

I

Carver era un tipo grande de voz profunda que leÃ- a con la belleza de un poema todos y cada uno de sus pensamientos. Su respiraciÃ³n se volvÃ-a parte de las pÃ¡ginas que Ã©l machacaba con esmero para que luego nosotros llorÃ¡ramos cada golpe. Parece exageraciÃ³n, dicho asÃ-, y quizÃ lo sea. Probablemente me dirÃ-a, igual que a Tess Gallagher, su esposa: Ã«No me idealices. No me idealicesÃ» (1). Sin embargo, Carver escribÃ-a sus cuentos como se escribe un poema, y aquello era indudable al oÃ-rlo hablar. Es una suerte de descubrimiento oÃ-r su voz por primera vez (siempre es una sorpresa oÃ-r los textos en voz de su autor: parece que cobran vida de un modo insospechado, como si la clave para entender lo que decÃ-an siempre hubiese estado en el ritmo de su respiraciÃ³n. Uno puede odiar una obra luego de oÃ-rla en sus labios; de pronto la parsimonia es frenetismo y cualquier belleza posible se atropella. No era, sin embargo, el caso de Carver). Su aliento era sopesado. Uno entiende por quÃ© acababa casi cada oraciÃ³n con un *he said, she said*: su ritmo involucraba personas, voces que iban y venÃ-an (del mismo modo en que Ã©l siempre hablaba poco, escuchaba lo suficiente, respondÃ-a lo necesario); cuando las voces van y vienen unas detrÃs de otras, siempre conviene diferenciarlas aunque sea con un par de palabras. Dos palabras bastan para reconocer la existencia de alguien.

Ã Ã Ã Ã Ã Carver era un sujeto tierno, incluso si su abismal presencia disuadÃ-a a los presentes. Ya fuera por su mirada cavernosa, o porque parecÃ-a un monumento de la humanidad hacia las letras (como si las letras necesitaran esa clase de gestos, como si ser escritas por alguien muy grande les asegurara de antemano la grandeza), era como una de esas catedrales que Ã©l decÃ-a que debÃ-an construirse aunque no las construyera una sola persona. Las catedrales deben construirse, decÃ-a, no importa quiÃ³n lo haga: construir juntos el arte, expresÃ³ alguna vez (2). El arte se vuelve una cosa colectiva, como algo que requiere existir, independiente. Es curioso que haya dicho eso: su fama se forjÃ³ con obras construidas a dos manos y reconstruidas (o destruidas) con otras dos. Es imposible pensar en la primera obra de Carver, Ã¿Quieres hacer el favor de callarte, por favor?, sin su editor, Gordon Lish (sobre todo porque es la Ãºnica cuya forma original no podemos conocer; De quÃ© hablamos cuando hablamos del amor fue restaurada, aÃ±os despuÃ©s, como Principiantes, y para el resto de los libros la mano de Lish ya no se hizo notar).

Ã Ã Ã Ã Ã Aunque su obra fue modificada por Ã©ste al punto de lo irreconciliable (Lish cambiaba sus finales, le quitaba un cincuenta por ciento, a veces el setenta), Carver no dudaba en reconocer, una y otra vez, el agradecimiento que le tenÃ-a a su editor. DespuÃ©s de todo, Lish lo convirtiÃ³ en un fenÃ³meno, lo convirtiÃ³ en un diamante que rompÃ-a con su filo cualquier otro estilo narrativo de la Ã©poca. Le dio lo que necesitaba para poder vivir de lo que amaba, aunque eso lo destruyera en un modo velado (igual que el sufrimiento de sus personajes). Aun cuando no estaba conforme con lo que hicieron de su obra (nunca le gustÃ³ que lo llamaran minimalista, por ejemplo), aun cuando su aceptaciÃ³n a los cambios de Lish se debiÃ³ mÃ¡s a la desesperaciÃ³n y a la necesidad, no dudÃ³ nunca en agradecerle. Como si le agradeciera que, igual que las catedrales, le hubiese ayudado a construirse a sÃ mismo. Los libros que Carver escribiÃ³ sin la transformaciÃ³n de Lish dan cuenta de ese crecimiento. (Con Catedral, su primer libro sin la â€œa veces invasivaâ€ mano de Lish, Carver afirmaba haber sentido un rush que no habÃ-a sentido hasta entonces, un sentimiento profundo de haber hecho algo bien) (3).

Ã Ã Ã Ã Ã Hay algo sumamente tierno en aceptar que no importa quiÃ³n edifique la belleza. Carver hablaba de la ternura en sus cuentos y en sus poemas. TambiÃ³n en sus ensayos. En el Ãºltimo discurso que dio tres meses antes de morir, les dijo a los asistentes que no olvidaran la ternura. Que se aferraran a ella. Es increÃ-ble leer algo como eso viniendo de Ã©l, que la pasÃ³ tan duro e hizo pasar una vida tan dura a otros (igual que sus personajes, Ã©l era un hombre paradÃjico, complejo, con un mundo interior inagotable). Aferrarse a la ternura luego de vivir un infierno de necesidades debe de tener el mismo efecto que beber agua cuando se ansÃ-a el alcohol. QuizÃ las versiones de Lish son mundialmente famosas, y le dieron a Carver un lugar en el podio del mercado de la literatura; pero fue su ternura, la ternura de libros como Catedral, justamente, la que le asegurÃ³ un lugar en la memoria de los lectores.

Ã Ã Ã Ã Ã Leer a Carver en clave de ternura hace posibles las epifanÃ-as que se desprenden del alcoholismo de sus personajes (muchos de sus personajes eran alcohÃ³licos que aÃ³n bebÃ-an; no como Ã©l, que habÃ-a dejado de beber, y fue justo ese abandono el que le ayudÃ³ a escribir sobre alcohÃ³licos que aÃ³n no podÃ-an seguir sus pasos); leer a Carver en registro de ternura es reducir los mÃrgenes rigurosos, las esquinas dramÃjticas y tensas de las versiones que hizo Lish, su editor, con sus cuentos.

Ã Ã Ã Ã Ã Uno lee Ã«Diles a las mujeres que nos vamosÃ», uno de sus cuentos mÃ¡s famosos, y no puede evitar preguntarse si estÃ presenciando un cuento realista o el relato de un robot asesino que sin piedad se despacha a quien tenga enfrente, como Philip K. Dick en Ã«El padre cosaÃ» o en Ã«Servir al amoÃ». En la versiÃ³n de Lish, uno sÃ³lo lee cÃ³mo dos hombres deciden que un par de piedras sirven para aplastar la cabeza de unas jovencitas que paseaban en bicicleta. La Ãºnica razÃ³n es que estÃn frustrados, tan frustrados que nunca dicen que lo estÃn y nunca muestran arrepentimiento. Hasta los robots de Dick parecÃ-an tener mÃ¡s emociones. No hay redenciÃ³n posible porque Lish convirtiÃ³ a sus personajes en piedras. Filosos. Terribles. Contundentes. Son un mazazo. Pero Carver hace, en su versiÃ³n, que el asesino dude, que el asesino se ponga a llorar apenas mata a la mujer, que su amigo lo consuele porque ambos saben que el futuro se jodiÃ³, al menos para Ã©l. Y para ella tambiÃ³n. Uno siente que lloran por la joven muerta. Uno siente que el asesino llora la ausencia que ha creado con sus actos. Hay algo terrible y profundamente humano en esa ternura, que de pronto se vuelve trÃjgica, porque le impide, justamente, volverse una piedra.

Ã Ã Ã Ã Ã Si se mira detenidamente, lo que le falta a uno y al otro le sobra es una ternura que parece inmerecida: Ã¿cÃ³mo podemos enternecernos, gracias a la mirada de Carver, con lo que ha hecho este hombre? Ã¿CÃ³mo podemos

comprenderlo, aun cuando ha hecho algo terrible? No lo hacemos, pero pensamos que sÃ-. Y ese pensar que sÃ-, dirÃ-a Carver, es la ternura.

Â

II

Clemente amaba el agua. Su padre, el poeta CristiÃn Warnken, decÃ-a que Â«si hubiera tenido una anterior reencarnaciÃn, habrÃ-a sido alguien que venÃ-a de un mundo acuÃticoÂ» (4). QuizÃ por eso tenÃ-an una piscina en casa. Dondequiera que hubiese agua, el niÃ±o saltaba de alegrÃ-a. Clemente tenÃ-a dos aÃ±os y nueve meses cuando cayÃ³ a la piscina de su casa y se ahogÃ³ ahÃ-.

Â Â Â Â Â Todos conocemos historias parecidas. En la primaria se decÃ-a que nuestro profesor de educaciÃn fÃ-sica siempre llevaba gafas oscuras porque se rehusaba a ver la luz luego de lo que le pasÃ³ a su hija. Durante los primeros tres aÃ±os imaginÃ© muchas cosas. PensÃ© en alguna quemadura, pensÃ© en que ella era grande, como Â©, y habÃ-a abandonado su hogar. AsÃ- que me tomÃ³ por sorpresa enterarme de que su hija amaba el agua tanto como Clemente. En Â«Sobre la desolada tierraÂ», de Philip K. Dick, unas criaturas de otra dimensiÃn aman tanto a una jovencita que acaban por carbonizarla cuando no pueden contener sus deseos de tenerla. Los deseos por poseer acaban destruyendo. AsÃ-, jugando entre baldes de agua, la hija de mi maestro cayÃ³ igual que Clemente, y lo que sacaron de ahÃ-, una hora despuÃ©s, ya no era del todo ella. Me parece que Â«Sobre la desolada tierraÂ» es un tÃ-tulo que podrÃ-a titular pÃ©rdidas asÃ-.

Â Â Â Â Â Cuando los dÃ-as son tristes, recuerdo a la hija de mi profesor y recuerdo a Clemente. Recuerdo, tambiÃ©n, una entrevista que le hicieron a Warnken, a diez aÃ±os de su fallecimiento. Un amigo suyo, confesÃ³ Warnken, le dijo que lo mejor que podrÃ-a hacer era meterse a la misma piscina en la que habÃ-a perdido a su hijo, y que debÃ-a bautizarse ahÃ-.

Â«A mi hijo le fascinaba el agua, estaba loco por ellaÂ» (5). Para Warnken tuvo sentido.

Â Â Â Â Â ReuniÃ³ a la familia y a sus seres mÃ¡s cercanos y todos juntos entraron a la piscina. Si la piscina era el signo de una ausencia, tenerlos a todos ahÃ- debÃ-a cumplir el fin contrario o eso pareciera. Para Â©, tenÃ-a sentido bautizarse en la misma agua que habÃ-a tomado a su hijo.

El jardÃn lloraÂ

Â Â Â Â Â la piscina lloraÂ  
Â Â Â Â Â los Ãrboles lloran.  
Â Â Â Â Â Me dicenÂ  
Â Â Â Â Â que lo sienten tanto  
Â Â Â Â Â que no nos vayamos de aquÃ-Â  
Â Â Â Â Â que no huyamos del paraÃ-so  
Â Â Â Â Â que algÃn dÃ-a serÃ; restauradoÂ  
Â Â Â Â Â con cada hoja caÃ-da  
Â Â Â Â Â y cada pÃjaroÂ  
Â Â Â Â Â con tu risa y nuestro llanto (6).

Carveriano es un tÃ©rmino que se utiliza para hablar de historias como Â©sa. Una historia de pÃ©rdida, de epifanÃ-as, de significados ocultos, de silencios cargados de dolor. Como si de pronto la vida imitara la ficciÃn, yo leÃ-a su testimonio con la misma mirada con la que aprendÃ- a leer las historias de Raymond Carver.

Â

III

He llorado varias veces la pÃ©rdida de un hijo sin haber tenido ninguno. La empatÃ-a y la literatura hacen eso. Provocan dolores profundos que no sabÃ-amos que eran posibles. Cuando pienso en el hijo de Warnken, pienso en Â«Algo sencillo y buenoÂ», un cuento de Raymond Carver. AhÃ- tambiÃ©n muere un niÃ±o. Al regresar del hospital, los padres se hallan deshechos. No saben quÃ© hacer. En mi mente, la escena en que tratan de darse consuelo luego de volver a casa es capaz de llenar el espacio vacÃ-o entre la muerte de Clemente y el episodio en que sus padres entran a la piscina para conciliarse con el agua. La literatura se erige como una mirada piadosa que me ayuda a comprender.

En casa, se sentÃ³ en el sofÃ; con las manos en los bolsillos del abrigo. Howard cerrÃ³ la puerta del cuarto de Scotty. Puso la cafetera en el fuego, y buscÃ³ y encontrÃ³ una caja vacÃ-a. Pensaba recoger las cosas de Scotty que fuera viendo por la casa, pero en lugar de hacerlo se sentÃ³ en el sofÃ; junto a Ann, apartÃ³ la caja hacia un lado y se inclinÃ³ hacia adelante con los brazos en las rodillas. Y se echÃ³ a llorar. Ann le cogiÃ³ la cabeza y se la acercÃ³ hasta el regazo, y le dio unas palmaditas en el hombro.

Â Â Â Â Â â€”Ya no estÃ; â€”dijo. SiguiÃ³ dÃ;ndole palmaditas en el hombro. Por encima de los sollozos de Howard oyÃ³ el rÃ-sibilante de la cafetera en la cocinaâ€. Venga, venga â€”dijo con ternuraâ€. Ya no estÃ;, Howard. Ya no estÃ; y tendremos que acostumbrarnos a su ausencia. A estar solos (7).

CÃ;stulo Aceves, escritor mexicano, escribiÃ³ en alguna ocasiÃn en sus redes sociales que si de pronto perdiera a uno de sus hijos se verÃ-a obligado a escribir un cuento que hablara de la pÃ©rdida, pero que luego pensaba en Carver, en Â«Algo sencillo y buenoÂ», y se daba cuenta de que Carver ya lo habÃ-a dicho todo. No tenÃ-a caso hablar de la pÃ©rdida de un hijo porque no habÃ-a nada que agregar. ParfraseÃ;ndolo, decÃ-a que quienquiera que desee saber cÃ³mo se

siente temer la pérdida de un hijo, o vivirla, sólo necesita leer ese cuento.

Â Â Â Â Â Kafka decía que necesitamos leer libros que se sientan como un suicidio, o como la muerte de alguien que amamos más que a nosotros mismos. Â«Un libro debe ser el hacha que quiebre el mar helado dentro de nosotros» (8).

Â Â Â Â Â Algunos de los cuentos de Carver se sienten justo así-

Â Â Â Â Â Luego de leer Â«Diles a las mujeres que nos vamos» , solté el libro mientras mis alumnos me veían, sentados una tranquilidad que yo había roto al dejar caer el libro sobre una mesa. Me preguntaron si todo estaba bien y yo sentí que ellos jamás podrán ver mi mundo interior. Aquella herida era más de un modo intransferible. Pensé que no tenía caso decir nada porque ellos no podrán comprender. Luego recordé este poema:

Esta mañana hay nieve por todos lados.

Â Â Â Â Â Hablamos sobre la tormenta.

Â Â Â Â Â Me comentas que no dormiste bien.

Â Â Â Â Â Te digo que yo tampoco.

Â Â Â Â Â Tuviste una noche terrible. Â«Yo también».

Â Â Â Â Â Estamos tranquilos el uno con el otro,

Â Â Â Â Â nos asistimos tiernamente

Â Â Â Â Â como si comprendiéramos nuestro estado de ánimo,

Â Â Â Â Â las mutuas inseguridades.

Â Â Â Â Â Creemos adivinar los sentimientos del otro,

Â Â Â Â Â no podemos, por supuesto, nunca podremos.

Â Â Â Â Â No tiene importancia.

Â Â Â Â Â En realidad es la ternura la que me interesa.

Â Â Â Â Â ¿Se es el don que me conmueve, que me sostiene,

Â Â Â Â Â esta mañana, igual que todas las mañanas (9).

Mis alumnos no eran capaces de comprenderme, claro que no podían, pero me asistían tiernamente como si lo hicieran. Carver me enseñó eso. Uno puede seguir mientras haya ternura. Mientras haya amigos, como los de Warnken, que entraron con él a la piscina. Uno puede seguir con alumnos como los más. Uno extendió una galleta, otro, que siempre me miraba con desdén, me sonrió tiernamente. Otro más me dijo que podía hablar con él si quería, que no me quedara callado.

Â Â Â Â Â Â«Tiernamente» es una palabra difícil de describir pero fácil de visualizar. Todos reconocemos una mirada tierna cuando la vemos, del mismo modo en que es fácil reconocer. Cuando Carver escribe que los padres de Scotty se dan palmaditas en los hombros, uno siente su ternura. Uno la siente en el propio hombro.

Â Â Â Â Â Warnken publicó una nota en el periódico, poco después del fallecimiento de Clemente.

Todos lloran, también tu piscina amada, que te vio, dichoso, nadar, cómo llora desconsolada! Lloran las cosas que tocaste, los lugares donde anduviste, y lloramos nosotros, ya sin lágrimas. Entonces, ¿por qué te ríes, por qué tu cara pura de niño muerto insiste en reír, mientras todos lloran sin consuelo? ¿Por qué ríes, Clemente, amor más, dolor nuestro? (10)

Su testimonio no pretendía ser la voz de la pérdida. Sin embargo, otros padres que habían perdido a sus propios hijos le escribieron con la seguridad de que los comprendía de un modo inequívoco. Algunos otros le escribieron, conmovidos, afirmando que aunque no habían vivido algo así- podían comprender lo que él sentía.

Â Â Â Â Â Una alumna me dijo, luego de leer Â«Algo sencillo y bueno» , que se sentía comprendida. No me dijo que ella comprendiera a los personajes, ni me dijo que lo sintiera por ellos. Ella no le hablaba al texto, no le escribía, como lo hicieron con Warnken. El texto le había hablado a ella de una forma íntima, personal, intransferible. Ese día me dijo que había sufrido un aborto. No se lo había dicho a nadie.

Â Â Â Â Â Â«Ya no estás» , me dijo, haciendo eco de lo que acababa de leer.

Â

IV

Recuerden esta palabra poco usada: ternura. No les hará mal. Y esa otra palabra: alma, llámenla espíritu si quieren, si así es más fácil la reivindicación territorial. No la olviden tampoco. Práctícenle atención al espíritu de sus palabras, de sus actos. ¿esa es una preparación suficiente. Y no más palabras (11).

Carver dijo que lo único que tenemos son las palabras. ¿Qué significa que, habiendo vivido la ternura, no haga falta nada más? Sobre todo para un escritor.

Â

V

Tess Gallagher acompañó a Ray, como ella le decía, en sus últimos años de vida, los más productivos, los más felices, como dirían ambos; ella escribió que Carver le admitió alguna vez que jamás había podido dejarse caer en depresión. El hombre trabajador no puede permitirse eso, decía Tess. Â«Forma parte de la moral de la clase

trabajadora, supongo. Y de ahí- venimos Ray y yo».

Raymond Carver escribía sobre esas personas. Personas que no podían dejarse caer en depresión porque crecieron trabajando, porque debían seguir. Rendirse es algo que no hacen quienes cuentan cada día como si le fueran restando días a un sufrimiento inagotable, los mismos que llevan el registro de los días en que se ha sobrevivido, pese a todo.

En un ensayo sobre la escritura de cuentos (12), Carver afirmaba que lo que hacía especial a un escritor era su mirada. Sólo un verdadero escritor escribe un mundo en consonancia con su propia especificidad. Carver escribía de hombres que padecieron penurias, que aguantaban el dolor, que vivían un día a la vez, que sufrían en silencio, que enterraban en algún sitio aquello que uno podía descifrar sólo al prestar mucha atención, al leer el subtexto. Sus textos son conocidos por insinuar más que por decir, por revelar el dolor y la esperanza de sus personajes en instantes, epifanías, que les cambiaban la vida de un modo irreversible. Su modo de narrar estos episodios es indudablemente desde la ternura. No los comprende, pero lo intenta. Los mira como si lo hiciera.

Por eso imagino a Carver escribiendo lo que le pasó a Warnken. El hijo, el bautismo, el libro de poesías.

Carver me enseñó que el dolor puede engendrar belleza, si se lo mira con ternura.

(1) En el año 2000, Tess Gallagher, escritora, viuda de Raymond Carver, publicó el libro *Soul Barnacles (Ten More Years with Ray)*, con el que pretendía mantener viva la memoria de su esposo. La cita pertenece a un adelanto de su versión española, *Carver y yo* (Bartleby Editores), publicado en

<https://www.elmundo.es/documentos/2005/10/cultura/carver/viuda.html>

(2) En 1982, Carver visitó la Universidad de Akron. La referencia hace alusión a una de sus respuestas, en la que habla de la importancia de escuchar a los demás como parte del proceso creativo. La transcripción puede hallarse en el capítulo «Raymond Carver Speaking», de Robert Pope y Lise McElhinny, del libro *Conversations with Raymond Carver*, ed. de Marshall Bruce Gentry y William L. Stull, University Press of Mississippi, disponible en <https://bit.ly/2QDwakP>

(3) *Ibidem*, p. 70.

(4) Entrevista de Carla Mandiola a Cristián Warnken, con motivo del lanzamiento de su poemario *Un hombre extraviado*, en el que explora el duelo por la perdida de su hijo, Clemente. Disponible en <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=385306>

(5) *Idem*.

(6) Fragmento de un poema de Warnken, de su poemario *Un hombre extraviado*.

(7) «Algo sencillo y bueno» es la versión íntegra del cuento «Parece una tontería», perteneciente al libro *De qué hablamos cuando hablamos del amor*. El libro fue publicado en español por Anagrama bajo el título *Principiantes*.

(8) Fragmento de la Carta de Franz Kafka a Oskar Pollak en 1904, disponible en [https://elpais.com/cultura/2018/11/24/actualidad/1543063621\\_135802.html](https://elpais.com/cultura/2018/11/24/actualidad/1543063621_135802.html)

(9) «El don de la ternura», de Raymond Carver, disponible en <https://issuu.com/archivogroenlandes/docs/201337585-antologia-poetica-2/33>

(10) Fragmento de «Clemente», de Cristián Warnken, publicado originalmente como una columna en emol.com. <https://desata.blogspot.com/2007/12/esta-es-la-columna-semanal-de-cristin.html>

(11) Cita de «Meditación sobre una frase de Santa Teresa», en *La vida de mi padre. Cinco ensayos y una meditación*, disponible en <https://elprismaelectrico.tumblr.com/post/38153027836/meditacion-sobre-una-frase-de-santa-teresa-hay-una/amp>

(12) «Son muchos los escritores que poseen un buen montón de talento; no conozco a escritor alguno que no lo tenga. Pero la única manera posible de contemplar las cosas, la única contemplación exacta, la única forma de expresar aquello que se ha visto, requiere algo más. El mundo según Garp es, por supuesto, el resultado de una visión maravillosa en consonancia con John Irving. También hay un mundo en consonancia con Flannery O'Connor, y otro con William Faulkner, y otro con Ernest Hemingway. Hay mundos en consonancia con Cheever, Updike, Singer, Stanley Elkin, Ann Beattie, Cynthia Ozick, Donald Barthelme, Mary Robinson, William Kittredge, Barry Hannah, Ursula K. LeGuin... Cualquier gran escritor, o simplemente buen escritor, elabora un mundo en consonancia con su propia especificidad»: en el ensayo «Escribir un cuento», disponible en [https://www.literatura.us/idiomas/rc\\_escribir.html](https://www.literatura.us/idiomas/rc_escribir.html)