguiente, el detalle constata el instante en que el beso se hace efectivo. Culmina un espacio temporal en que, para Greta, coinciden la carencia de beso y el recuerdo de la situación previa. En función de esta apariencia, el beso determina una escena de cotidianidad lógica entre dos personas. De ahí que el cuento de Alice Munro difiera de la escena narrada en el texto de Anton Chéjov, donde el beso es presentado como una cuestión unipersonal. Sin embargo, la percepción del beso cobra diferentes apreciaciones a tenor de los demás personajes intervinientes en la narración. En este sentido, Olga Jornet establece que la escritora canadiense «resignifica los detalles a lo largo del cuento» (142 Revista Cultural, 2020).

Dicha resignificación del beso orienta y condiciona al resto de personajes en el acontecer narrativo. Constata, asimismo, que la cotidianidad se fundamenta en un mosaico de contemplaciones. Katy, hija de Greta, asume la condición de observadora que aporta una valoración exógena al detalle del beso. Una vez que ha presenciado el beso de Harris a su madre y, «aunque [Greta] trató de seguir agarrada a su hija, en ese momento la niña se apartó y se soltó de la mano. No hizo ademán de huir. Solo quedó a la espera de lo que tuviera que pasar a continuación» (Munro, 2014, p. 36). De este modo, Katy personifica la expectativa posterior al detalle a pesar de que desconoce el primer encuentro de Harris con Greta. Éste es el único momento de la narración en que se excluye su capacidad de observación. A título comparativo, la sensación de expectativa era mostrada en "El beso" cuando Riaboivh, al reflexionar sobre los instantes previos al beso, creía tener «el aspecto de un hombre que también esperaba algo» (Chéjov, 2017, p. 19).

Katy es un personaje constante en el relato que da sentido igualmente a otros dos personajes que aspiran a no ser difuminados. La niña acompaña a Greta durante el viaje en tren. El periplo es una continua interrogación sobre el momento en que se reunirá con ellas Peter, «por lo visto Katy no había entendido que el hecho de que Peter estuviera fuera, en el andén, significaba que no viajaría con ellas [...] Y ahora ¿vamos a buscar a papá?» (Munro,

2014, pp. 21-22). Este personaje difuminado es el marido de Greta y el padre de Katy. La niña confía en la presencia de su padre en el tren, ello supone una reafirmación de la situación conyugal cotidiana. Su presencia remite a la escena inicial del cuento. «En cuanto le subió la maleta al compartimento, Peter pareció ansioso por quitarse del paso. No es que estuviera impaciente por irse, dijo que solo le preocupaba que el tren se pusiera en marcha. [...] Saludaba, sonriendo» (Munro, 2014, p. 9). En este sentido, Greta informa a Harris durante su encuentro inicial que «ella se apresuró a contarle que su marido se llamaba Peter y era ingeniero, y que tenían una hija que se llamaba Katy» (Munro, 2014, p. 19). En consecuencia, son los personajes presentes durante el instante del beso quienes, por ser testigos del detalle, conocen la historia y afrontan las expectativas que trae consigo.

Junto al mencionado Peter y la ausencia de beso en la despedida de Vancouver, se encuentra la figura de Greg. Con este joven, Greta mantiene un breve y furtivo encuentro sexual durante el viaje en tren. «A pesar de que Greta procuraba medirse, como lo había hecho con el alcohol desde la fiesta de escritores, el efecto [del ouzo] se dejó notar. Suficiente para que se cogieran las manos y empezaran a besarse y a hacer arrumacos» (Munro, 2014, pp. 28-29). En el episodio, el beso queda desenfocado. Más aún, cuando se produce «todo eso al lado de la niña dormida» (Munro, 2014, p. 29). Continúan en el vagón de Greg pero, de nuevo en su vagón, Greta se apercibe que Katy no se encuentra allí, «Katy debía de haberse despertado y, al no encontrarla había ido en su busca. En su busca, sola» (Munro, 2014, p. 31). Sale en búsqueda de su hija, atemorizada, por los pasillos del tren, «y allí, entre los dos vagones, acurrucada sobre una de esas planchas de metal que no cesan de chirriar, estaba Katy» (Munro, 2014, p. 32). En todo ese tiempo, la niña estaba «petrificada y sola. No había derramado ni una lágrima, pero al ver a su madre empezó a llorar» (Munro, 2014, p. 32). De hecho, responde a la acogida de Greta replicando «no me aprietes –le dijo Katy, librándose de su abrazo. Hueles mal» (Munro, 2014, p. 32).

La percepción del detalle entre madre e hija, presente en otras narraciones de Alice Munro, representa un contrapeso en la significación del beso como ejemplo del amor y los afectos. Por consiguiente, el beso es un indicador de la evolución de la sentimentalidad de Greta así como del parecer de Katy ante dicha variación. Se reviste, asimismo, de una expectativa que incide en la cotidianidad conocida por ambas. En consecuencia, la reversión de la cotidianidad en el relato de Alice Munro se fundamenta en el beso y en la observación por parte de su hija Katy. El trayecto hasta el beso encierra el primer encuentro con Harris, que altera su, hasta entonces, cotidianidad ubicada en la vida conyugal. Entre ambos instantes, se narra que la situación no afectaba a su vida conyugal, «aun así toda esa fantasía desaparecía, entraba en hibernación, en cuanto Peter llegaba a casa. Entonces los afectos cotidianos cobraban relevancia, tan solventes como siempre» (Munro, 2014, p. 20). El beso de Harris no representa una infidelidad, como así considera Greta de su encuentro con Greg. El beso supone que la cotidianidad excepcional se reconvierta en la posibilidad de una nueva cotidianidad con Harris, donde Greta reconoce sus afectos a partir de la condición de escritora. La observación del beso por parte de Katy provoca su desaprobación al soltarse de la mano de su madre. Se encuentra, sin embargo, a la expectativa de lo que haya de ocurrir; en este sentido, replica la idea de la madre si bien decanta a su favor el parecer moral de lo que se aproxima. Katy establece la significación del beso y su excepcionalidad.

### 3. Metanarrativa del detalle recordado

En los cuentos "El beso" y "Llegar a Japón", el detalle del beso se sustenta en su recuerdo. Asimismo, los protagonistas exponen la necesidad de contar dicho recuerdo, por lo que su comportamiento induce a la reflexión metanarrativa. Este pretende ser la subsanación de un tiempo anterior. Proyecta, asimismo, una conciencia de expectativa. Greta rememora la situación en que Harris no la besó y, desde la constancia del recuerdo, aspira a un reencuentro que conduzca a un beso entre ambos. Riabovich, por su parte, asimila el episodio a su evocación en el recuerdo y fantasea con la posible repetición cuando regrese a Mestechki. Más aún, considera que si, en su regreso a la población de Mestechki, «no se encontrara con ella, ya sería agradable el sólo hecho de dar una vuelta por el cuarto oscuro y recordar» (Chéjov, 2017, p. 34).

En este sentido, M<sup>a</sup> Jesús Hernáez considera que la escritora canadiense narra el «recuerdo como acto sincrónico» (1998, p. 133). Por tanto, «el hecho de que Munro elimine cualquier marca del pasado parece inducirnos a entender que el pasado sólo comienza cuando la narradora empieza a recordar y poco importa lo que haya sucedido fuera de este acto de recuerdo presente» (Hernáez, 1998, p. 133). En el proceso, Greta trata de rehacer la imagen que dé consistencia al recuerdo. «Era como tener el mismo sueño nada más dormirte. [...] Era de imaginar que no recordara su cara, pero se le aparecía con todo detalle» (Munro, 2014, p. 19). De manera similar se comporta Riabovich en "El beso", «comenzó a juntar las imágenes que revoloteaban en su mente para formar con ellas una unidad. Pero no obtuvo ningún resultado» (Chéjov, 2017, p. 24). Ambos cuentos atestiguan la inestabilidad del recuerdo ya que los protagonistas no visualizan una imagen continuada y reconocible de la persona que no ha besado a Greta y quien erróneamente besara a Riabovich. Sin embargo, el recuerdo posibilita la persistencia del detalle del beso. La consistencia del recuerdo se sitúa en su capacidad de enfrentarse y ser contrarrestado por el presente narrativo. El anhelo de recordar mantiene una impresión de fondo y se cuenta de Riabovich que «cuando en el amplio fondo negro que ve todo hombre al cerrar los ojos, estas imágenes desaparecían de forma total, comenzaba a oír pasos presurosos, el rumorcillo de un vestido, el sonido de un beso, y le invadía una intensa alegría sin causa ninguna» (Chéjov, 2017, p. 23). Por tanto, el beso proyecta una conciencia de expectativa que bordee dicha inestabilidad.

En ambos relatos, se infiere la necesidad de la narración para afianzar el detalle del beso. La narración es autoexplicativa de la realidad. Modela asimismo la identidad de los personajes y asienta el recuerdo. En esta aproximación metanarrativa, el beso es presentado como una vía de conocimiento que no puede ser expresada mediante palabras. Ricardo San Vicente se refiere a la cuentística de Chéjov señalando que «hay sensaciones y pensamientos inexpresables. A veces porque el héroe es incapaz de formularlos y otras porque el propio autor y con él el narrador se ven superados por el material que la vida les arroja encima» (2022, p. 19). Ello deviene en rasgo de su obra puesto que «aquí surge el arte de Chéjov, el arte de expresar lo inexpresable» (San Vicente, 2022, p. 19). La narración del detalle se cimenta como el intento de intermediar en dicha zona traslúcida para contribuir a la expresión de las emociones humanas. En "El beso", Riabovich hace recuento del episodio del beso, «se puso a contar con todos los detalles la historia del beso y al cabo de un minuto se quedó callado» (Chéjov, 2017, p. 32). Sin embargo, el hecho de la narración provoca burla y desinterés en

los dos oyentes por lo que Riabovich «se juró a sí mismo no hablar jamás de sus asuntos íntimos» (Chéjov, 2017, p. 33). El cuento añade que Riabovich «lo contó todo en un minuto y se sintió enormemente sorprendido por haber necesitado tan poco tiempo para su relato. Le parecía que el caso del beso hubiera podido narrarse durante una noche entera» (Chéjov, 2017, p. 32). Riabovich parece confiar en un horizonte infinito de la capacidad de narración y se sorprende por haber contado su experiencia y no haber sido esta recepcionada de manera que le permita conocer el significado del beso. Es el contraste entre lo experimentado por él y el sentir ajeno basado en la indiferencia y subestimación. Esta asimetría comunicativa entre tales personajes remite a la opinión del escritor mexicano Sergio Pitol cuando considera que «el mundo de Chéjov parece girar en torno a un eje: la incomunicación» (Pitol, 2007, p. 230).

En “Llegar a Japón”, Alice Munro reflexiona asimismo sobre la narratividad y su necesidad desde el ánimo poético; de este modo, señala que Greta es «poeta y en sus poemas había cosas que no eran ni mucho menos alegres o fáciles de explicar» (Munro, 2014, p. 11). En el relato, Greta acude a la fiesta de escritores donde conoce a Harris. Tras no ser besada por éste, busca el refugio de la prosa epistolar. En un instante posterior, «de pronto la situación dio un vuelco, [...] el ofrecimiento de una casa en Toronto [...] Sin darse cuenta empezó a escribir una carta» (Munro, 2014, p. 20). Greta escribe la carta a Harris en la que se recoge la aspiración de *llegar a Japón*. «Escribir esta carta es como meter una nota en una botella... Y esperar que llegue a Japón» (Munro, 2014, p. 20). Se trata de «lo más cercano a un poema en mucho tiempo» (Munro, 2014, p. 20). Es, asimismo, la imbricación en la cotidianidad de una fantasía concebida como ilusoria. Sobre la función metanarrativa de las cartas, Elizabeth Hay argumenta que «letters in Munro’s narratives often contain revelations of characters that move the story forward» (2016, p. 189). Es decir, las cartas en la literatura de la escritora canadiense desvelan los matices del personaje para impulsar el relato. Maria Löschnigg incide en dicha consideración al establecer la función de tales escritos como materializadores de la fantasía «where Munro turns to the letter-form in order to render the building up of such fantasies plausible» (2016, p. 65). Ésa es la intención que Greta concibe al escribir dicha carta, realizar la fantasía inicial de volver a encontrarse con Harris. La necesidad de escribir una carta vuelve a mostrarse una vez que Greg ha abandonado el tren. «Una larga carta que pretendía ser graciosa, sobre las distintas clases de personas que podía encontrarse a bordo del tren» (Munro, 2014, p. 34). Sin embargo, la carta está dirigida a Peter, su marido. Greta trata de revertir la acción anterior con Greg y reformular sus sentimientos. En *El Silencio de la Escritura*, Emilio Lledó filosofa sobre la «posibilidad de conservar estilizado el tiempo en la escritura [...], la única forma de vivir el residuo de otro tiempo y, con ello, recuperar la memoria» (1999, p. 85). Por consiguiente, los relatos de Anton Chéjov y Alice Munro confirman el ánimo metanarrativo de pensar sobre el detalle y su fijación en el recuerdo.

La narración del detalle recordado incide en la idea de persistencia del movimiento. Los personajes se trasladan a los enclaves donde acontecerán los instantes del beso. Riabovich se dirige con su destacamento hasta la población de Mestechki y Greta bascula entre el coche donde fue acompañada por Harris y el tren en que viaja desde Vancouver a Toronto. Bosquejan identidades que se desplazan y configuran la persistencia del recuerdo junto con la posibilidad de materializarlo. Su anhelo se ubica en lugares ajenos a su residencia; son enclaves cotidianos pero volátiles. No obstante, la resolución de los relatos inmoviliza tales poblaciones y confiere a los personajes la posibilidad de asentar sus identidades.

Anton Chéjov sitúa a Riabovich en un destacamento que se traslada a la población de Mestechki. Rayfield señala que dicho contexto fue empleado por primera vez por el escritor en este relato; «a military setting (which he had first used in "The Kiss")» (2004, p. 211). Por lo que hace referencia a "Llegar a Japón", la escena en la que Harris Bennett no besa a Greta se desarrolla en un coche, igualmente en movimiento. Sin embargo, Alice Munro ubica la trama primordialmente en un tren, durante el trayecto entre Vancouver y Toronto. En consecuencia, es el tren el recinto y transporte que conducirá a Greta al episodio del beso. Allí evolucionan y basculan los sentimientos humanos referidos a un beso que tiene lugar no en el tren pero sí en la estación, ámbito aún asimilable al enclave del ferrocarril. El espacio que temporalmente habitan es un anticipo expectante ante la reacción de los protagonistas. El paisaje por el que discurre el tren queda diluido ante la evolución de los personajes. Por ello, la presencia de este medio de locomoción reafirma su significación en la cuentística de la escritora. Robert Mc Gill expone que «a key figure in Munro's writing is the train» (2016, p. 136). El tren cobra relevancia en *Mi vida querida* y, específicamente, en "Llegar a Japón", «perhaps more than in any of Munro's previous collections, it is in *Dear Life* that trains are conspicuous as figures of human development [...] [In "To Reach Japan"] train journeys are prominent» (McGill, 2016, p. 145). En síntesis, McGill establece que «the railway once more proves to be a fertile figure for Munro, a figure with ramifications in terms of how we might imagine the course of a human life, of a writer's career, and of short stories themselves» (2016, p. 137). Por ello, la incidencia del ferrocarril en esta cuentística se amplía hacia ramificaciones que abordan el desarrollo de la vida humana, la trayectoria literaria y, por extensión, de los cuentos.

En ambos cuentos, Chéjov y Munro resignifican tales lugares como espacios para intimidades en movimiento sustentadas en el recuerdo y su narración. El escritor ruso, además, completa la noción de movimiento al paisaje con referencias al entorno natural. El sendero que conduce a la residencia donde fuera agasajado el destacamento despliega un sentido telúrico. Junto a las especies arbóreas como sauces o abedules, la naturaleza se convierte en voz de lo que acontece a Riabovich. De este modo, el ciclo del agua que corre por el río determina el paso del tiempo con sus variaciones, «en el agua oscura reflejábanse las estrellas; temblaban y tornábanse difusas, y sólo por eso podía adivinarse el rápido correr del río» (Chéjov, 2017, p. 21). Riabovich contemplará tal discurrir y comprenderá la deriva de sus pensamientos; sobre todo cuando, anteriormente, ha creído estar en conversación con la naturaleza, «en la otra orilla apareció una opaca lucecita roja y [...] Riabovich miraba también la lucecita y le parecía que ésta le sonreía y le guiñaba de tal manera como si supiese lo del beso» (Chéjov, 2017, p. 22). La influencia de la naturaleza en la intimidad de Riabovich se sintetiza en la referencia al ruiselero. Tras el episodio del beso, «en uno de los arbustos [...] lanzaba sus trinos un ruiselero» (Chéjov, 2017, p. 21), como prelude melódico del amor. Durante la escena del regreso, «el valiente ruiselero ya no se dejaba oír» (Chéjov, 2017, p. 36) y Riabovich tampoco percibe la lucecita roja. Con ello, el dominio natural anticipa a Riabovich la deriva de su ensoñación y lo restituye a su condición cotidiana previa.

En concomitancia con la intimidad en tránsito de los personajes, cabe afirmar que destacamento y tren son enclaves contrapuestos a la noción de hogar. Dicha circunstancia permite reflexionar en la significación del beso en los relatos de Alice Munro y Anton Chéjov como detalle narrativo y rasgo determinante en la relación entre los personajes. Por

consiguiente, ambos autores parten del beso como un gesto referido a la cotidianidad; no obstante, su significación difiere de los esquemas referenciales de dicha cotidianidad. En la narración de Riabovich, se percibe que el beso ha sido un acto erróneo y no es demostrativo de afecto ni amor. Riabovich concreta y romantiza la expectativa de un beso que ejemplifica un ideal de amor que lo insertará en la cotidianidad habitual. En “Llegar a Japón”, el beso determina el equilibrio de afectos que experimenta Greta; el beso la conduce hasta Harris, la persona con la que confirma su condición de poeta y el sentido de la literatura. En ambos casos, el beso comienza como un acto de intimidad; deja de serlo cuando la intimidad ha de ser confrontada en el ámbito público de los demás personajes. Por tanto, el detalle del beso altera la intimidad como espacio cotidiano. En este sentido, los personajes de Greta y Riabovich representan asimismo intimidades en tránsito con el ánimo de comprender la representación del beso en su persona y en la busca de una intimidad compartida con quien los ha besado.

#### 4. A modo de colorario. El sentido chejoviano

El estudio de los relatos “El beso” y “Llegar a Japón” pretende contribuir a la comprensión del vocablo *chejoviano*. Su caracterización parte de unos rasgos literarios reconocibles en la poética del escritor de Taganrog que genera una influencia dialógica en otras cuentísticas. En su ensayo “«¿Qué es un clásico?», una conferencia”, el escritor surafricano J. M. Coetzee postula que «el clásico se define a sí mismo por la supervivencia» (2010, p. 29). En este sentido, atestiguar la supervivencia de Anton Chéjov como clásico conlleva establecer un diálogo con la cuentística de la escritora Alice Munro. Por ello, la palabra *chejoviano* abraza también la maestría en el relato por parte de Alice Munro. El diálogo se nutre de un periplo analítico que trate de vislumbrar la presencia del detalle como recurso narrativo y su adecuación al género del cuento. En esta persistencia del cuento, ambos escritores abundan en una estilística de la concisión aplicada al relato de la cotidianidad. Por consiguiente, el detalle es representado como parte integrante y explicativa de un concepto, *chejoviano*, sustentado en la persistencia del cuento.

#### REFERENCES

- Ajay, H. (1994). *The Tumble of Reason: Alice Munro's Discourse of Absence*. Toronto: University of Toronto Press.
- Bellver, S. (2010). Del aire y la luz. En AA,VV (2010). *Chéjov comentado*. (pp.7-25). Barcelona: Nevsky Prospects.
- Chéjov, A. P. (2017). *El beso y otros relatos*. Barcelona: Edhasa.
- Coetzee, J. M. (2010). *Costas extrañas*. Barcelona: Debolsillo.
- Hay, E (2016). The mother as material. En Staines, David (Ed.), *The Cambridge Companion to Alice Munro*. (pp. 178-193). Cambridge: Cambridge University Press.
- Hernández Lerena, M. J. (1998). *Exploración de un género literario: los relatos breves de Alice Munro*. Logroño: Universidad de La Rioja.
- Lledó, E. (1999). *El silencio de la escritura*. Madrid: Espasa.
- Löschnigg, M. (2016). «Orange and apples»: Alice Munro's undogmatic feminism. En Staines, David (ed.) (2016). *The Cambridge Companion to Alice Munro*. (pp. 60-79).

- Cambridge: Cambridge University Press.
- Manilla, A. (2015). *El lugar en mí*. Madrid: Reino de Cordelia.
- Manrique Sagobal, W. (2013). *Alice Munro gana el Nobel de Literatura por su maestría en los cuentos*. Disponible en: [elpais.com/cultura/2012/10/10/1349889198\\_516069.html](http://elpais.com/cultura/2012/10/10/1349889198_516069.html).
- McGill, R. (2016). *Alice Munro and Personal Development*. En Staines, David (ed.), *The Cambridge Companion to Alice Munro*. (pp. 136-153). Cambridge: Cambridge University Press.
- Munro, A. (2014). *Mi vida querida*. Barcelona: DeBolsillo.
- Némirovsky, I. (2022). *La vida de Chéjov*. Barcelona: Salamandra.
- Pitol, S. (2007). *Trilogía de la memoria*. Barcelona: Anagrama.
- Rayfield, D. (2004). Chekhov's stories and the plays. En Gottlieb, Vera y Allain, Paul (eds.) (2004). *The Cambridge Companion to Chekhov*. (pp. 203-215). Cambridge: Cambridge University Press.
- San Vicente, R. (2022). Introducción: sobre la libertad. En Chéjov, Anton Pavlovich (2022). *El beso y otros cuentos*. (pp. 9-23). Madrid: Alianza.
- Svenska Akademien (2013). *The Nobel Prize in Literature 2013. Bio-bibliography*. Disponible en: [nobelprize.org/prizes/literatura/2013/bio-bibliography/](http://nobelprize.org/prizes/literatura/2013/bio-bibliography/)
- Woolf, V. (2005). *Horas en una biblioteca*. Barcelona: El Aleph.
- 142 Revista Cultural (2020). *La gran maestra del cuento (entrevista a Olga Jornet)*. Disponible en: [142revistacultural.com/post/alice-munro-la-gran-maestra-del-cuento-entrevista-a-olga-jornet](http://142revistacultural.com/post/alice-munro-la-gran-maestra-del-cuento-entrevista-a-olga-jornet)