

La poética de Raymond Carver

ABELARDO LEAL

Magíster en Escrituras Creativas y
candidato a doctor en Literatura Hispanoamericana.

La narrativa de Raymond Carver, uno de los escritores contemporáneos más importantes de Norteamérica, puede empezar a comprenderse a partir de la lectura de su ensayo *Escribiendo*, donde manifiesta:

Tanto en la poesía como en la narración breve, es posible hablar de lugares comunes y de cosas usadas comúnmente con un lenguaje claro y preciso, y dotar a esos objetos —una silla, la cortina de una ventana, un tenedor, una piedra, un pendiente de mujer— con los atributos de lo inmenso, con un poder renovado. Es posible escribir un diálogo aparentemente inocuo que, sin embargo, provoque un escalofrío en la espina dorsal del lector, como bien lo demuestran las delicias debidas a Navokov. (Carver, 1987, p. 85)

Como vemos, Carver rechaza el lenguaje abstruso y complejo, lleno de adornos y de figuras literarias, y en cambio aboga por la sencillez, que se expresa en sus párrafos cortos, en el uso de palabras precisas y necesarias —hace economía de ellas, procura no emplear adjetivos que no sean pertinentes—, y en la debida y atinada puntuación de los párrafos, para que las palabras “puedan significar lo que en verdad pretenden” (Carver, 1987, p. 85). De lo contrario, si las palabras que el escritor emplea para comunicarse son caóticas y faltas de precisión, “los ojos del lector deberán volver sobre ellas y nada habremos ganado” (p. 84). Es decir, no comunicarán lo que el escritor pretende comunicar, y por ello serán inútiles. Para Carver, “el escritor no necesita de juegos ni de trucos para hacer sentir cosas a

sus lectores. Aún a riesgo de parecer trivial, el escritor debe evitar el bostezo, el espanto de sus lectores” (p. 84).

Con esta frase, Carver reafirma su inclinación por una narrativa directa, que no especule con artificios, y que pueda ser plenamente comprendida y gozada por los lectores. El barroco, entonces, es su antípoda, pues supone el uso de un lenguaje alambicado, atiborrado de figuras como el hipérbaton, las alegorías y los epítetos, entre otras, y por la proliferación de términos poco comunes o rebuscados. Por eso odia la experimentación, la improvisación, la innovación en el plano formal, porque va en detrimento de los lectores.

Sin embargo, defiende la experimentación o innovación en el campo literario cuando no es un trasunto de la obra o el estilo de otro escritor, sino lo que él llama una “manera de ver las cosas” propia, especial. La sencillez de Carver no se observa solamente en las frases y párrafos cortos que emplea en sus obras, sino también en el reducido número de personajes presentes en sus textos, como también por la escasa cantidad de acciones, e igualmente por la ausencia de movimiento y de trama en estos.

Otro aspecto a resaltar para comprender su universo narrativo tiene que ver con los finales de sus obras, que no son estrictamente el colofón de los textos, sino que más bien no existen muchas veces, porque los cuentos quedan pendientes, sin concluir en el sentido riguroso. Esto se aprecia en su relato “Plumas”, por ejemplo, donde tam-

bién es posible palpar el carácter escueto de sus palabras, el uso minoritario de adjetivos y la brevedad de los párrafos que hilvana, así como la no recurrencia a términos técnicos o de uso no cotidiano.

Estas características de su prosa, este manejo de párrafos cortos, esta escasez de acciones, personajes y tramas, este uso mínimo de recursos literarios, que se matiza con las cortas descripciones y el uso asiduo de los diálogos, presentes en la mayoría de sus cuentos, permiten considerar a este escritor como “minimalista”, porque precisamente emplea la menor cantidad de recursos al elaborar sus obras. Pero detrás de ello no hay un mero azar, sino una firme intención por parte del autor de no ser pretensioso con el lenguaje y de acercarse más al lector, para atraparlo en su prosa. Además, subyace la idea del perfeccionismo, de que el texto sea lo más preciso posible, lo más correcto posible. De ahí que Carver se preocupe por el cuidado de sus cuentos, por que ellos tengan la puntuación necesaria y los elementos y vocablos necesarios, sin explayarse en aditamentos impertinentes que solo recargarían la obra. Las palabras, en el parecer de Carver, “deben ser palabras escogidas, puntuadas en donde corresponda, para que puedan significar lo que en verdad pretenden” (p. 85). De lo contrario, no podrán comunicar al lector lo que quieren expresar y este no podrá entenderlas ni comprender el significado que entrañan.

Carver es cuidadoso en su prosa, como se dijo. Por ello detesta la escritura forzada por la urgencia. Una obra debe hacerse con el tiempo suficiente, sin afanes, y no puede excusarse el escritor en que la calidad de su obra es baja debido a que no tuvo el debido tiempo para escribirla. Para el gran cuentista estadounidense, deben tomarse el tiempo requerido para hacer un buen producto o simplemente no hacerlo, ya que “en definitiva solo podemos llevarnos a la tum-

ba la satisfacción de haber hecho lo mejor, de haber elaborado una obra que nos deje contentos” (p. 85).

De lo arriba señalado se puede deducir que Carver no solo es perfeccionista, sino que considera que la clave para lograr un buen escrito es corregir los textos minuciosamente, quitándoles palabras sobrantes y haciendo una estricta puntuación, donde no sobren ni falten puntos, comas y otros signos.

El talento para Carver es algo que tiene todo escritor. Pero no basta con ello. Se requiere que el escritor pueda expresar lo que observa con una visión propia, no copiada, ya que si se dedica a calcar la obra o el estilo de otro escritor, no será él, y tampoco aquél, pues los escritores son únicos, no pueden repetirse, no puede haber dos Borges, por ejemplo. Debe, por tanto, tener una identidad propia que revele su mundo, sus sentimientos, sus intenciones, por cuanto “eso es lo que diferencia a un escritor de otro. No se trata del talento. Hay mucho talento a nuestro alrededor. Pero un escritor que posea esa forma especial de contemplar las cosas, y que sepa dar una expresión artística a sus contemplaciones, tarda en encontrarse” (p. 84).

La experimentación solo es acertada cuando es original, pues de no ser así el escritor únicamente logrará el autoengaño, no progresará en su escritura y manejará un estilo que le es ajeno. Por esto debe tratar de expresar su entorno, sus contemplaciones, el ambiente donde vive, los sentimientos que le suscitan y las intenciones que tiene al narrar sus historias, ya que “si el escritor se desprende de su sensibilidad, no será capaz de transmitirnos noticias de su mundo” (p. 85).

Carver está influenciado por la obra del ruso Antón Chéjov y por la de Ernest Hemingway. Esto ayuda a comprender más su narrativa, si se observa que ambos escri-

Con ese humor, Chéjov busca ridiculizar la sociedad en que vive; en ese sentido, toma partido, no es imparcial, se burla, clava una pulla a lo que no le gusta o no comparte de esa sociedad. Carver, por el contrario, es imparcial.

tores emplean un lenguaje claro y preciso. Ello se aprecia en los cuentos de Chéjov (“La corista”, entre otros), y en la prosa de Hemingway, que es diáfana y fluida, pero no alambicada o pretenciosa.

Si bien Carver está influenciado por Chéjov, se diferencia de él en varios aspectos. Tanto Carver como Chéjov son realistas y escépticos, pero en Chéjov se advierte un sentido del humor que no está presente en Carver. Con ese humor, Chéjov busca ridiculizar la sociedad en que vive; en ese sentido, toma partido, no es imparcial, se burla, clava una pulla a lo que no le gusta o no comparte de esa sociedad. Carver, por el contrario, es imparcial. Deja que sea el destino quien gobierne la vida de sus personajes, quienes terminan aceptando dicha suerte, dicha suerte, aunque sea adversa.

El autor no da demasiadas explicaciones acerca de sus finales, ni de las decisiones tomadas por sus personajes. Esto se aprecia en cuentos como “Caballos en la niebla”, donde una esposa deja a su cónyuge después de varios años de estar viviendo juntos, sin siquiera despedirse, y solo deja una carta para él. En “Fiebre”—otro de sus cuentos—, una mujer abandona a su pareja y a sus hijos y se escapa con un profesor.

Mas Carver no señala culpables, no incrimina a nadie; además, no sigue una historia lineal, con una introducción, nudo y desenlace en estricto sentido clásico.

Para el considerado minimalista, el cuento se empieza a construir desde la mirada, desde la contemplación. Por ello afirma, a propósito del nacimiento del cuento:

Primero es la mirada. Luego, esa mirada ilumina un instante susceptible de ser narrado. Y de ahí se derivan las consecuencias y los significados. Por ello deberá el cuentista sopesar detenidamente cada una de sus miradas y valores en su propio poder descriptivo. Así podrá aplicar su inteligencia, y su bagaje literario (su talento), al propio sentido de la proporción, de la medida de las cosas: cómo son y cómo las ve el escritor, de qué manera diferente a la de los demás las contempla. (p. 86)

Pero para narrar ese mundo, los sucesos de ese mundo que observa el escritor, debe usarse un lenguaje claro, que pueda transmitir lo que el escritor desea transmitir, para que no se pierda el propósito perseguido y se logre la meta final: llegar al lector. Por eso, Carver afirma que la narración de ese mundo o ambiente contemplado “precisa de un lenguaje claro y concreto; de un lenguaje para la descripción viva y en detalle que arroje la luz más necesaria al cuento que ofrecemos al lector” (p. 86).

Hay que anotar que no debe ser cualquier lenguaje preciso, sino “el más preciso que pueda hallarse. Las palabras serán todo lo precisas que necesite un tono más llano, pues así podrán contener algo, lo cual significa que, usadas correctamente, pueden hacer sonar todas las notas, manifestar todos los registros” (p. 86). Dicho más concretamente, solo con ese lenguaje claro y preciso se podrá manifestar todo lo que se quiere manifestar, y solo así llegará al lector ese mundo contemplado o vislumbrado por el escritor, con todos sus matices.

Con este estilo minimalista, con este lenguaje claro y preciso, Carver recrea personajes anónimos —bueno, no en todos los casos: en “Tres rosas amarillas” narra la muerte de Chéjov—, desconocidos, alcohólicos, desempleados, que se han divorciado de sus parejas, que se encuentran sumidos en la soledad y el olvido de una sociedad que se predica “un sueño”, pero que no lo es, pues sus integrantes —y en especial los de clase media, que son los retratados básicamente por Carver— están llenos de desesperanza, de pesimismo, de dolor. No pueden expresarse, no pueden comunicar lo que sienten, miran programas de televisión, miran su entorno, pero no se miran a sí mismos. Carver lo hace: refleja en la hoja sus pesares, sus sentimientos, sus vidas. Busca que el lector los sienta y se reproduzcan en él y lo logra, como tantas veces se ha mencionado, mediante un lenguaje directo, claro y preciso, que no divaga, que no incurre en ambages, y muestra a los personajes y a sus vidas de una forma descarnada y llana,

tal como es, sin inclinarse por uno o por otro, sin ser arbitrario, sino imparcial.

Carver es un crítico del “sueño americano” y es escéptico, como sus personajes. Se puede decir que él también ha vivido lo que padecen ellos, pues fue alcohólico, se divorció de su esposa, sufrió la soledad y otras desdichas. Su obra, por eso, tiene mucho de autobiográfica. Su narrativa se enmarca dentro del realismo sucio, como una derivación del minimalismo. Por ello, Carver es el padre, no del minimalismo, sino del realismo sucio. El realismo sucio se aprecia en sus obras, que reducen los relatos a sus elementos esenciales, para lograr mayor claridad y precisión. Pero, sobre todo, es realismo sucio porque busca expresar, sin mayores adornos de estilo y sin uso exagerado o inadecuado de adjetivos y adverbios, la vida de personas comunes y corrientes, de clase media o baja, que tienen padecimientos y angustias, y que se muestran, como el autor, pesimistas ante su suerte o destino. El contexto en que se mueven estas personas también sirve para



entender la obra, para ver su significado y profundidad. La desesperanza campea en sus relatos. Y él mismo, Raymond Carver, está movido por la desesperanza. La realidad se desnuda en sus cuentos. La sucia realidad, con la angustia del hombre, con la adversidad de su destino.

Uno de sus temas recurrentes es la separación, el divorcio, que él mismo sufrió, pues le costó tener una estabilidad matrimonial. Retrata hombres abandonados por sus mujeres, que se marchan sin dar mayores explicaciones —como en “Caballos en la niebla”—. O puede suceder lo contrario: que sea el hombre quien abandone a su mujer —como en “Intimidad”—. Pero siempre hay un retorno al pasado, o un deseo de retornar a él, o a veces un sentimiento de culpa por la forma en que sucedieron las cosas y se llegó a la separación —como sucede en “Elephant”—, donde el protagonista envía dinero a su exmujer, y trabaja día y noche para enviárselo, pero en realidad anhela tenerla junto a él, y el trabajo no lo hace feliz, solo es un medio para subsistir. En el cuento “Menudo”, por su parte, también resplandece este sentimiento de culpa: el esposo es quien ha sido infiel, y se siente culpable y se lo confiesa a su esposa. Por otro lado, en el relato “Cajas” se muestra igualmente esa tendencia de Carver a recrear familias o relaciones familiares deterioradas: presenta un conflicto entre un hijo y su madre a causa de la mala relación entre ella y su esposa: la madre se siente sola, no se halla a gusto en el hogar de su hijo —quien vive con su esposa en una ciudad diferente a la de la madre—, y decide marcharse a un pueblo donde había vivido en el pasado. El hijo se siente culpable de la partida de su madre. Y otra vez Carver muestra la impotencia del ser humano ante el destino.

Su cuento “Tres rosas amarillas” supone, desde mi punto de vista, cierta ruptura con la sencillez de la historia, del lenguaje

y de la descripción del ambiente, pues en él reconstruye la muerte de Chéjov, desde su imaginación. Es un cuento más trabajado en su fondo y forma, y presenta una descripción amplia de la atmósfera en que transcurre. No trata de la vida del estadounidense corriente, porque su protagonista es ruso, y tampoco versa sobre divorcio o separación. No obstante, otra vez están presentes la adversidad, la derrota, la muerte y la mujer, la esposa del protagonista, muy importante para él, por encima de su fama y de su reconocimiento social como escritor.

No es extraño que Carver retrate la muerte de Chéjov, pues es uno de sus escritores favoritos. Y este cuento es especial, porque es sobre su maestro y porque, en él, Carver emplea más recursos literarios y se remonta a la Rusia de finales del siglo XIX. Su narración ya no es tan escueta, es más rica en detalles, se nutre de datos históricos y de la vida del propio Chéjov, como la tuberculosis que padece, los amigos que lo asisten en su enfermedad, el médico que lo atiende, etc. Además, contiene otros elementos: el cuento comienza narrándose en pretérito, pero al final nos encontramos con un párrafo narrado en presente:

El maestro de pompas fúnebres coge el jarrón de las rosas. Sólo en una ocasión durante el parlamento del joven se despierta en él un destello de interés, de que ha oído algo fuera de lo ordinario. Pero cuando el joven menciona el nombre del muerto, las cejas del maestro se alzan ligeramente. ¿Chéjov, dices? Un momento, en seguida estoy contigo. (Carver, 2016, p. 112)

Y termina en pasado:

Pero en aquel momento el joven pensaba en el corcho que seguía en el suelo, muy cerca de la punta de su zapato. Para recogerlo tendría que agacharse sin soltar el jarrón de las rosas. Eso es lo que iba a hacer. Se agachó. Sin mirar hacia abajo. Cogió el

corcho, lo encajó en el hueco de la palma y cerró la mano. (p. 112)

Hay, en este cuento, otro aspecto importante: la poesía, que se aprecia en frases como “sus llenas mejillas estaban bien afeitadas y su pelo domado y peinado” (1997, p. 108), y “la viva luz del sol entraba a raudales por las ventanas abiertas” (p. 109). Vemos en el primer caso un ejemplo de poesía pues se está mostrando un cabello que ha sido domado, como se doma a un animal rebelde. El cabello era rebelde, estaba desordenado, ríspido, y fue peinado —eso es lo que significa “domado” en este caso—. Con respecto al segundo ejemplo, se ve la poesía porque la luz se asemeja a un raudal de agua, a una corriente que anega, que inunda, que corre con velocidad y potencia.

Otro punto que ayuda a entender la obra de Carver es su consagración a la narrativa breve. No es un novelista. Es un maestro del relato corto. Fue una decisión tomada por él mismo, ante la imposibilidad de concentrarse en historias largas, que podrían resultar tediosas para el escritor y el lector. Sin embargo, el cuento le permite expresar lo que desea. Por eso lo eligió por encima de la novela.

Carver maneja la técnica de desarrollar una historia sin saber cómo va a concluir. Empieza a narrar y de repente se le ocurre el transcurso de la obra y el final. Así lo confiesa en *Escribiendo*: “Puedo decir que hice el relato como si escribiera un poema: Una línea; y otra debajo; y otra más. Maravillosamente pronto vi la historia y supe

que era mía, la única por la que había esperado ponerme a escribir” (1987, p. 86).

Carver teje una prosa propia, sencilla, clara, y sorprendente. Logra su propósito: llegar al lector, a nosotros, reproducir en nuestra mente su mensaje, su intención. Lo que no han podido muchas veces alcanzar escritores de corte barroco. Lo que en definitiva es lo relevante: que el lector comprenda el universo del autor, el mundo en que sufren y se debaten sus personajes. El minimalismo y el realismo sucio que Carver crea no son por obra del azar: tienen el objetivo de expresar, de comunicar al lector la fuerza de sus palabras. Por eso son textos escritos con cuidado, sin exorbitancias, sin recursos innecesarios. Son obras perfectas. No les falta ni les sobra algo. Han sido fraguadas para impactar. Para expresar. Para ser entendidas y solo así recordadas. ■■

Bibliografía

- Carver, R. (1987). *Escribiendo*. *Revista Quimera* (70-71). Barcelona: Intervención Cultural.
- Carver, R. (1988). *Plumas*. En *Catedral*. Barcelona: Anagrama. pp. 9-25.
- Carver, R. (1995). *La vida de mi padre, cinco ensayos y una meditación*. Bogotá: Norma.
- Carver, R. (2016). *Tres rosas amarillas*. Barcelona: Anagrama.
- Sánchez, R. [comp.]. (2006). *Obras maestras del relato breve: con orientaciones didácticas*. Barcelona: Grupo Océano.