

SIN HEROÍSMOS, POR FAVOR

Raymond Carver

Bartleby Editores

MIRADAS

Traducción de Jaime Priede

Sinopsis

Es éste un volumen para incondicionales del autor de 'Catedral', un lujo de edición que contiene sus primeros relatos en revistas, poemas, una novela inacabada, introducciones, prólogos o epílogos en labores como antologista de piezas cortas, crítica literaria y un par de gozosos y últimos ensayos en que sin olvidar nada de lo anterior, pretende no trascender demasiado o al menos más de lo que su personaje le pudiera hacer creer.

Prologado por su editor en Estados Unidos y su esposa y compañera, la poetisa y narradora Tess Gallagher, la obra supone algo más que un cúmulo de rarezas, sino toda una declaración de intenciones sobre lo que como lector y escritor es toda una moral: la de la precisión y concisión no en tanto en busca de una verdad como en Hemingway, cuánto en la creación de belleza procurando que ni las huellas del autor se vean demasiado ni que las actitudes en las historias se salgan de una mera acción y consecuencia, algo que se mueva y no acabe destruyéndose a sí mismo, la idea de narración como algo que atrapa tanto que ni un incendio en tu propia casa te

haga separarte de su flujo de pensamiento por más que cierres el libro.

Título Original: *No heroics, please*
Traductor: Priede de la Huerta, Jaime
©1991, Carver, Raymond
©2005, Bartleby Editores
Colección: Bartleby miradas
ISBN: 9788495408419
Generado con: QualityEbook v0.62

Raymond Carver

Sin heroísmos, por favor

Prosa, poesía y crítica literaria

**Prólogo de Tess Gallagher
Traducción de Jaime Priede**

A Georgia Morris Bond

Prólogo

La oportunidad de conocer los primeros trabajos realizados por un artista o un escritor antes de ser reconocido como tal suscita esa particular sensación de intimidad que tenemos al sentirnos partícipes de un secreto. Este libro, empezando como empieza, con algunos de los primeros relatos escritos por Raymond Carver, hace partícipe al lector de esa primera época de su aprendizaje, tanto en narrativa como en poesía.

En un poema sobre Anna Akmatova y Modigliani, Ray recrea el entusiasmo de aquellos días en los que aún no sentían el peso del mundo, sentados en los jardines del Luxemburgo, “recitándose a Verlaine el uno al otro. Ambos aún intocados por su futuro”. Aunque Ray haya llegado a ser un escritor famoso, lo cierto es que ha permanecido *intocado* por su futuro hasta bien pasados los cuarenta. Más de veinte años de escritura daban paso a cinco años de reconocimiento gradual. Luego, a los cincuenta, murió víctima de un cáncer de pulmón.

Este volumen nos invita a acompañar a Ray desde los primeros escritos de juventud hasta sus últimos proyectos, expuestos de manera implícita en el ensayo “Sobre el relato extenso”, el último que

escribió. La muerte le llegó cuando se creía al inicio de un nuevo estilo de escritura. Sus relatos empezaban a ser más largos, más intrincados psicológicamente, aun sosteniendo, como hacía, que iría de la mano de Pound hasta el final: “La máxima precisión en lo que se dice es la única moral al escribir”.

A lo largo de este libro, integrado en su mayor parte por textos escritos durante sus diez últimos años de vida, nos encontraremos con un hombre totalmente inmerso en su obra. El ensayo final, escrito cuando el cáncer ya estaba avanzado, propone una reflexión sobre una frase de Santa Teresa que nos viene muy bien para saber a dónde quería llegar Carver: “Las palabras que llevan al obrar, preparan el alma, la ponen presta y la mueven a la ternura”.

El verbo *mover* que utiliza Santa Teresa es fundamental en las aspiraciones de Carver como escritor. De hecho, aparece frecuentemente en sus textos críticos. Quería *mover* a los lectores, “incluso atraparlos, si pudiera ser”. Pero también quería *absolver* (una palabra bíblica antigua y hermosa que hace referencia al escriba, a escuchar en confesión, pero también al acto de dar la absolución, de *purgar* a una persona). Ray se dedicaba a su obra y la propia escritura le fue envolviendo en la dinámica de la absolución: escuchar y decir. Confiaba en que si lograba ambas cosas con suficiente honestidad podría llevar una especie de absolución a la vida de sus

lectores.

Tengo verdadero afecto y respeto por los textos recogidos en este volumen, no ya por su valor biográfico o académico sino, sobre todo, porque reflejan con total honestidad la pasión del espíritu que los integra. Por ello, me siento en deuda con William Stull, que tuvo la idea original y llevó a cabo el tedioso trabajo de rescatar los textos de las revistas y de los periódicos. Además, los mimó, los ordenó y tomó importantes decisiones editoriales al respecto. Su especial cuidado en todo el proceso es un regalo que subsana el desconocimiento de la génesis de Ray como escritor. Un regalo que nos brinda, además, la posibilidad de asombrarnos ante su viaje literario ahora al completo. Quiero darle las gracias también a Hill Swainson por su criterio y su inestimable ayuda en el ajuste final del trabajo.

El libro comienza con el relato “Tiempos revueltos”, el primero que le publican a Carver. En este caso, Faulkner y Joyce son sus referencias más evidentes. No obstante, el relato abre un camino que luego no tendría continuidad. Los artificios narrativos utilizados (flashback y fluir de la conciencia) apenas tendrán cabida en su obra posterior. Richard Day, uno de los primeros maestros de Ray en la escritura del relato corto, reconocía la habilidad del joven escritor para no caer en trampas: “Narra el *ahora* en tiempo pasado y los hechos del pasado en el *ahora*, con lo que logra romper la superficie del relato de tal modo

que disfraza lo que de otra forma no habría sido más que un simple melodrama”.

“Tiempos revueltos” es un relato cuya relectura me resulta particularmente interesante porque Ray aún no había adoptado dos normas que para él serían ley: la claridad y la concisión de lo expresado. De todos modos, el relato fluye sin costuras y no se descompone gracias a ese peculiar zumbido de tensión que tan bien dominaría más adelante.

Un diamante en bruto como “El pelo” parece ser el antecedente de un relato posterior como “Calma”. Un pelo que se le mete entre los dientes al protagonista de esta historia hace de la vida un lugar inhabitable. También conoceremos las fuentes de esa afilada *indolencia* que luego le haría famoso. “Los aficionados”, escrito también por esa época, es una de las dos únicas parodias escritas por Carver. A los veinticuatro años probablemente no había visto nunca una corrida de toros más allá de los relatos de Hemingway, así que no es de extrañar que se desvíe de la teoría del iceberg para concebir un final tan brusco y dramático. Con el seudónimo de John Vale, clavó una estocada en la literatura de su mentor. Aun así, Hemingway fue siempre una de sus más importantes referencias y, además, quien terminaría por llevarle hasta Chéjov.

Los textos críticos, introducciones y ensayos recogidos en este volumen nos permiten valorar la capacidad de entusiasmo que tenía Ray. También su

afición a la “buena lectura”, su interés por los caracteres excéntricos, por las vueltas y enredos de una trama. Siempre predispuesto a implicarse de lleno. Como decía Ray en una cita atribuida a Bill Kittredge: “Lo que hagas tiene consecuencias, hermano, para bien o para mal”.

Antes de nuestro encuentro en 1977, Ray apenas había escrito crítica y ensayo. Hacía cuatro años que no escribía nada. Varias invitaciones a colaborar como crítico y los cambios que se dieron en su vida, como el hecho de contar con unos ingresos estables al frente de diversos cursos de escritura, le permitieron recuperar poco a poco la confianza en sí mismo tras diez años de alcoholismo.

Cuando leemos lo que dice sobre los talleres de escritura o las decisiones tomadas a la hora de confeccionar una antología, podemos extraer varias conclusiones. Por ejemplo, su gusto por la “vívida descripción de un lugar”, por la “diabólica intensidad” y también su conocimiento de “lo que importa” en un relato: “El amor, la muerte, los sueños, la ambición, la madurez... cosas que nos enfrentan a nuestras limitaciones y nos hacen iguales”.

La salida de Ray a la arena pública de la crítica produjo alguna anécdota curiosa. Todavía recuerdo lo deprimido que estaba tras leer la biografía de Hemingway escrita por Jeffrey Meyers. Ray suponía que el requisito previo para escribir una biografía

era la afinidad con el sujeto en cuestión, y le achacó con sagaz ironía esa falta a la biografía de Meyers. Meyers se defendió con una carta en *The New York Times Book Review* y aún llevó a cabo una última réplica en persona.

Ray hizo un viaje a Standford para participar en una lectura. En el ágape posterior, uno de los anfitriones se dispone a presentarle al hombre que estaba sentado a su izquierda. Fue un momento embarazoso, aquel hombre mirándose los zapatos fijamente y la persona que se lo presentaba en medio de ambos. Ray, que no se había quedado con el nombre del otro, masculló un “encantado de conocerte”. Los anfitriones, suponiendo una común afinidad por Hemingway, habían sentado a Ray y a Meyers juntos. “Y yo me preguntaba por qué aquel hombre comía dándome la espalda”, contaba Ray.

Estados Unidos tiene una extensión enorme pero sus círculos literarios pueden tirar un lazo corredizo a cualquier punto del mapa. Volamos a Dallas sólo en una ocasión para encontrarnos a Donald Barthelme entre los invitados de un cóctel. Por lo que recuerdo, Barthelme mantenía la enigmática actitud de un gato de Cheshire dudando metódicamente si devorarme o no. Ray acababa de publicar una crítica de su último libro de relatos en la que había mostrado cierta frialdad, aun considerándole un maestro en su estilo.

En la fiesta, Ray podía oírnos, pero guardaba una prudente distancia. Yo, sin embargo, debido a mi

extraña suerte en este tipo de encuentros, había sido absorbida por un grupo cerrado. Tras un pestañeo benévolo, Barthelme me dijo en voz más alta de lo necesario: “Cuando alguien no me gusta me doy por satisfecho cercándolo con una generosa cantidad de silencio”. Ray, desde luego, supo que era una indirecta. De vuelta al hotel nos reímos a carcajadas y pedí la cuenta. La siguiente vez que nos encontramos con Barthelme fue en la celebración de la concesión a Ray del Harold and Mildred Strauss Living Award, que le permitiría dedicarse a escribir sin preocupaciones durante cinco años. Barthelme formaba parte del jurado.

Intento evitar una actitud vigilante hacia el trabajo de Ray. He mantenido una relación especial con su escritura, acompañándole durante sus últimos once años y ayudándole con las correcciones de las que habla en su magnífico ensayo “De la reescritura”. Descubríamos la manera de avanzar en un poema o un relato porque entendíamos la escritura como un proceso en continuo desarrollo.

Debido a esa relación con su trabajo último, no hubiera sido extraño que ahora yo dejara de lado un relato como “Manzanas rojas y brillantes”, que no se sabe muy bien de qué trata, o un par de poemas que podían haber vuelto tranquilamente al cajón. Pero Ray, que hablaba de sus comienzos o de su talento con extrema humildad, habría mostrado, con toda franqueza, los textos tal como eran, incluso los

escritos un cuarto de siglo antes de dar lo mejor de sí mismo. Me encantaba el cariño que sentía por su propia poesía, no tanto por el resultado estético sino por lo que su escritura había supuesto de alivio en los momentos difíciles. Me siento muy cerca de todos sus poemas, pero los que más estimo son “Galletas de soda”, “Para siempre”, “Adulterio” “Prosser” y “Un verano en Sacramento”.

En uno de sus ensayos, Kay Boyle habla de los escritores que no pueden evolucionar porque no encuentran a “su gente”. Alguien con quien poder hablar. La suerte de Raymond Carver no sólo fue hacerse escritor entre su propia gente sino también contar con el talento necesario para llevar a la literatura sus vidas de clase trabajadora, sus sueños inalcanzables. Cuando Ray escribe las palabras “Para siempre... para siempre” en la introducción a la edición de *Desde donde llamo* (su último libro de relatos publicado en Estados Unidos), puedo oír la firmeza del deseo de permanencia allí expresado y la fuerza de esa doble llamada que recobra vida cuando ahora, tranquilamente, pensamos esas palabras por él en nuestra lectura.

Creo que Ray estaría contento si algún joven escritor, al leer sus primeros esfuerzos o sus ideas expuestas en los ensayos, sintiera que podría hacerlo tan bien o mejor que él. Al menos, no peor. De aquí sacaré provecho el erudito y aquel que simplemente desee adentrarse en la historia particular de un

escritor americano, alguien que logró una revitalización del relato corto cuyo impacto aún se presente. Más allá de eso, Ray se sentiría agradecido si un lector o un estudiante encuentran en este libro la manera de continuar un trabajo que pretendió perdurable y que, ahora sí, lo es para siempre.

Tess Gallagher
Port Angeles, Washington
Septiembre, 1991

Nota a la edición original

Salvo algún que otro texto esporádico, *No Heroics, Please* contiene toda la obra crítica de Carver: consideraciones sobre su propia obra, introducciones, crítica literaria y ensayos. También se incluyen los poemas publicados en ediciones limitadas, cinco de sus primeros relatos y el fragmento de una novela inacabada.

Solamente los relatos precisan unas palabras. Los cuatro primeros datan de los años universitarios de Carver en California, primero en el Chico State Collage y luego en el Humboldt State, donde se graduó en 1963. En el Chico State, John Gardner, uno de sus profesores, le dijo: “Lee todo lo que caiga en tus manos de Faulkner y luego lee todo lo que puedas de Hemingway para limpiarte la mente”. Con “Tiempos revueltos”, un relato de incesto y crimen escrito al estilo de Faulkner, Carver pone en práctica el consejo de Gardner, que culmina con “Los aficionados”, uno de los tres relatos incluidos aquí que Carver publicó en *Toyon*, la revista de literatura que editó en el Humboldt State Collage durante la primavera de 1963. “Los aficionados”, una parodia de la escritura de Hemingway, tendría que leerse a la par de “Pastoral”, una respetuosa imitación de su estilo, que también se publicó en 1963 (incluido

posteriormente en *Fires* bajo el título “The Cabin”). “Manzanas rojas y brillantes”, el último de los relatos, fue escrito en 1967, durante una época en la que Carver trabajaba como conserje nocturno en el hospital de Sacramento y acudía a los cursos de escritura del Sacramento State Collage. “Manzanas rojas y brillantes” es el único ejemplo de literatura experimental que salpicó su obra, un tipo de literatura que arrasaba en Estados Unidos a finales de los sesenta. Curiosamente, en posteriores textos críticos, Carver mostró serias reservas hacia ese modo de escritura “inhumano”.

Me pregunto qué habría pensado Carver de *No Heroics, Please*. Una posible respuesta podría extraerse de *Those Days*, un pequeño libro editado en 1987. Revisando “El pelo” y unos cuantos poemas incluidos aquí, Carver consideraba que sus primeras obras “no eran malas, teniendo en cuenta varias cosas”. A continuación, escribe: “El asunto es que si un escritor aún se siente bien (siempre estará bien si logra seguir escribiendo) y puede mirar atrás sin sentirse demasiado avergonzado por sus primeros esfuerzos literarios, entonces yo digo que bien por él. Y bien por lo que le empuja a seguir así. Se olvidará de que este oficio tiene muy pocas recompensas si logra sentir la satisfacción que supone percibir la coherencia del propio trabajo, lo que es como decir la coherencia de la vida”.

William L. Stull
Universidad de Hartford,
Connecticut Septiembre, 1991

Sin heroísmos, por favor

Hace años leí una carta de Chéjov que me impresionó. Era una especie de consejo que daba a una de las muchas personas que le escribían. Algo parecido a esto: Amigo, no tienes por qué escribir sobre héroes que llevan a cabo actos memorables y extraordinarios. (Compréndase que en aquella época yo era un estudiante y aún leía obras con princesas, duques y batallas por la corona. Intrigas y enredos que se repetían una y otra vez para reestablecer el honor perdido del héroe. Novelas más largas aún que la vida de sus héroes). Pero al leer aquella carta de Chéjov y otras parecidas, y al leer también sus relatos, empecé a ver las cosas de otra manera.

Raymond Carver
“El arte de la ficción”

Primeros relatos

Tiempos revueltos

Esa duración que convierte a las Pirámides en columnas de hielo que se derriten. Todo es pasado en un instante.

Sir Thomas Browne

Amenaza tormenta. La niebla gris oscurece las cumbres a lo largo del valle. Nubes negras con pliegues y capas blancas en la superficie se acercan desde las colinas en rápidos desplazamientos, descienden hasta el valle y pasan sobre los campos y baldíos que hay frente a la casa. Dando rienda suelta a su imaginación, Farrell ve las nubes como caballos negros sobre los que cabalgan fantasmales almas en pena y, detrás, las carrozas negras girando lenta e inexorablemente, a veces un cochero con plumas blancas en el pescante. Cierra la puerta del porche y observa tras el cristal a su mujer que baja lentamente las escaleras. Se vuelve y le sonríe. Abre de nuevo y la saluda. Más tarde, ella se aleja en el coche. Vuelve a la habitación y se sienta en el sillón de cuero, bajo la lámpara de cobre. Se estira extendiendo los brazos por fuera del sillón.

La habitación está un poco más oscura cuando Iris sale del baño envuelta en una bata blanca abierta. Saca el taburete de debajo del tocador y se sienta frente al espejo. Coge con la mano derecha el cepillo blanco de plástico y comienza a peinarse con movimientos rápidos y rítmicos provocando un leve chasquido. Sujeta con la mano izquierda el cabello sobre uno de los hombros y realiza los largos, rápidos y rítmicos movimientos con la mano derecha. Se detiene un instante y enciende la lamparilla del espejo. Farrell coge una revista de fotos del aparador que está al lado del sofá y se estira para encender la lámpara golpeando sin querer el pergamino de la pantalla al buscar la cadenilla. La lámpara está unos centímetros por encima de su hombro derecho y la pantalla marrón cruje cuando la toca.

Afuera está oscuro y el aire huele a lluvia. Iris le pregunta si cerró la ventana. Mira hacia la ventana, luego al espejo, ve su propio reflejo y detrás a Iris observándole sentada frente al tocador, con otro Farrell más borroso mirando fijamente desde la ventana que ella tiene al lado. Tiene que llamar a Frank para confirmar que salen de caza mañana por la mañana. Pasa las páginas. El cepillo se tambalea sobre la superficie del vestidor.

“¿Sabes que estoy embarazada, Lew?”, le dice.

Las páginas satinadas de la revista muestran bajo la lámpara una catástrofe natural. La fotografía de un terremoto en algún lugar del Oriente Próximo.

Se ve a cinco hombres gruesos vestidos con bombachos blancos de pie ante una casa aplastada. Uno de ellos, quizá el líder, lleva un sucio sombrero blanco inclinado sobre un ojo, lo que le da un aspecto sombrío, maligno. Mira de lado a la cámara, señalando tras el revoltijo de ladrillos hacia un río o entrante de mar al otro lado de los escombros. Farrell cierra la revista y la deja resbalar al ponerse de pie. Apaga la luz y antes de encaminarse hacia el baño, le pregunta: “¿Qué vas a hacer?” Sus palabras suenan secas y apresuradas como hojas arremolinándose en los oscuros rincones de la habitación. Farrell siente al instante que esa pregunta ya ha sido hecha hace tiempo en otro lugar. Entra en el baño.

El olor de Iris; un olor cálido y húmedo, ligeramente pegajoso; polvos de talco New Spring y colonia King’s Idyll. Su toalla tirada detrás del retrete. Se le han caído polvos de talco en el lavabo y forman con el agua un reguero amarillo de pasta. Lo frota con agua y lo empuja todo por el desagüe.

Se está afeitando y al mover la cara puede ver la habitación. Iris de perfil, sentada en el taburete ante la vieja cómoda. Posa la navaja y se lava la cara, luego coge la navaja otra vez. En ese momento escucha las primeras gotas de lluvia en el techo.

Un rato después apaga la luz de la cómoda y se sienta de nuevo en el sillón de cuero a escuchar la lluvia. Llega a ráfagas, golpeando a intervalos la

ventana. Como el suave revoloteo de un pájaro blanco.

Su hermana ha cazado uno. Lo mete en una caja y le tira flores dentro. Agita la caja para poder oír el batir de alas, pero una mañana se la enseña y ya no se oyen las alas, tan sólo el leve arañazo que provoca el pájaro cuando mueve la caja. Se la da para que se libre de ella y él la tira con todo lo que hay dentro al río, sin querer abrirla porque empieza a oler raro. La caja es de cartón y tiene dieciocho pulgadas de largo, seis de ancho y cuatro de profundidad. Está seguro de que era una caja de galletas Snowflake porque son las que utilizaba ella con los primeros pájaros.

Corre en paralelo a la caja por el lodo de la orilla. Es una barca fúnebre y el río fangoso es el Nilo. Pronto la barca entrará en el océano, pero antes se incendiará y el pájaro blanco saldrá volando hacia las tierras de su padre donde lo espantará de entre la espesa hierba de una pradera verde, con huevos y todo. Corre por la orilla, siente el latigazo de los matojos en los pantalones, un limbo le golpea en la oreja y aún no se ha incendiado. Coge piedras sueltas y se las tira a la barca. Y entonces empieza a llover, enormes e impetuosas gotas que salpican el agua barriendo el río de lado a lado.

Farrell llevaba en la cama unas cuantas horas, no estaba seguro de cuánto tiempo. Con cuidado de

no molestar a su esposa, se incorporó ligeramente apoyándose en el hombro y con los ojos entrecerrados intentó echar una ojeada al reloj de la mesita de ella. El reloj apenas estaba vuelto hacia su lado, así que, teniendo además tanto cuidado, sólo pudo ver que las manecillas amarillas marcaban las 3.15 o las 2.45. La lluvia golpeaba contra la ventana. Se volvió de espaldas y estiró las piernas bajo las sábanas rozando el pie izquierdo de su mujer, escuchando las manecillas del reloj sobre la mesita. Se metió bajo el edredón y luego, como tenía demasiado calor y le sudaban las manos, echó hacia atrás el cobertor y pasó los dedos por la sábana, estrujándola hasta que se le secaron.

La lluvia venía por rachas, arremetiendo en oleadas y atravesando la tímida luz como miríadas de pequeños insectos amarillos que se arrojaran haciendo rizos contra la ventana. Se dio la vuelta otra vez y se acercó a Lorraine hasta tocarle la espalda con el pecho. Durante un instante se abrazó a ella suavemente, con cuidado, extendiendo la mano por el hueco de su estómago, pasando los dedos por debajo del elástico de sus bragas, rozando el espeso penacho de vello. Sintió una extraña sensación entonces, como si resbalara en un baño caliente y le anegaran los recuerdos sintiéndose niño otra vez. Retiró la mano, se dio la vuelta y se libró de las sábanas encaminándose al torrente de la ventana.

Una pesadilla vasta y remota la de ahí fuera. La

farola parecía un demacrado y solitario obelisco desafiando la lluvia con su débil punto de luz amarilla. En la base, el lustre negro de la calle, la oscuridad acometiendo su pequeño contorno de luz. No podía ver el resto de casas, como si ya no existieran, arrasadas como en la foto que había estado mirando unas horas antes. La lluvia iba y venía como una oscura máscara en la ventana. Anegaba los bordillos calle abajo. Se acercó hasta sentir una fría bocanada de aire en la frente al contemplar la niebla de su aliento en el cristal. Había leído que en algún sitio, se veía a sí mismo mirando las fotos, quizá en National Geographic, vivían tribus de piel cobriza que se quedaban de pie ante sus chozas contemplando la salida del sol bajo la helada. El titular decía que esa gente creía que el alma era visible en el aliento, que escupían y soplaban en las palmas de las manos ofreciendo sus almas a Dios. Su aliento desaparecía mientras lo contemplaba, dejando solamente un círculo diminuto, luego un punto y nada. Se alejó de la ventana y fue a por sus cosas.

Buscó a tientas sus botas en el armario empotrado y rastreó con los dedos las mangas de cada chaqueta hasta tocar el suave impermeable de caucho. Fue hasta el cajón por calcetines y calzoncillos largos, luego descolgó una camisa y un pantalón, lo cogió todo en una brazada y lo llevó por el pasillo hasta la cocina sin encender la luz. Se vistió y se calzó las botas antes de poner el café. Le

habría gustado encender la luz del porche para Frank pero por algún motivo no le pareció bien con Iris allí en la cama. Mientras se hacía el café, preparó sándwiches y llenó los termos. Sacó una taza del armario, la llenó y se sentó cerca de la ventana para ver la calle. Encendió un cigarrillo y se puso a fumar mientras tomaba el café y escuchaba el chasquido del reloj del horno. Se derramó un poco de café, miró las gotas caer lentamente por la taza y frotó con los dedos el círculo que dejó la taza sobre la rugosa superficie de la mesa.

Está en la habitación de su hermana, ante la mesa de estudio, sentado sobre un grueso diccionario en una silla de respaldo recto. Los pies doblados bajo el asiento, los talones de los zapatos acoplados al travesaño. Cuando se apoya excesivamente sobre la mesa una de las patas se levanta del suelo y tiene que meter debajo una revista. Está haciendo un dibujo del valle en el que vive. Al principio pensó en copiar algo de uno de los libros escolares de su hermana, pero después de gastar tres hojas sin conseguir que le saliera bien, decidió dibujar el valle y su casa. De vez en cuando deja de dibujar y frota los dedos en la superficie granulosa de la mesa.

Afuera el aire de abril es todavía húmedo y fresco, ese frescor que alienta tras las tardes de lluvia. La tierra, los árboles y las montañas ya están verdes y por todas partes hay un aliento vaporoso: en

los abrevaderos de los corrales, en el estanque que hizo su padre y también en las praderas, elevándose en lentas columnas que parecen lápices, cruzando por encima del río y subiendo hasta las montañas como si fuera humo. Oye a su padre gritarle a uno de los hombres y a éste soltar una maldición por detrás. Posa el lápiz y salta de la silla. Abajo, enfrente del ahumadero, ve a su padre trabajando con la polea. A sus pies hay un rollo de cuerda marrón y empuja la barra de la polea para intentar colgarla fuera del granero. Lleva en la cabeza un gorro de lana del ejército y el cuello de la vieja chaqueta de cuero levantado, dejando a la vista la lana sucia del forro. Con un último golpe a la polea se vuelve hacia los hombres. Dos de ellos, dos canadienses grandes y de mejillas coloradas que llevan unos sombreros de franela llenos de grasa, arrastran un carnero hacia donde está su padre. Lo abrazan hundiendo los puños en la lana y uno de ellos grapa con los brazos sus patas delanteras. Van hacia el granero, medio arrastrándolo, medio caminando el carnero sobre sus patas traseras. Parece una danza salvaje. A otra voz de su padre empujan al carnero contra la pared, uno de ellos lo monta a horcajadas, forzándole la cabeza hacia atrás y hacia arriba, hacia su ventana. Se fija en las grietas oscuras de sus ollares, en las gotas de mucosidad que le caen de la boca. Los vidriosos ojos de anciano se clavan en él un instante antes de intentar soltar un balido, pero el sonido se convierte

en un chillido agudo cuando su padre lo interrumpe con una embestida rápida del cuchillo. La sangre sale a borbotones entre sus manos antes de que pueda moverse. En pocos minutos tienen al animal en la polea. Puede oír el monótono cran-cran-cran de la polea cuando su padre lo sube un poco más. Los hombres están sudando pero siguen con las chaquetas abotonadas hasta arriba.

Su padre lo abre en canal mientras los dos hombres cogen unos cuchillos más pequeños y empiezan a quitarle la piel empezando por las patas. Del vientre vaporoso se escurren unas tripas grises que caen a tierra formando un grueso rollo. Su padre gruñe y las carga en una caja, diciendo algo de un oso. Los hombres ríen. Escucha que alguien tira de la cadena en el baño y luego el gorgoteo del agua en el retrete. Se vuelve hacia la puerta cuando oye pasos que se acercan. Su hermana entra en la habitación exhalando un ligero vapor. Por un instante se queda paralizada a la puerta con la toalla enrollada en la cabeza, una mano sujetando los extremos y la otra sobre la manilla. Sus pechos redondos como si fueran planos, sus pezones como los rabillos de la cálida fruta de porcelana sobre la mesa del comedor. Deja caer la toalla que se desliza por el cuello tocando sus pechos y formando una pila a sus pies. Sonríe, lentamente se tapa la boca con la mano y empuja la puerta para que se cierre. Él se vuelve hacia la ventana encogiendo los dedos de los pies en los

zapatos.

Farrell seguía sentado a la mesa tomando el café y fumando con el estómago vacío. Oyó el ruido de un coche, se levantó rápidamente y fue hasta la ventana del porche. El coche redujo a segunda y frenó frente a la casa para tomar despacio la curva, con el agua batiendo en los tapacubos, pero siguió adelante. Se sentó de nuevo. Apretando la taza entre los dedos, escuchó durante un rato el chasquido del reloj eléctrico del horno. Entonces vio las luces. Venían dando rápidas sacudidas a la oscuridad, como dos faroles que hacían cortas señales desde una pequeña proa. La densa lluvia, blanqueada por la luz al traspasarla, golpeaba con fuerza la calle por delante. El coche salpicó al disminuir la velocidad y descansar bajo la ventana.

Cogió sus cosas y salió al porche. Iris estaba allí, acostada bajo una pila de edredones. Buscando una excusa para hacerlo, como si hubiera un motivo y lo hiciera despreocupadamente, se arrodilló al otro lado de la cama y se vio a sí mismo avanzar a tientas hasta donde sabía que estaba ella. No pudo evitar inclinarse sobre su silueta como si colgara suspendido en el aire, todos los sentidos relajados excepto el olfato, respirando fugazmente el olor de su cuerpo. Inclinandose un poco más hasta tocar con la cara el cobertor percibió de nuevo ese olor, durante un instante, y luego desapareció. Retrocedió y se

acordó de su rifle, salió y cerró la puerta. La lluvia le flagelaba el rostro. Se sintió casi mareado al agarrar el fusil y posarlo sobre la balaustrada, apoyándose en ella. Durante un momento, mirando desde el porche hacia abajo, hacia la oscuridad rizada de la acera, se sintió como si estuviera en un puente en medio de ninguna parte, y de nuevo tuvo la misma sensación de la noche anterior, que eso ya había ocurrido con el presentimiento de que volvería a ocurrir, como ahora sabía. La lluvia le cortaba la cara, le caía por la nariz y en la boca. Frank tocó la bocina un par de veces y Farrell bajó las escaleras con cuidado de no resbalar.

“¡Menudo aguacero!”, dijo Frank. Un tipo grande. Llevaba una gruesa chaqueta acolchada con la cremallera hasta la barbilla y una gorra marrón con visera que le daba un aire siniestro de árbitro de béisbol. Movi6 las cosas del asiento de atrás para que Farrell pudiera poner las suyas.

El agua subía de nivel en las canaletas, retrocedía en los desagües de los aleros y de vez en cuando pasaban junto a un bordillo o un patio anegados. Siguieron la calle hasta el final y giraron a la derecha tomando otra calle que les llevaría directamente a la autopista.

“Esto nos obliga a ir más despacio, qué van a hacer esos gansos sin nosotros”.

De nuevo Farrell se dejó ir y los vio, rescatándolos de la memoria, un instante en el que la niebla había llegado a helar las rocas y estaba tan

oscuro que podía ser medianoche o el final de la tarde. Se acercan volando a poca altura por el barranco, en silencio, saliendo repentinamente de la niebla, como espectros, batiendo alas sobre su cabeza. Salta para intentar separar del grupo al más cercano mientras quita el seguro pero se atasca y el dedo enguantado permanece encorvado en la guarda, presionando el gatillo cerrado. Vinieron hacia él, saliendo de la niebla por el barranco, sobre su cabeza. En largas filas, regañándole. Así había ocurrido hace tres años.

Se quedó mirando los prados húmedos captados por las luces del coche pasando al lado y quedándose atrás. El limpiaparabrisas chirriaba de un lado a otro.

Iris suelta el pelo sobre el hombro con la mano izquierda mientras coge el cepillo con la otra. Inicia un movimiento rítmico alisando la melena con un leve chasquido al pasar el cepillo, una y otra vez, arriba y abajo. Le acaba de decir que está embarazada.

Lorraine ha ido a una exposición. Él tiene aún que llamar a Frank para confirmar la jornada de caza. La fotografía en papel satinado de la revista que tiene en su regazo muestra la escena de un desastre natural. Uno de los tipos de la foto, el líder evidentemente, señala una extensión de agua.

“¿Qué vas a hacer?” Se vuelve y va hacia el baño. Una toalla detrás del retrete, el olor a polvos de talco New Spring y a colonia King’s Idyll. Hay un

círculo amarillo de polvos talco en el lavabo que frota con agua antes de afeitarse. Mientras se afeita puede verla cepillándose el pelo en la sala. Cuando ya se ha lavado y secado la cara, al coger de nuevo la navaja, golpean en el tejado las primeras gotas de lluvia.

Miró el reloj del tablero de instrumentos pero estaba parado.

“¿Qué hora es?”

“No te fíes de ese reloj”, le dijo Frank levantando el pulgar del volante para señalar el gran reloj de números amarillos que sobresalía del tablero. “Está parado. Son las seis y media. ¿Te dijo tu mujer que tenías que estar en casa a una hora?”, le preguntó sonriendo.

Farrell negó con la cabeza pero Frank no lo vio. “No, sólo quería saber la hora”. Encendió un cigarrillo y se echó hacia atrás en el asiento, mirando la lluvia a través de las luces de los coches, salpicando el parabrisas.

Conducen desde Yakima, van a recoger a Iris. Comenzó a llover cuando llegaban a la autopista Columbia River y al cruzar Arlington es ya un torrente.

Parece que avanzaran por un túnel oblicuo. Ruedan por el asfalto envueltos en la opacidad de los grandes árboles inclinados sobre el coche, el agua cayendo en cascadas por delante. Lorraine extiende el brazo por el respaldo del asiento, su mano se posa

levemente en el hombro izquierdo de él. Está sentada tan cerca que puede sentir su pecho izquierdo alzarse con la respiración. Ha intentado sintonizar algo en la radio pero hay demasiada interferencia.

“Se puede poner una cama en el porche y que se instale allí”, dice Farrell sin levantar la vista de la carretera. “No estará mucho tiempo”.

Lorraine se vuelve hacia él inclinándose un poco en el asiento. Posa la mano libre en su pierna. Con los dedos de la otra mano le acaricia el hombro y apoya la cabeza contra él. Un rato después, le dice: “Tú eres solo mío, Lew. Odio tener que compartirte con alguien aunque sea poco tiempo. Aunque sea tu propia hermana”.

Va dejando de llover y los árboles apenas se inclinan. Farrell alza la vista y mira la luna, en creciente, afilada y pálida, brillando entre nubes grises. Dejan atrás el bosque y las curvas para entrar en un valle que se abre al río del fondo. Ha dejado de llover y el cielo es una alfombra negra en la que han esparcido puñados de estrellas.

“¿Cuánto tiempo se quedará?”, le pregunta Lorraine.

“Un par de meses. Tres como mucho. Tiene que volver a su empleo en Seattle antes de Navidad”. Siente el estómago revuelto. Enciende un cigarrillo. Expulsa el humo por la nariz y lo empuja por la ventanilla.

El cigarrillo comenzaba a picarle en la punta de

la lengua, abrió la ventanilla y lo tiró. Frank dejó la autopista para avanzar ahora sobre un firme resbaladizo que les llevaría al río. Estaban en la región del trigo. Grandes extensiones de trigo se extendían hacia el oscuro esbozo de las colinas, interrumpidas aquí y allá por fangosas porciones de terreno que parecían mantequeras por las pequeñas bolsas de agua. El año que viene se cosecharán y en verano el trigo estará tan alto que les llegará hasta la cintura, siseando y meciéndose cuando sople el viento.

“Es una vergüenza, toda esta tierra sin grano la mayor parte del tiempo y tanta gente sin nada que llevarse a la boca”, dijo Frank meneando la cabeza. “Si el gobierno no metiera la mano en los cultivos la maldita vista sería mejor”.

El firme de la carretera acababa en un saliente lleno de baches y el coche empezó a saltar por una carretera elástica y ponzoñosa hacia las colinas que se veían a lo lejos.

“¿Has visto morir de hambre a alguien, Lew?”.

“No”.

El cielo encanecía. Farrell observaba los campos de rastrojo teñirse de un falso amarillo. Alzó la vista por la ventanilla y las nubes se fragmentaban y se deshacían en múltiples pedazos. “Parece que va a dejar de llover”.

Fueron hasta el final, al pie de las colinas.

Luego giraron y avanzaron por el borde de los cultivos siguiendo las colinas hasta que llegaron al cañón. Más allá, al fondo del acanalado de piedra, se extendía el río, la orilla más alejada cubierta por un banco de niebla.

“Ha dejado de llover”, dijo Farrell.

Frank maniobró en una pequeña hondonada rocosa y dijo que aquél era un buen sitio. Farrell cogió su escopeta y la apoyó contra el guardabarros de atrás para sacar las cartucheras y otra chaqueta. Cogió la bolsa de papel con los sándwiches y apretó los termos con las manos para sentir el calor. Se alejaron del coche sin hablar y caminaron a lo largo del cerro para luego bajar por uno de los pequeños valles que se abrían al cañón. La tierra estaba tachonada aquí y allá de roca afilada o matas negras que goteaban.

El suelo se ablandaba bajo los pies, tiraba de sus botas a cada paso y hacía un ruido succionador cuando las levantaba. Llevaba la cartuchera en la mano derecha, sujeta por la correa, balanceándola como si fuera un tiragomas. Sintió en la cara la brisa húmeda que venía del río. Los pequeños farallones que daban al río estaban profundamente acanalados por ambos lados, recortados en la roca dejando salientes como planchas que señalaban la altura del agua hace miles de años. En los salientes se amontonaban pilas de troncos blancos pelados e incontables trozos de madera que parecían huesos de

algún pájaro gigante. Farrell intentó adivinar por dónde habían aparecido los gansos tres años antes. Se detuvo justo donde la colina empezaba a bajar hacia el cañón y apoyó la escopeta en una roca. Cogió matas y piedras que tenía a mano y bajó hacia el río recogiendo también restos de madera para hacer un escondite.

Se sentó sobre el impermeable con la espalda apoyada en un grueso arbusto y la barbilla en las rodillas, mirando los huecos azules del cielo al desplazarse las nubes. Los gansos estaban graznando bajo la niebla en la otra orilla. Se relajó, encendió un cigarrillo y se quedó mirando el humo que de repente salía de su boca. Esperaría a que saliera el sol.

Son las cuatro de la tarde. El sol acaba de ocultarse tras unas nubes grises dejando el coche bajo una sombra enana que le sigue mientras lo rodea para abrirle la puerta a su mujer. Se besan.

Iris y él quedan en volver a recogerla, exactamente, dentro de una hora y cuarenta y cinco minutos. Tienen que ir a la ferretería y luego al supermercado. Volverán a recogerla a las seis menos cuarto. Se sienta al volante de nuevo y, mirando a ambos lados, se adentran lentamente en el tráfico. En la avenida que sale de la ciudad se encuentran todos los semáforos en rojo, luego gira a la izquierda para tomar la carretera secundaria, acelera a fondo y los dos se van un poco hacia atrás en sus asientos. Son las cuatro y veinte. Giran en diversos cruces y

avanzan por una carretera con huertos a ambos lados. Sobre las copas de los árboles se divisan unas colinas bajas y, al fondo, las montañas coronadas de blanco. La hilera de árboles provoca sombras que oscurecen el arcén y que avanzan delante del coche. El boj forma hileras blancas que señalan los lindes de cada huerto, apiñándose contra los árboles. Hay escaleras apoyadas en las horcaduras de los árboles. Frena y se detiene en el arcén. Iris sólo tiene que abrir la puerta para alcanzar la rama de uno de los árboles. La rama raspa la puerta cuando la suelta. Las manzanas son grandes y amarillas. Le chorrea entre los dientes cuando muerde una.

Cuando se termina la carretera, siguen por un camino lleno de polvo que llega hasta las colinas, hasta donde se acaban los huertos. Todavía podrían alejarse más tomando la carretera que avanza paralela al canal de riego. El canal está vacío y los bordes empinados tan sucios y tan secos que se desmigajan. Cambia a segunda. La carretera va cuesta abajo, hay que conducir despacio, con cuidado. Detiene el coche bajo un pino, al lado de la compuerta que conduce el agua hasta una artesa circular de cemento. Iris estira la mano y la posa en su pierna. Está oscureciendo. Sopla el viento. Escucha el crujido de las copas de los árboles.

Salte del coche y enciende un cigarrillo. Camina hasta el borde de la colina para ver el valle. El viento arrecia; el aire es más frío. La hierba es rala,

con alguna flor bajo sus pies. El cigarrillo hace una leve espiral roja cuando vuela sobre el valle. Son las seis en punto.

El frío era intenso. Entumecía los dedos de los pies y se abría camino por las pantorrillas hacia las rodillas. También sentía las manos rígidas de frío aunque las tuviera en los bolsillos. Quería esperar a que saliera el sol. Unas nubes enormes tomaban diversas formas al dispersarse sobre el río. Al principio apenas lo notó, una especie de hilera negra avanzando entre las nubes más bajas. Cuando la tuvo al alcance de la vista creyó que era una nube de mosquitos cerrando filas ante sus ojos y luego le pareció una grieta oscura abriéndose entre cielo y tierra. Se volvió hacia él girando sobre las colinas del fondo. Estaba asustado, pero intentaba mantener la calma. El corazón le latía en las sienes, quería correr pero apenas se podía mover, como si llevara piedras en los bolsillos. Intentó ponerse al menos de rodillas pero el matorral en el que se apoyaba le dañó el rostro y bajó la cabeza. Le temblaban las piernas, intentó estirar las rodillas. Las piernas se le entumecían cada vez más, hundió la mano en el suelo moviendo los dedos, extrañado de su calidez. Entonces oyó el suave graznido de los gansos y el zumbido de sus alas al moverse. Sus dedos buscaron el gatillo. Oyó su réplica inmediata, irritados, provocando una estridente sacudida hacia arriba cuando le vieron. Farrell ya estaba de pie, apuntando

a un ganso y luego a otro, y de nuevo al anterior, así hasta que se disolvieron rompiendo filas hacia el río. Disparó una vez, dos, y los gansos seguían volando, en plena algarabía, disgregándose y alejándose de la zona de tiro, sus humildes siluetas difuminándose entre las ondulantes colinas. Disparó una vez más antes de caer de rodillas con la vista nublada. Tras él, un poco a la izquierda, escuchó el eco de los disparos de Frank retumbando por todo el cañón como el chasquido de un latigazo. Le confundió ver que salían más gansos del río, sobrevolaban las bajas colinas y tomaban altura hacia el cañón, volando en formaciones en V sobre la cima y los sembrados. Volvió a cargar la escopeta con cuidado, apoyando el cañón en la hierba, la culata en las costillas, provocando un chasquido hueco al meter los casquillos en la recámara. Seis harían el trabajo mejor que tres. Quitó rápidamente el taco del cañón y guardó el resorte espiral y el taco en el bolsillo. Oyó a Frank disparar otra vez y, de pronto, pasó a su lado una bandada que no había visto. Cuando los estaba mirando se dio cuenta de que venían otras tres más abajo. Esperó a que estuvieran a su altura, meciéndose en el aire a unas treinta yardas de la colina, moviendo levemente la cabeza de derecha a izquierda, los ojos negros y brillantes. Cuando pasaban a su lado, se irguió apoyando una rodilla en el suelo y les dio ventaja, acosándoles un instante antes de que se abrieran. El que estaba más cerca se

contrajo y cayó al suelo en picado. Disparó de nuevo cuando regresaban, viendo al ganso detenerse como si hubiera chocado con una pared, aleteando contra ella para intentar traspasarla sin dar la vuelta, agachando la cabeza, las alas hacia fuera, en lenta espiral hacia abajo. Vacío el cargador en el tercer ganso cuando casi ya no lo tenía a tiro y lo vio detenerse al quinto disparo, quedándose casi quieto tras una rápida sacudida de la cola, pero aleteando aún. Durante un buen rato estuvo viéndole volar cada vez más cerca del suelo hasta que desapareció tras uno de los cañones.

Farrell puso cabeza abajo los dos gansos dentro del escondite y acarició su vientre blanco y liso. Eran gansos canadienses, graznadores. A partir de ahora ya le daría igual si los gansos volaban muy alto o salían de más abajo, de cerca del río. Se sentó contra el arbusto y encendió un cigarrillo viendo girar el cielo sobre su cabeza. Un poco más tarde, quizá al principio de la tarde, se durmió.

Se despertó entumecido, sudando en frío. El sol se había puesto, el cielo era un grueso sudario gris. Podía oír el graznido de los gansos al marcharse, dejando tras de sí aquellos ecos agudos y extraños por todo el valle, pero no podía ver nada que no fueran las húmedas colinas negras cubiertas en la base por una niebla que tapaba el río. Se frotó el rostro con las manos y empezó a tiritar. Se puso de pie. Podía ver avanzar la niebla envolviendo las

colinas y el cañón, ovillándose en el suelo. Sintió el aliento del aire húmedo y frío alrededor, palpándole la frente, las mejillas, los labios. Se abrió paso a tientas y comenzó a subir la colina.

Se quedó de pie junto al coche y tocó la bocina en una ráfaga continua hasta que Frank llegó corriendo y le apartó el brazo de la ventanilla.

“¿Qué te pasa? ¿Estás loco o qué?”

“Tengo que ir a casa, ya te lo dije”.

“Joder, vale. Entra, por Dios. Entra”.

A no ser por un par de preguntas que hizo Farrell antes de abandonar la región del trigo, permanecieron todo el rato en silencio. Frank llevaba un cigarrillo entre los dientes, sin quitar la vista de la carretera. Cuando atravesaron los primeros parches de niebla a la deriva encendió las luces del coche. Al entrar en la autopista la niebla se levantó y las primeras gotas de lluvia comenzaron a golpear el parabrisas. Tres patos pasaron volando frente a las luces del coche y fueron a posarse en un charco al lado de la carretera. Farrell pestañeó.

“¿Has visto eso?”, pregunto Frank.

Farrell asintió.

“¿Cómo te encuentras ahora?”

“Estoy bien”.

“¿Cazaste alguno?”

Farrell se frotó las manos y entrelazó los dedos, luego las apoyó en el regazo. “No, supongo que no”.

“Vaya. Te oí disparar”. Cambió el cigarrillo de

lado e intentó fumar, pero se había apagado. Lo mascó durante un rato, luego lo dejó en el cenicero y miró de reojo a Farrell.

“No es asunto mío, desde luego, pero me parece que algo te preocupa en casa... Mi consejo es que no te lo tomes demasiado en serio. Aún vivirás mucho, no tienes canas como yo”. Tosió, se rió. “Ya sé, me solía pasar lo mismo. Recuerdo...”

Farrell está sentado en el sillón de cuero bajo la lámpara de cobre observando a Iris desenredar el pelo. Tiene una revista sobre las piernas cuyas páginas satinadas están abiertas en la escena de un desastre natural, un terremoto en alguna parte del Oriente Próximo. A no ser por la pequeña luz del tocador, la habitación está a oscuras. El cepillo se mueve con rapidez por el pelo de Iris, largos movimientos rítmicos que causan un ligero chasquido. Todavía tiene que llamar a Frank y confirmar que se van de caza al día siguiente. Entra un aire frío y húmedo por la ventana de al lado. Ella deja el cepillo sobre el borde del tocador. “Lew”, dice, “¿Sabes que estoy embarazada?”

El olor del baño le marea. Su toalla tirada tras el retrete. Le han caído polvos de talco en el lavabo. Al mojarse se convirtieron en un reguero amarillo de pasta. Lo frota y lo empuja todo por el desagüe.

Se está afeitando. Al mover la cara puede ver la salita. Iris de perfil sentada en el taburete frente al viejo tocador. Se alisa el pelo. Posa la navaja y se

lava la cara, luego la coge de nuevo. En ese instante escucha las primeras gotas de lluvia en el tejado...

La lleva en brazos afuera, al porche. Le vuelve la cabeza hacia la pared y la cubre entera con el edredón. Vuelve al baño, se lava las manos y arroja la toalla empapada de sangre en el canasto de la ropa. Un rato después apaga la luz del tocador y se sienta de nuevo en su sillón junto a la ventana, escuchando la lluvia.

Frank se rió. “Así que no pasó nada, nada en absoluto. Nos va bien después de eso. La típica trifulca de siempre, pero cuando se dio cuenta de quién llevaba los pantalones, no hubo más problema”. Le dio a Farrell un toque amistoso en la rodilla.

Avanzaban por los arrabales de la ciudad, pasando ante la larga fila de moteles con sus letras de neón intermitentes, ante los cafés de ventanas humeantes, los coches agrupados frente a la puerta, y ante los pequeños negocios de barrio, cerrados y a oscuras hasta el día siguiente. Frank giró a la derecha, en la siguiente a la izquierda y ya estaban en la calle de Farrell. Frank entró detrás de un coche blanco y negro que ponía en pequeñas letras blancas pintadas en el maletero SHERIFF’S OFFICE. A través de las luces de su propio coche, pudieron ver la alambarrera que separaba el asiento de atrás como una jaula. El vaho salía del capó de su coche y se mezclaba con la lluvia.

“Puede que te busquen a ti, Lew”. Comenzaba a abrir la puerta cuando se rió entre dientes. “Puede que se hayan enterado de que cazas sin licencia. Vamos, te llevaré a mi casa”.

“No, tú sigue, Frank, todo irá bien. Estaré bien, déjame salir”.

“¡Ah, ya sabías que venían a verte! Espera un momento, toma tu escopeta”. Bajó la ventanilla y le pasó el arma a Farrell. “Parece que nunca va a dejar de llover”.

“Ya”.

Todas las luces de la casa estaban encendidas y unas siluetas empañadas permanecían frente a la ventana mirando la lluvia. Farrell permaneció detrás del coche del sheriff apoyado sobre la aleta lisa y húmeda. La lluvia le caía sobre la cabeza y le bajaba por el cuello. Frank se alejó unos metros y luego se detuvo, mirando hacia atrás. Farrell estaba apoyado en la aleta, columpiándose levemente, la lluvia cercándole. El agua salió a chorros del badén sobre sus pies, formando un remolino en la rejilla del desagüe de la esquina y precipitándose al centro de la tierra.

Selection, n° 2

Chico State College, 1961

(Incluido en *Furious Seasons and Other Stories*, Capra Press, Santa Bárbara, California, 1977)

El pelo

Lo intenta con la lengua, luego se sienta en la cama y empieza a escarbar con los dedos. Afuera comienza un día agradable, cantan los pájaros. Coge la caja de cerillas, le arranca una esquina y hurga con ella entre los dientes. Nada. Pero puede sentirlo. Pasa la lengua por los dientes moviéndola de atrás hacia delante y se detiene al toparse con el pelo. Palpa con la lengua alrededor del pelo y luego da un suave toque entre los dos dientes, tanteando con la lengua la extensión del pelo y aplastándolo contra el velo del paladar. Lo toca con el dedo.

“¿Qué pasa? —le pregunta su mujer, sentándose en la cama— ¿Nos hemos dormido? ¿Qué hora es?”

“Tengo algo entre los dientes. No puedo sacarlo. No sé. Parece un pelo”.

Va al baño y se mira en el espejo. Luego se lava las manos y la cara con agua fría. Enciende la lamparilla del espejo.

“No lo puedo ver pero sé que está ahí. Si pudiera cogerlo con los dedos un momento podría sacarlo”.

Su mujer entra en el baño, rascándose la cabeza y bostezando. “¿Lo tienes, cariño?”

Aprieta los dientes y sujeta el labio hasta que

las uñas le rasgan la piel.

“Espera un momento. Déjame ver”, le dice ella acercándose. Está de pie bajo la luz, con la boca abierta, la cabeza torcida, limpiando con la manga del pijama el cristal cuando se empaña.

“No veo nada”, le dice. Él apaga la luz del espejo y deja correr el agua en la ducha. “A la mierda. Tengo que prepararme para ir a trabajar”.

No tiene ganas de desayunar y decide ir caminando hasta el trabajo. Le sobra mucho tiempo. Nadie tiene llave excepto el jefe y si llega tan temprano tendrá que esperar. Pasa por la esquina vacía en la que suele aguardar el autobús. Un perro al que no había visto antes por el barrio levanta la pata y se pone a mear sobre la señal del autobús.

“¡Eh!”

El perro deja de mear y se acerca corriendo. Otro perro que tampoco reconocía se acerca corriendo, husmea la señal y se pone a mear también. Una mancha dorada y ligeramente vaporosa avanza por la acera.

“¡Eh, fuera de aquí!” El perro suelta unas pocas gotas más y ambos cruzan la acera. Parece que le miran como si se estuvieran riendo de él. Mueve con la lengua el pelo entre los dientes.

“Bonito día, ¿no?”, pregunta el jefe al abrir la puerta delantera y levantar la persiana.

Miran hacia fuera y asienten sonriendo.

“Sí, un día estupendo”, dice uno de ellos.

“Demasiado para pasarlo trabajando”, dice otro, riéndose con los demás.

“Sí, así es”, dice el jefe. Sube las escaleras para abrir la sección de ropa de chicos. Silba y hace sonar las llaves.

Más tarde, sube del almacén en camiseta fumando un cigarrillo después de haber desayunado.

“Hace calor hoy”.

“Sí, así es”. Nunca se había fijado en que el jefe tenía mucho pelo en los brazos. Se sienta escarbando con la uña entre los dientes, mirando fijamente las gruesas matas de pelo negro que tiene el jefe entre los dedos.

“Verá, me preguntaba... si no lo considera oportuno no hay problema, naturalmente, pero si lo cree posible, y siempre que no meta a nadie en un apuro, me gustaría irme a casa. No me encuentro muy bien”.

“Bien, podemos arreglarnos. Ese no es el problema, desde luego”. Da un trago a su Coke y se queda mirándole.

“Vale, de acuerdo, sólo me lo preguntaba. Disculpe”.

“No, no hay problema. Vete a casa. Llámeme esta noche para saber cómo estás”. Mira el reloj y termina la Coke. “Diez y veinticinco. Digamos diez y media. Márchate ahora y apuntaremos a las diez y media”.

En la calle se afloja el cuello de la camisa y

empieza a caminar. Se siente raro yendo por la ciudad con un pelo en la boca. Lo toca con la lengua. Camina sin mirar a la gente. Al poco rato empieza a sudar y siente la humedad de las axilas en la camiseta. A veces se detiene ante los escaparates, fija la vista en el cristal e intenta atraparlo con los dedos. Luego continúa en dirección a casa. Cruza el parque Lions Club y se queda mirando a los niños que juegan en la piscina infantil. Más tarde, paga a una anciana los cincuenta céntimos de la entrada al pequeño zoo para ver los pájaros y otros animales. Tras pasarse un buen rato mirando al monstruo de Gila¹, la criatura abre un ojo y lo mira. Da la vuelta, sale del parque y se dirige a casa.

No tiene mucha hambre, sólo toma un poco de café para cenar. Tras unos sorbos, dobla la lengua de nuevo sobre el pelo. Se levanta de la mesa.

“Cariño, ¿qué te pasa? —le pregunta su mujer— ¿Dónde vas?”

“Creo que me voy a acostar. No me encuentro bien”.

Ella le sigue hasta la habitación y se queda mirándole mientras se desviste. “¿Puedo hacer algo por ti?, ¿No sería mejor que llamara al médico? Me gustaría saber qué pasa”.

“No te preocupes, me pondré bien”. Se cubre con el cobertor hasta los hombros, se da la vuelta y cierra los ojos.

Le baja la persiana. “Voy a ordenar un poco la

cocina y vuelvo luego”.

Tumbado se siente mejor. Se toca la frente y le parece que tiene fiebre. Lamiéndose los labios palpa el final del pelo con la lengua. Le entra un escalofrío. Poco después, empieza a dormitar pero despierta de repente y se acuerda de que tiene que llamar al jefe. Sale de la cama y se acerca a la cocina.

Su mujer lava los platos. “Creí que estabas dormido, cariño. ¿Te sientes mejor?”

Asiente en silencio y descuelga el teléfono. Habla con Información. Tiene mal sabor de boca mientras marca el número que le dan.

“Hola. Sí, creo que estoy mejor. Mañana iré a trabajar, sí. De acuerdo. Ocho y media en punto”.

Vuelve a la cama y se pasa la lengua por los dientes otra vez. Suele hacerlo a menudo y no se había dado cuenta hasta hoy. Poco antes de quedarse dormido casi había conseguido no pensar en ello. Pensaba en el día tan estupendo que había hecho y en los niños jugando en la piscina. Los pájaros cantando temprano. Pero se despierta en mitad de la noche gritando y sudando. Siente que se ahoga, mueve la cabeza de un lado a otro pateando bajo las sábanas y asustando a su esposa, que no sabe lo que pasa.

Toyon, n° 1

Humboldt State College, 1963

Los aficionados ²

Sentados a la sombra beben vino en tazas de metal que posan en una pequeña mesa de hierro.

“¿Por qué te sientes así ahora?”, le pregunta él.

“No lo sé”, le responde. “Siempre me pongo triste cuando llega el momento. El año se me ha hecho muy corto. Ni siquiera he conocido a ninguno de los otros”. Se inclina y busca su mano, pero él es más rápido. “Parecen tan, tan poco profesionales.” Saca una toallita de la falda y se limpia los labios de una forma que a él le resulta insoportable desde hace un mes. “No hablaremos más de ello”, le dice ella. “Aún nos quedan tres horas. No volveremos a pensar en ello”.

Él se encoge de hombros y mira las ventanas abiertas al fondo. Cuadrados de cielo blanco que parecen mantas, afuera, arrojándolo todo. El polvo cubre la calle y los edificios bajos.

“¿Qué te vas a poner?”, le pregunta sin mirarla.

“¿Cómo me preguntas eso?” Se echa hacia atrás en la silla y entrelaza los dedos, haciendo girar el anillo del índice.

No hay más clientes en el patio. No se mueve nada en la calle.

“Probablemente me pondré algo blanco, como

siempre. Aunque puede que no. Yo qué sé”.

Él sonríe, apura la taza y saborea la leve acidez de los trochos de hoja que se le quedan entre los labios. “¿Nos vamos?”

Paga y deja una propina de 5.000 pesos. “Esto para usted”.

La mujer vacila, la mira a ella y luego, con el movimiento de un pájaro asustado, arrebaña el dinero y lo deja caer tintineando en el bolsillo delantero. “*Gracias*”. Hace una torpe reverencia y se toca la frente.

El patio está a oscuras y huele a madera podrida. Uno de los arcos que la rodean se abre hacia la calle. Es mediodía. Le aturde esa palidez de brillo mortecino. La calle es estrecha. El calor rebota en las paredes de adobe. Le lagrimean los ojos con el aire seco y caliente.

“¿Estás bien?”, le pregunta ella cogiéndole del brazo.

“Sí, no es nada”. Oyen una banda de música que se acerca por una calle cercana. La música se mezcla con el calor y se eleva sobre las casas sin techo. “Deberíamos verlo”.

Ella frunce el ceño. Es el mismo gesto que hace cuando le dicen que los hombres jóvenes cada vez se interesan menos por el ruedo. “Si quieres, cariño”.

“Sí, vamos. ¿No quieres complacerme en mi última tarde?”

Se coge de su brazo y caminan despacio, a la

sombra del muro. La música suena cada vez más fuerte según se acercan al final de la calle. Cuando él era pequeño, la banda solía tocar varias veces al año, luego un par de veces y ahora tan sólo tocan y desfilan una vez al año. De repente, el polvo tan liso y mullido sufre una leve eclosión junto a su pie y una araña marrón se cuelga de la punta de su *guarache*. La suelta de una sacudida.

“¿Nos prometemos?”

Sus ojos siguen a la araña y se vuelven hacia él. Una mirada sin brillo, opaca, inmóvil bajo la frente húmeda. Frunce el ceño: “¿Prometernos?”

De repente, la besa. Sus labios están agrietados y la besa con pasión contra la pared de ladrillo. El estruendo de la música retumba al pasar la banda junto a ellos. Desaparece al final de la calle y vuelve a empezar en la siguiente, pero con un sonido más suave. Como si vagara sin rumbo.

“Esto me recuerda la primera vez que nos vimos. Yo era joven, un alumno con ganas de saberlo todo. ¿Te acuerdas?” El sí que se acuerda. Aquellas tardes largas y calurosas en la arena, practicando y practicando, perfeccionando cada movimiento, cada pensamiento, cada gesto. La excitación y el palpito de la sangre al terminar la faena sus *compadres*. Fue uno de los afortunados y, entre ellos, el elegido. Fue progresando, avanzando hasta llegar a lo más alto.

“Lo recuerdo”, dice ella.

Puede que pensara en este último año o puede

que pensara en esa tarde. Durante un instante, él se concedió pensar en esa tarde.

“Estuvo bien, sí”, dice ella con una mirada fría y apagada. Sus ojos entrecerrados como los de la serpiente que él mató hace días en las montañas.

Llegan al final de la calle y se paran. Todo está en silencio. El único ruido que les llega es el de una tos seca y embozada que suena calle abajo, por el mismo lugar en que se perdió la banda. La mira y ella se encoge de hombros antes de doblar la esquina. Caminan entre viejos sentados a las puertas de sus casas, con sus grandes *sombreros* polvorientos inclinados sobre el rostro, las piernas dobladas contra el pecho o estiradas en la calle. Oyen de nuevo esa especie de tos, seca y profunda como si surgiera del fondo de la tierra. Se paran a escuchar y observan detenidamente a los hombres sentados en a calle.

Ella le señala un tipo de cabeza descubierta y algo canoso que está entre dos casas en un estrecho pasadizo. El hombre abre la boca y tose.

La coge del brazo y la vuelve hacia él. ¿”Con cuántos de nosotros has vivido?”

“Pues... con cinco o seis, tendría que pensarlo. ¿Por qué me lo preguntas?”

Mueve la cabeza. “¿Te acuerdas de Luis?”

Se suelta de su brazo y la pulsera hace un débil sonido metálico. “Fue el primero y le amé”.

“Fue quien me enseñó casi todo. Gracias,

necesitaba saberlo”. Se muerde el labio, el sol aprieta como una piedra lisa y caliente contra el cuello. “¿Te acuerdas de Jorge?”

“Sí”. Se ponen a caminar y ella se coge otra vez de su brazo. “Un buen hombre. Bajo, como tú. Pero no le amé. Por favor, no hablemos de eso”.

“Vale. Me apetece ir caminando hasta la plaza”.

Al pasar se fijan en ellos miradas inexpresivas. Gente arrumbada contra la puerta de su casa, agazapada en alcobas oscuras, observándoles con desgana desde las ventanas más bajas. Dejan atrás la ciudad y llegan a la planicie. Alrededor sólo hay bloques de argamasa y trozos dispersos de viejo cemento blanco, pedazos rotos y granulosos que estrujan al pisar. Una gruesa capa de polvo lo cubre todo. El sol parece plano, su brillo cegador chamusca la ropa pegada a la espalda.

“Deberíamos volver”, dice ella, apretando un poco su brazo.

“Demasiado pronto”. Le señala las pequeñas flores amarillas que asoman por una grieta del suelo. Están en medio del Zócalo, la Gran Plaza, ante las ruinas de la catedral. La plaza está rodeada de polvorientos montículos marrones con un agujero a cada lado. Más allá de los montículos, una hilera de casas marrones de adobe se pierde hacia las colinas. Sólo se ve el tejado de las últimas. Luego, hasta donde le alcanza la vista, la silueta curva de las colinas a lo largo del valle. Siempre piensa en los

pechos de una mujer acostada, pero hoy todo le parece extraño. Y sucio.

“Amor, volvamos y tomemos un poco más de vino mientras nos quede tiempo”.

La banda empieza a sonar en el ruedo. Unos pocos acordes puntean por el descampado y llegan hasta ellos. El escucha. “Sí, no debemos llegar tarde”. Mira al suelo y remueve el polvo con el talón. “De acuerdo, sí, vamos y bebamos un poco de vino”. Se agacha y arranca el pequeño ramillete de flores para ella.

Van al bar de Manuel y cuando éste los ve sentados en una de las mesas, los saluda y trae la última botella de vino tinto que tomarán juntos.

“¿Irás esta tarde al ruedo, Manuel?”

Manuel se queda mirando una grieta que baja por la pared detrás de la mesa. “Sí”.

“No te sientas mal, amigo. No pasa nada”. Cogió la taza y apuró el vino. “¿No me ves feliz?, ¿qué sentido tendría hacerlo si no lo fuera? Todo saldrá bien. Será divertido. Además, ya sabes, todo se hace con el consentimiento de las personas implicadas”. Le sonrió. Nada de malos sentimientos. “Así ha sido siempre, ya lo sabes. Debo estar contento. Y tú también, amigo. Estamos todos en esto”. Se tomó otra taza de vino y se frotó el sudor de las manos en los pantalones. Se levantó y le estrechó la mano a Manuel. “Tenemos que irnos. Adiós, Manuel”.

A la puerta de las habitaciones, ella le abraza, suspirando y acariciándole el cuello. “Te quiero, sólo te quise a ti”. Se aprieta aún más, clavándole las uñas en los hombros, apretando su cara contra la suya. Se vuelve y corre hacia su puerta.

Él le grita: “Tendrás que darte prisa para arreglarte”.

Camina bajo las sombras de la tarde y cruza una plaza vacía. Nota bajo las sandalias el calor pegajoso de la suciedad. Durante un instante el sol se esconde tras una maraña de nubes blancas. Cuando llega a la calle que conduce al ruedo, la luz es pálida, sin sombra. En silencio, pequeños grupos de gente arrastran los pies hacia allí, mirando al frente, sin reconocerle cuando pasa por delante. Algunas personas esperan frente a la entrada, manchadas de polvo. Miran fijamente al suelo o al encaje blanco del cielo, algunos con la boca abierta, la nuca casi en los hombros, inclinándose hacia delante y atrás como girasoles que siguen a las nubes. Utiliza una entrada lateral y se encamina directamente a los vestuarios.

Se tiende en una mesa. Vuelve la cabeza y se fija en el goteo de las velas. Observa a las mujeres. Sus lentos movimientos aletean en la pared cuando lo desvisten, untando su cuerpo con aceites y esencias antes de ponerle la áspera túnica blanca. Las paredes sucias se ciernen sobre la estrecha habitación, apenas hay espacio para la mesa y las seis mujeres que revolotean sobre él. Un rostro arrugado, oscuro y

aceitoso aparece ante él, oliendo a comida rancia y haciendo ruido al respirar. Sus labios agrietados se abren y pronuncian unas sílabas arcanas. Las otras le ayudan a levantarse de la mesa y le conducen a la arena.

Se tumba rápidamente en la pequeña plataforma. Cierra los ojos y escucha el canto de las mujeres. Le deslumbra el sol y vuelve la cabeza. La música de la banda estalla demasiado cerca, desde algún sitio en la propia arena. Los cánticos dan paso a un murmullo y cesan. Abre los ojos y mueve la cabeza a ambos lados. Todas las miradas se fijan en él. Cierra los ojos al oír la señal. Entonces escucha el sonido metálico de una pulsera junto a su oreja y abre los ojos. Ella está de pie, vestida con una túnica blanca, sujetando el largo y brillante cuchillo de obsidiana. Se inclina sobre él, con el ramillete de flores sujeto en el pelo. Se inclina aún más sobre su rostro mientras le agradece su amor y su devoción. Le pide perdón.

“Perdóname”.

“¿Por qué?” susurra él. Entonces, cuando el cuchillo roza su garganta, él grita: “Te perdono”.

La gente lo oye y se echa exhausta hacia atrás en sus asientos cuando ella le saca el corazón y lo brinda al sol radiante.

Toyon, n° 1
Humboldt State College, 1963

Poseidón y compañía

Sin ver nada, sintió de repente en la cara el viento que levantaba la niebla del mar. Había estado soñando otra vez. Apoyándose en los codos, se acercó aún más al borde para ver la playa. Alzó el rostro hacia el mar. Sentía la sacudida del viento en los ojos, brotar las lágrimas. Abajo, los otros chicos jugaban a la guerra pero sus voces sonaban acuosas y lejanas. Intentó no escuchar. El chillido de las gaviotas desde las rocas, debajo del templo, se impuso a las voces. El templo de Poseidón. Se tumbó otra vez de espaldas y volvió la cara hacia un lado, esperando.

Se hundía el sol a sus espaldas y sintió un escalofrío en las piernas y en los hombros. Esa noche se envolvería entre mantas y recordaría ese instante en que el día se apagaba. Un instante diferente al vivido en la cueva de la náyade, arriba en las colinas, con la mano bajo el agua que goteaba desde la hendidura de la roca. Ni se sabe cuánto tiempo llevaba goteando, le habían dicho. Diferente también al momento en que las olas envuelven las rodillas. Esa presión tan extraña. Era tiempo también, pero de otra forma. Le habían hablado de eso, de cuándo adentrarse y cuándo esperar en la playa. Pero este

instante era sólo suyo y cada tarde se tumbaba de espaldas sobre el mar esperando sentir las púas del tiempo por la espalda.

En alta voz, sintiendo la sal del mar en los labios, recitó al viento unos versos que había escuchado la noche anterior. Repetía las palabras que más le gustaban. Abajo, oyó a Arias imprecuar a uno de los chicos e invocar a un dios. ¿Sería verdad lo que los hombres decían de los dioses? Se acordaba de las canciones que había escuchado, de las historias recitadas alrededor del fuego, de los hechos presenciados. Había escuchado el desprecio y la incredulidad con la que hablaban algunos, así que era difícil hacerse una idea. Algún día dejaría atrás todo esto para encontrarse a sí mismo. Caminaría por las colinas hasta Eritrea, donde atracaban los barcos mercantes. Puede incluso que se enrolara en uno para conocer los lugares de los que hablaban los hombres.

Abajo, las voces subían de tono y uno de los chicos gritaba en una especie de espasmo entre el matraqueo de los palos contra los escudos. Se puso de rodillas para escuchar mejor y se inclinó a ciegas, mareado por sus recuerdos y proyectos mientras el viento de la tarde le acercaba las voces enfadadas de abajo. Podía oír a Aquiles dando alaridos mientras los dos bandos corrían arriba y abajo por la playa. Entonces oyó su propio nombre y se agachó rápidamente para no ser visto. Su hermana le llamó otra vez desde más cerca. Sintió sus pasos tras él y se

levantó al momento, descubierto.

“Aquí estás”, dijo ella. “Tuve que venir hasta aquí para encontrarte. ¿Por qué no vienes a casa? Nunca haces lo que se supone que tienes que hacer”. Se acercó más. “Dame la mano”

Sintió que le cogía las manos y tiraba de él. “No”, dijo soltándose de un tirón. Con el palo que a veces llamaba Tridente comenzó a bajar por el sendero.

“Bueno, tú verás, hombrecito”, le dijo ella. “Mamá dice que ya llegó tu hora”.

Toyon, n° 1
Humboldt State College, 1963

Manzanas rojas y brillantes

“No puedo hacer aguas, mami”, dijo el Viejo Hutchins saliendo del baño con lágrimas en los ojos.

“Abróchate la bragueta, pa”, gritó Rudy. El viejo hizo un gesto de rabia con la mano. Saltó de la silla y buscó el boomerang. “¿Has visto mi boomerang, ma?”

“No, no lo he visto”, dijo Mamá Hutchins con paciencia. “Pórtate bien, Rudy, mientras ayudo a tu pa. Ya le has oído, no puede orinar. Pero abróchate la bragueta, papi, como dice Rudy”.

Suspirando, el Viejo Hutchins hizo lo que le decía. Mamá Hutchins se acercó con mirada preocupada. Las manos en el mandil.

“Es lo que me dijo el Dr. Porter que me pasaría, mami”, dijo el Viejo Hutchins dejándose caer de espaldas contra la pared como si se fuera a morir en aquel instante. “Un día te levantarás y no podrás hacer aguas”.

“¡Cállate!”, gritó Rudy. “¡Todo el día hablando, hablando y hablando! ¡Ya estoy harto!”.

“Cálmate, Rudy”, le dijo Mamá Hutchins con un hilo de voz mientras se iba un paso o dos hacia atrás con el Viejo Hutchins en brazos.

Rudy pateaba arriba y abajo el suelo de linóleo

de la sala escasamente amueblada pero limpia. Metía y sacaba las manos en los bolsillos y le lanzaba miradas amenazantes al Viejo Hutchins, que se balanceaba flácidamente en los brazos de Mamá Hutchins.

En aquel instante llegó de la cocina un apetitoso olor a tarta de manzana recién hecha. Rudy se pasó la lengua por los labios y se acordó, a pesar del enfado, de que era hora de comer algo. De vez en cuando miraba por el rabillo del ojo a Ben, sentado en su silla de roble cerca de la máquina de coser a pedales. Pero Ben no levantaba la vista de su ejemplar de *Restless Guns*.

Rudy no le entendía. Seguía vagando por la sala. De vez en cuando golpeaba una silla o rompía una lámpara. Mamá Hutchins y el Viejo Hutchins intentaban llegar al baño. Rudy se detuvo de repente y les miró fijamente. Luego miró a Ben otra vez. No podía entender a Ben. No entendía a ninguno, pero a Ben menos que a los otros dos. A veces le apetecía prestarle un poco de atención, pero Ben siempre tenía la nariz metida en un libro. Ben leía a Zane Grey, Louis L'Amour, Ernest Haycox, Luke Short. Ben pensaba que Zane Grey, Louis L'Amour y Ernest Haycox estaban bien, pero no eran tan buenos como Luke Short. Pensaba que Luke Short era el mejor de todos. Había leído sus libros cuarenta o cincuenta veces. Tenía que matar el tiempo de algún modo. Hacía ya siete u ocho años que se había caído

podando árboles para la Pacific Lumber y tenía que pasar el rato de algún modo. Sólo podía mover la parte superior de su cuerpo, así que también había perdido agilidad, rapidez de movimientos. No había pronunciado una sola palabra desde el día de la caída. Hasta entonces había sido un chico tranquilo, no molestaba a nadie. “Sigue sin molestar”, decía la madre cuando le preguntaban. Tranquilo como un ratón y necesitando muy poca cosa.

Además, a principios de cada mes, Ben recibía una pequeña pensión como discapacitado. No mucho, pero lo suficiente para vivir todos. El Viejo Hutchins dejó de trabajar cuando empezó a llegar el cheque. No le gustaba su jefe, eso es lo que dijo. Rudy nunca se fue de casa. Tampoco terminó los estudios. Ben sí, pero Rudy lo había dejado. Ahora tenía miedo de que lo reclutaran. La idea de ser alistado le ponía nervioso. No podía soportarlo. Mamá Hutchins había sido siempre ama de casa. No era muy inteligente pero sabía bien cómo llegar a fin de mes. No obstante, si se veían apretados, iba a la ciudad con una buena caja de manzanas a la espalda y las vendía frente a la farmacia Johnson a diez centavos. El señor Johnson y sus empleados la conocían y siempre les daba una manzana roja y brillante que frotaba con el borde del vestido.

Rudy empezó a dar violentas cuchilladas de un lado a otro. El cuchillo zumbando en el aire. Parecía haberse olvidado de la vieja pareja que se agachaba

en el pasillo.

“No te preocupes más, cariño”, le decía débilmente Mamá Hutchins al Viejo Hutchins. “El doctor Porter te pondrá bien. Una operación de próstata es algo habitual, se hacen muchas todos los días. Mira a McMillian, el Primer Ministro. ¿Recuerdas al Primer Ministro McMillian, papi? Cuando era Primer Ministro y se operó de próstata se puso bien en poco tiempo, muy poco. Así que arriba ese ánimo, porque...”

“¡Cállate, cállate ya!” Rudy hizo una embestida con el cuchillo para asustarlos, pero ellos retrocedieron. Afortunadamente, Mamá Hutchins tuvo fuerza suficiente como para llamar con un silbido a Yeller, un perro grande y desgredado que rápidamente entró en la casa por el porche trasero y se abalanzó sobre Rudy, empujándolo hacia atrás.

Rudy retrocedió despacio, asustado por la forma de respirar del perro. Al pasar caminando de espaldas por la salita cogió de la mesa el objeto más querido del Viejo Hutchins, un cenicero hecho con la pezuña de un arce, y lo arrojó al jardín.

El Viejo Hutchins perdió los nervios y empezó a llorar otra vez. Desde hacía un mes Rudy no paraba de meterse con él y tenía los nervios destrozados, aunque nunca los había tenido muy bien.

Esto es lo que había pasado: el Viejo Hutchins estaba tomando un baño cuando Rudy entró a hurtadillas y le arrojó el fonógrafo a la bañera. Pudo

haber sido grave, incluso fatal, si con las prisas Rudy no hubiera olvidado conectarlo. Así y todo, el Viejo Hutchins había recibido un fuerte golpe en su muslo derecho cuando el fonógrafo voló desde la puerta abierta. Ocurrió justo después de que Rudy hubiera visto una película en la ciudad titulada *Goldfinger*. Ahora nadie bajaba la guardia en ningún momento, especialmente cuando Rudy se acercaba a la ciudad. A saber lo que se le podía ocurrir viendo una película. Era muy impresionable “Está en una edad muy impresionable”, le decía Mamá Hutchins al Viejo Hutchins. Ben nunca decía nada, ni a favor ni en contra. Nadie podía llegar a Ben. Ni siquiera su madre, Mamá Hutchins.

Rudy se encerró en el establo el tiempo suficiente como para zamparse media tarta. Encabestró a Em, su camella favorita. La sacó por la puerta de atrás atravesando tranquilamente la intrincada red de trampas, hoyos tapados y cepos. Una vez en terreno despejado, tiro de la oreja de Em y le ordenó arrodillarse. Montó y se fue.

Se alejó por detrás de la casa y subió las colinas cubiertas de artemisa. Se detuvo en un pequeño saliente para mirar la casa familiar. Le hubiera gustado tener a mano dinamita y un detonador para borrarla de la faz de la tierra, como había hecho Lawrence de Arabia con aquellos trenes. Le molestaba simplemente el verla, la hacienda familiar. Todos estaban locos allí abajo. No se les echaría de

menos. ¿Los echaría de menos él? No, no los echaría de menos. Aún le quedarían las tierras y las manzanas. Al diablo también con las tierras y las manzanas. Le hubiera gustado tener un poco de dinamita.

Guió a Em hacia el arroyo seco. Con el sol pegado a la espalda, trotó hasta el final del cañón. Se detuvo, desmontó y tras una roca destapó la lona que cubría el gran revólver Smith & Wesson, el poncho y el sombrero. Se vistió y metió el revólver por el cinturón. Se le cayó. Lo metió otra vez y se le cayó de nuevo. Entonces decidió llevarlo en la mano, aunque pesaba bastante y era complicado guiar a Em. Exigía mucha destreza por su parte, pero pensaba que podría hacerlo, que sería capaz.

De vuelta en la granja, dejó a Em en el establo y se dirigió a la casa. Vio el cenicero de pezuña de arce todavía en el jardín con unas pocas moscas volando por encima. Se rió despectivamente: el viejo no se había atrevido a salir para cogerlo. Tuvo una idea.

Irrumpió en la cocina. El Viejo Hutchins, sentado tranquilamente a la mesa de la cocina, sorbía su café con leche y se quedó pasmado mirándole. Mamá Hutchins estaba metiendo otra tarta de manzana en el horno.

“Manzanas, manzanas, manzanas”, chilló Rudy en un ataque de ira seguido de una risa nerviosa. Blandía su colt 45 en el aire. Los empujó hasta la

sala. Ben alzó la vista con una ligera muestra de interés y luego volvió a su libro. Era *Rawhide Trail*, de Luke Short.

“Eso es”, dijo Rudy levantando la voz. “Eso es, eso es, eso es”.

Casi como si esperara un beso, Mamá Hutchins se mordió un labio intentando llamar a Yeller, pero Rudy se reía dando alaridos. Apuntó a la ventana con el cañón de su Winchester. “Ahí está Yeller”, dijo. Mamá Hutchins y el Viejo Hutchins se acercaron y vieron a Yeller corriendo por el huerto con el cenicero en la boca. “Ahí está tu viejo Yeller”, dijo Rudy.

El Viejo Hutchins empezó a gemir cayéndose de rodillas. Mamá Hutchins se agachó echándole una mirada de súplica a Rudy. Rudy, que estaba a unos cuatro pies de ellos, a la derecha del escabel rojo.

“Rudy, no vas a hacernos nada, querido, luego te arrepentirías. No vas a hacernos daño ni a tu pa ni a mí, ¿verdad?”

“No es mi padre, no lo es, no lo es y no lo es”, dijo Rudy moviéndose por la sala y mirando a Ben de vez en cuando, que no se había vuelto a mover.

“No digas que no lo es, Rudy”, le reprochó suavemente Mamá Hutchins.

“Hijo”, le dijo el Viejo Hutchins dejando de suspirar, “¿verdad que no harías daño a un pobre viejo inválido y enfermo?”

“Resopla, resopla otra vez y te resoplo yo”, le

dijo Rudy balanceando el cañón recortado del calibre 38 bajo la nariz respingona del Viejo Hutchins. “Te diré lo que voy a hacer contigo”. Se movía de lado a lado, como columpiándose. Luego volvió a caminar por la sala, “No, no voy a dispararte, sería demasiado bueno para ti”. Pero disparó una ráfaga hacia la pared de la cocina para demostrarles que dominaba la situación.

Ben alzó la vista del libro. Tenía una expresión tierna e indolente. Miró fijamente a Rudy como si no lo reconociera. Luego volvió al libro. Estaba en una elegante habitación del hotel The Palace en Virginia City. Abajo le esperaban tres o cuatro hombres en el bar para ajustar cuentas, pero ahora iba a darse tranquilamente el primer baño desde hacía tres meses.

Rudy vaciló un momento. Luego miró alrededor, nervioso. Sus ojos se posaron en el gran reloj de cuerda que llevaba siete años en la familia. “¿Ves el reloj, ma? Cuando la manecilla grande se ponga encima de la pequeña habrá una explosión. ¡Bumm! Saltará todo por los aires”. Dio un brinco hasta la puerta y saltó al porche.

Se sentó apoyado en un manzano a unos cien metros de la casa. Iba a esperar hasta que aparecieran todos por el porche: Mamá Hutchins, el Viejo Hutchins e incluso Ben. Allí los tres con las pocas pertenencias que quisieran salvar. Ya se las quitaría luego. Hizo un barrido con su telescopio,

enfocando la ventana, una silla de mimbre, un tiesto agrietado secándose al sol en uno de los peldaños. Suspiró profundamente y se sentó a esperar.

Esperó y esperó, pero no aparecían. Una pequeña bandada de codornices de California rondaba el huerto, posándose de vez en cuando para picar una manzana del suelo o buscar en el suelo alrededor del árbol un sabroso gusano. Se quedó mirándolas y se olvidó del porche. Se tumbó tras el árbol, casi sin respirar. Las codornices no le veían y se acercaban cada vez más, hablando entre ellas mientras picaban las manzanas o escrutaban el suelo. Se inclinó hacia delante con la mano en la oreja para escuchar lo que se decían. Las codornices hablaban de Vietnam.

Esto era ya demasiado. Es posible que pegara un grito. Dio una palmada y las espantó. Ben, Vietnam, las manzanas, la próstata: ¿Qué sentido tenía? ¿había alguna conexión entre Marshall Dillon y James Bond? ¿entre Oddjob y el Capitán Easy? Y si fuera así, ¿cómo podría relacionarlo todo Luke Short? ¿y Ted Trueblood? La cabeza le daba vueltas.

Con una mirada desamparada al porche vacío, se metió en la boca el doble cañón recientemente pavonado del calibre 12.

Gato Magazine, n° 1
Los Gatos, California, 1967

Fragmento de una novela

El cuaderno de Augustine

11 de octubre

“De ningún modo, cariño”, le dice ella mirándolo fijamente. “Ni lo sueñes. No puede ser”.

Él se encogió de hombros. Bebió un trago de su refresco de limón sin mirarla.

“Debes de estar loco, en serio”. Echó un vistazo a las mesas de alrededor. Eran las diez de la mañana y en aquella época del año ya no quedaban muchos turistas en la isla. La mayoría de las mesas de la terraza estaban vacías y en algunas los camareros habían apilado las sillas.

“¿Estás loco? ¿Es verdad, entonces?”

“Olvídalo”, le dijo él. “Déjalo estar”.

Un pavo se había escapado del mercado que había al lado de la terraza. Se detuvo junto a la canilla de agua y acercó el pico al grifo goteante. Mientras bebía, su garganta se movía arriba y abajo. Se puso a caminar lentamente entre las mesas vacías y movió la cabeza hacia donde estaban. Halprin le tiró un barquillo al suelo. El pavo lo partió en trozos con el pico y se los fue comiendo sin mirarles.

“Me recuerdas a ese pavo”, le dijo él.

Ella se levantó y le dijo: “Por mí podéis

quedáros aquí los dos. Ni tú mismo te soportas. Has perdido la cabeza. ¿Por qué no te pegas un tiro y me olvidas?” Estuvo más de un minuto recogiendo el bolso y luego se alejó entre las mesas vacías.

Él le hizo una seña al camarero, que lo había visto todo. En un momento, el camarero le trajo otro refresco y un vaso limpio. Después de echar en su vaso el resto de la bebida de ella, se lo llevó todo sin decir nada.

Halprin podía ver la bahía y el barco desde donde estaba sentado. El puerto era poco profundo para un barco de ese tamaño, así que tuvo que fondear a un cuarto de milla de distancia, detrás del malecón. Habían llegado a tierra aquella mañana en un transbordador. La estrecha entrada de la bahía era objeto de una leyenda que se remontaba a tiempos remotos, aquellos en los que un día el Coloso se había sentado allí a horcajadas (una pierna de bronce a cada lado del puerto). Algunas postales de las que se vendían en el mercado mostraban el dibujo de un Coloso gigante con barcos entre las piernas entrando y saliendo del puerto.

Un rato después, ella volvió y se sentó como si no hubiera pasado nada. Cada día que pasaba, se hacían un poco más de daño. Estaban acostumbrados. Por la noche, su forma de hacer el amor se había vuelto más animal, más desafortunada. Sus cuerpos se cruzaban como cuchillos en la oscuridad.

“No era en serio, ¿verdad?” le preguntó ella.

“Me refiero a esa idea de quedarse aquí. ¿Y que pasa con todo lo demás?”.

“No lo sé. Lo dije, sí. Lo pienso en serio”.

Siguió mirándole.

“¿Cuánto dinero tienes?”, le preguntó él.

“Ni un centavo. Nada. Tú lo tienes todo, cariño. Tú lo llevas todo. No puedo creer que esto me esté pasando, pero no tengo ni para un paquete de cigarrillos”.

“Lo siento”, dijo un minuto después. “Bueno, me temo que empezamos a mirar, a comportarnos e incluso a hablar como los personajes de Hemingway”.

Ella se rió. “*Jesús*, eso es lo que te preocupa”.

“Tienes tu máquina de escribir”, añadió.

“Es cierto, y aquí venden papel, lápices, plumas. Mira, aquí tengo una pluma, por ejemplo. Tengo una pluma en mi bolsillo”. Trazó unas cuantas rayas sobre el mantel de papel. “Funciona”. Sonrió por primera vez.

“¿Cuánto crees que te llevaría?”, le dijo ella.

“Ni idea. Puede que seis meses, o más. No conozco a la gente. Más probablemente. Nunca lo he hecho antes, ya sabes”. Bebió de su vaso sin mirarla. Su respiración era más tranquila.

“No creo que podamos hacerlo”, dijo ella. “No creo que tú, no creo que seamos capaces”.

“Francamente, tampoco yo”, dijo él. “No te pido ni te obligo a que te quedes. El barco no se va hasta

dentro de cinco o seis horas, así que puedes pensarlo hasta entonces. No tienes que quedarte, si no quieres. Repartiremos el dinero, claro. Perdona. No quiero que te quedes a menos que estés segura de que quieres quedarte. Estoy más o menos a mitad de mi vida. La única, la única cosa realmente extraordinaria que me ocurrió en, no sé, en años, fue enamorarme de ti. Fue lo único realmente extraordinario en años. Pero hay una parte de mi vida que se ha acabado y no hay vuelta atrás. No me gustan los compromisos, desde que era chico, antes de casarme con Cristina, aunque eso fue una especie de compromiso, supongo. Llámalo así, si quieres. Creo que podría conseguirlo si me quedo. Sé que parece una locura. No sé que pasará con nosotros. Me gustaría que te quedaras. Sabes lo que significas para mí. Pero debes hacer lo que creas mejor para ti de ahora en adelante. En mis momentos más lúcidos —giró el vaso en las manos— pienso que sí, que se acabó lo nuestro. Mírame, me tiemblan las manos, por Dios”. Apartó las manos de la mesa para que pudiera verlas. Meneó la cabeza. “En cualquier caso, allí no estarás sola, si te vas”.

“Es lo que crees que haré”.

“Sí, es verdad”.

“Pues quiero quedarme”, dijo un rato después. “Si la cosa no sale adelante, nos daremos cuenta en seguida, en una semana o dos. Puedo irme entonces”.

“Cuando quieras. No intentaré retenerte”.

“Sí que lo harás”, dijo ella. “Si decido irme, de una manera o de otra intentarás retenerme, seguro”.

Se quedaron mirando una bandada de palomas que pasaba con gran ajetreo de alas sobre sus cabezas. Luego giraron hacia el barco.

“Dejemos que se vayan, entonces”, dijo ella y le tocó la mano con la que sujetaba el vaso. Tenía la otra mano cerrada en puño sobre la pierna.

“Te quedas tú, me quedo yo, nos quedamos los dos, ¿vale? Luego ya veremos”.

“Vale”, dijo él. Se levantó y volvió a sentarse. “De acuerdo, entonces”. Respiraba bien otra vez. “Hablaré con alguien para recoger nuestras cosas del barco y veré si nos reembolsan el billete de vuelta. Luego dividiremos el dinero. Lo dividiremos hoy, así nos sentiremos mejor. Buscaremos un hotel para esta noche, dividiremos el dinero y mañana buscaremos un sitio. Puede que tengas razón, puede que esté loco. Enfermo y loco”, dijo con gesto serio.

Ella empezó a llorar. Le acarició la mano y sintió brotar sus propias lágrimas. Le cogió las dos manos. Se fijó en cómo meneaba lentamente la cabeza mientras le caían las lágrimas por la cara.

El camarero les dio la espalda. Se acercó a la piletta y comenzó a lavar los vasos, a secarlos y a mirarlos a contraluz.

Un hombre delgado, peinado hacia atrás y con bigote (Halprin lo reconoció del barco; habían subido a bordo a la vez en el Pireo), cogió una silla y

se sentó a una de las mesas vacías. Colgó la chaqueta del respaldo de una de las sillas, se remangó y encendió un cigarrillo. Miró brevemente hacia donde estaban ellos —Halprin estaba aún cogiéndole las manos, ella aún llorando— y apartó la vista.

El camarero se puso un rodillo sobre el brazo y se acercó al hombre. Al borde de la terraza, el pavo movió de un lado a otro la cabeza y los miró con ojos fríos y brillantes.

18 de octubre

Mientras tomaba el café, pensaba en formas distintas de comenzar. Cuando volvió a mirar por la ventana era ya mediodía. La casa estaba en silencio. Se levantó de la mesa y fue hacia la puerta. Le llegaban voces de mujeres en la calle. En los peldaños de la entrada había macetas con flores de todas clases —flores grandes e hinchadas, sobre todo rojas y amarillas, también alguna de un color ligeramente morado. Cerró la puerta y se fue a comprar cigarrillos. No podía silbar pero balanceaba los brazos al bajar por la calle de adoquines. El sol le daba de frente, reflejaba en las paredes blancas y le obligaba casi a cerrar los ojos. *Augustine*. ¿Qué más? Nada más. Sin diminutivos tampoco. Nunca le había llamado de otro modo. *Augustine*. Siguió caminando. Saludaba con la cabeza a los hombres, a

las mujeres e incluso a los caballos.

Corrió a un lado la cortina de abalorios y entró. Michel, el joven tabernero, llevaba una banda negra en el brazo. Apoyado de codos en la barra, fumaba un cigarrillo y hablaba con George Varos, un pescador de la zona que había perdido la mano izquierda en un accidente. Todavía salía al mar de vez en cuando, pero desde que no podía coger las redes decía que no se sentía bien a bordo. Se pasaba el día vendiendo roscas de sésamo que parecían donuts. Las tortas de sésamo se apilaban en dos palos de escoba apoyados contra el mostrador, al lado de Varos. Los dos lo miraron y lo saludaron con la cabeza.

“Cigarrillos y una limonada, por favor”, le dijo a Michel. Cogió los cigarrillos y la bebida y se sentó en una pequeña mesa junto a una ventana desde la que se veía la bahía. Dos botes se movían a merced de las olas. Los hombres sentados a bordo miraban fijamente al agua sin moverse ni hablar.

Un rato después, sacó del bolsillo una carta y empezó a leer. De vez en cuando se paraba y miraba los botes. Los hombres del mostrador siguieron hablando.

“Ahí está el comienzo, seguro”, le dijo ella. Le había abrazado por detrás y sus pechos le rozaban la espalda. Estaba leyendo lo que él había escrito.

“No está mal, cariño, nada mal. Pero ¿dónde estaba yo en ese momento? ¿Fue ayer?”

“¿A qué te refieres?”, le preguntó con la vista en el papel. “¿Esto de *La casa estaba en silencio*? Puede que estuvieras dormida, no lo sé. O fuera, de compras. No lo recuerdo. ¿Es importante? Sólo digo que la casa estaba en silencio. No puedo estar pendiente de lo que haces”.

“Nunca duermo por la mañana o durante el día, por si te interesa”, le dijo haciendo una mueca.

“No creo que tenga que mencionar aquí lo que haces a cada momento, ¿no te parece?”

“No, claro, pero parece como si yo no estuviera y lo encuentro raro”. Pasó la mano por los folios. “Sabes a lo que me refiero”.

Él se levantó de la mesa, se estiró y miró la bahía por la ventana.

“¿Quieres trabajar un poco más?”, le preguntó. “No tenemos por qué bajar a la playa, mi Lord. Sólo era una sugerencia. Mejor leo un poco más, si quieres”.

Ella había estado comiendo una naranja. Podía olérselo en el aliento cuando se inclinó otra vez sobre los folios. Sonrió a medias y se pasó la lengua por los labios. “Bien, sí, bien, bien”.

“Me voy a la playa”, le dijo él. “Por hoy es suficiente. Por ahora, al menos. Quizá esta noche haga algo. Sí, puede que esta noche pierda un poco el tiempo con eso. Ya he comenzado, eso es lo más importante. Soy del tipo compulsivo. Me iré ahora. Quizá siga tirando del hilo afuera. Voy a la playa”.

Sonrió de nuevo y le puso la mano en la bragueta. “Vale, pero ¿cómo está hoy nuestro amigo?”. Le acarició el pene sobre los pantalones. “Sabía que empezaría hoy, sabía que podía ser hoy, no sé por qué. Vete, pues. Me siento bien en este momento. No podría decirte, es como si... hace mucho tiempo que no me sentía tan bien. Como si...”.

“No le busques explicaciones”, dijo él acariciándole los pechos bajo el corpiño y cogiéndole los pezones entre los dedos. “Vivamos el momento, sin más. Así lo hemos hablado. Un día, luego el siguiente, luego el otro. Día a día”. Los pezones se endurecían entre los dedos.

“Cuando volvamos del agua nos haremos cositas”, le dijo ella. “A no ser que te apetezca dejar para más tarde el baño...”.

“Yo soy fácil”, le dijo él. “No, espera. Me pondré el bañador. Cuando estemos en la playa seguro que nos contaremos lo que nos haremos a la vuelta. Déjame ir delante y aprovechar ahora que hace sol. Puede que acabe lloviendo. Voy delante”.

Ella empezó a tararear algo y metió unas naranjas en una bolsa.

Halprin se puso rápidamente el bañador. Dejó los pliegues de papel y la estilográfica en el aparador. Se quedó mirando un rato en el aparador y luego, con menos energía, se dio la vuelta lentamente.

Ella estaba de pie frente a la puerta abierta con sus pantalones cortos y su corpiño. La melena negra

le caía suelta bajo el sombrero de paja. Cogió las naranjas y la botella de agua contra su pecho. Lo miró y parpadeó. Sonrió a medias y movió la cadera.

Le fallaba la respiración y sintió debilidad en las piernas. Durante un instante temió otro ataque. Vio un trozo de cielo azul tras ella y el azul más oscuro del agua ondulante de la bahía. Cerró y abrió los ojos. Estaba allí todavía, sonriendo. *Lo que de verdad importa, hermano*, recordó que decía Miller hace tiempo. Sintió un tirón en el estómago y la tensión de las mandíbulas apretadas. Sintió que su rostro podía expresarle cosas a ella que él aún no sabía. Se sentía mareado, pero con los sentidos muy despiertos. Podía oler la naranja abierta en la habitación. Podía oír a una mosca zumbear y darse contra la ventana que estaba al lado de la cama. Mecerse con la suave brisa los largos tallos de las macetas. La llamada de las gaviotas, las olas en la orilla. Se sentía al borde de algo. Era como si todo lo que nunca había entendido adquiriera de repente plena claridad para él.

“Estoy loco por ti. Loco por ti, mi amor”, le dijo.

Ella asintió.

“Cierra la puerta”, le dijo mientras tenía una erección visible bajo el bañador.

Ella dejó las cosas en la mesa y cerró la puerta con el pie. Se quitó el sombrero y meneó la cabeza.

“Vale, vale”, dijo sonriendo de nuevo. “Déjame

decirle hola a nuestro amigo”. Le brillaron los ojos y se acercó a él con voz cada vez más lánguida.

“Túmbate”, le dijo. “Y no te muevas. Sólo túmbate en la cama. Y no te muevas. No te muevas... Escucha”.

Iowa Review, nº 3,
Iowa, 1979

Poemas

El aro de latón

¿Qué habrá sido de aquel aro de latón del tiovivo?

El aro que las niñas y los niños pobres pero felices agarraban justo en el momento mágico. Pregunté por ahí: ¿Sabes algo acerca del aro de latón...?, le dije a mi vecino.

Le pregunté a mi mujer, incluso le pregunté al carnicero (creo que es extranjero y algo sabría).

Nadie lo sabe, al parecer.

Entonces le pregunté a un tipo que solía trabajar en una feria ambulante. Hace años, me dijo, era diferente. Montaban incluso los adultos.

Se acordaba de una mujer joven en Topeka, Kansas.

Agosto. Le daba la mano a un hombre que montaba el caballito de al lado, tenía bigote y era su marido. La mujer reía todo el tiempo, me dijo. El marido también se reía, aunque tenía bigote. Pero eso es otra historia. Nada me dijo acerca del aro de latón.³

Targets, n° 11
Sandia Park, Nuevo México,
septiembre de 1962
(Incluido en *Near Klamath*, 1968)

Orígenes

Una vez
hace mucho tiempo
una sonda de agua
hundida al fondo
de un valle de abetos
al norte de Snohomish
en las cascadas
que pasaban bajo
Mt. Rainier, Mt. Hood⁴
y el río Columbia surgió
en algún lugar
del bosque tropical de Oregón
mostrando
una hoja de helecho.

Grande Ronde Review, nº 4-5
Folsom, California, 1965
(Incluido en *Near Klamath*, 1968)

En las trincheras con Robert Graves

Queda demasiado lejos
el aire latino de Mallorca. Aquí,
las ametralladoras cruzan la noche. Por el día,
cargas de explosivos, alambradas cortantes,
francotiradores...
Las ratas se abren camino entre los caídos.
Los cadáveres son como camiones,
las ratas los conducen enterrándolos
en el barro. Detrás de las líneas,
en ambos lados, oficiales y hombres hacen cola
para un último polvo. Todos excepto Graves.
Primero el halcón debe medrar dentro del hombre,
una espuela para el sexo.
Vivimos tiempos difíciles.

Near Klamath, 1968

Un hombre afuera

Siempre hubo un interior y
un exterior. En el interior, mi mujer,
mi hijo e hijas, ríos
de conversación, libros, dulzura y afecto.

Pero entonces, una noche tras
la ventana de la habitación alguien -
algo, respira, se arrastra.
Despierto a mi mujer y tiemblo
aterrado en sus brazos hasta la mañana.

¡Ese espacio tras la ventana!
Las pocas flores
que crecen ahí, pisoteadas, colillas
de Camel en el suelo -
No estoy imaginando cosas.

La noche siguiente y la siguiente
lo mismo, despierto a mi mujer
y otra vez me tranquiliza,
de nuevo frota mis piernas temblorosas
y me abraza.

Entonces comienzo a necesitar más
y más atención de mi mujer. Avergonzada

desfila arriba y abajo por el suelo de la
habitación,
la guío como a una carretilla,
el carretero y la carreta.

Finalmente, esta noche, toco a mi mujer
ligeramente
y ella da un brinco ya despierta, ansiosa
y preparada. Desnudos, con las luces encendidas,
nos sentamos
en el tocador y clavamos ansiosamente la mirada
en el cristal. Detrás nuestro, dos labios,
el reflejo del ascua de un cigarrillo.

Near Klamath, 1968

Adulterio

La matinée aquel sábado
por la tarde *El sonido de la música*
Tu chaqueta en el asiento vacío
a mi lado
tu mano en mi falda
transportados
a Austria

Allí
en algún lugar a la ribera del Rhin
En una de esas maravillosas
ciudades antiguas
en la que pudiéramos vivir tranquilamente
cien años

Más tarde
te pones un delantal
me preparas una taza de té con una rodaja de limón
en Radio Monitor
Herb Albert
y los Tijuana Brass
tocan *Zorba el griego*
también oímos por casualidad
parte de una conversación

con Dizzy Dean
En el suelo
Junto a la cama *Esquire*
Frank Sinatra
rodeado de mecheros encendidos
Tácito
Máxim Gorki
bajo el cenicero
Tu cabeza en mis brazos
fumamos cigarrillos
y hablamos del lago Louise
El Parque Nacional Banff
la península
Olímpica
lugares
que ni tú ni yo hemos visto
Afuera
refresca
las primeras gotas gruesas de la lluvia
golpean en el patio
Escuchamos
Qué regalo tan bonito.

Winter Insomnia, 1970

Gracias, Arden, por la moneda egipcia

Mientras me fijo en el ligero desgaste del retrato de La Esfinge rodeado por un extraño paisaje deslustrado,
reparo en la lejanía de mis propias manos tirando de sí mismas para despertar esta mañana,
temblorosas, listas para empezar su temible ronda de interrogatorios.

Kayak, nº 16
Santa Cruz, California, 1968
(Incluido en *Winter Insomnia*, 1970)

Semillas

Para Christi

Intercambio miradas nerviosas
con el hombre que le vende
semillas de sandía a mi hija.

La sombra de un pájaro
pasa entre nuestras manos.

El vendedor alza la fusta y
se pone en camino tras su viejo caballo
hacia Beersheba.

Me ofreces parte de las semillas.
Ya ni te acuerdas del hombre
del caballo
de las sandías
o de la sombra que cruzó
entre nosotros.

Acepto tu regalo
en el arcén de la carretera.
Estiro la mano para recibir
tu bendición.

University of Portland Review, n° 1
Portland, Oregon, 1970
(Incluido en Winter Insomnia, 1970)

Traición

como ante un crédito denegado
recurre a los dedos
así sus mentiras.

Winter Insomnia, 1970

El contacto

Mark, el hombre con el que estoy.
Pronto va a perder
su mano izquierda, sus huevos, su
nariz y su considerable bigote.

La tragedia anda por todas partes
Oh, Jerusalén.

Levanta su taza de té.
Espera.
Entramos en el café.
Levanta su taza de té.
Nos sentamos juntos.
Levanta su taza de té.
Ahora.

Inclino la cabeza. Muecas
Los ojos, bizqueando, caen lentamente de su cara.

Winter Insomnia, 1970

Algo está pasando

Algo me está pasando
si me fio de las
sensaciones no se trata precisamente
de otra locura querida
estoy ligado todavía
a la misma vieja piel
las ideas puras y los deseos ambiciosos
el pene limpio y saludable
a toda costa
pero mis pies comienzan
a decirme cosas sobre
sí mismos
sobre su nueva relación con
mis manos corazón pelo y ojos

Algo me está pasando
si pudiera te preguntaría
si has sentido algo parecido alguna vez
pero ya estás demasiado
lejos esta noche no creo
que pudieras escucharme además
mi voz también está afectada

Algo me está pasando

no te sorprendas si
un día te despiertas temprano bajo este radiante
sol mediterráneo me miras
de reojo y descubres
una mujer en mi lugar
o peor
un hombre encanecido y extraño
escribiendo un poema
un tipo que apenas puede poner en orden las
palabras
que simplemente mueve los labios
intentando
decirte algo

Winter Insomnia, 1970

Un verano en sacramento

Hemos estado mirando coches últimamente
mi mujer tiene en mente
un Pontiac Catalina descapotable de 1972
asientos abatibles potencia de todo
pero yo he puesto el ojo en un pequeño
Olds Cutlass rojo y blanco del 71
AC llantas de aleación RH wsw
poco kilometraje y 500 más barato

*

pero también me gustan los descapotables
nunca hemos tenido un buen coche de verdad

hemos pagado la mayoría de las facturas
y podemos permitirnos el lujo de otro coche
todavía
un par de los grandes es mucho dinero
los teníamos hace un año
y volamos a Méjico

el alquiler vence el jueves
pero podemos pagarlo
por Dios que no hay nada como
cumplir con las responsabilidades

en mi cumpleaños el 25 de mayo
gastamos 60 dólares o más
en cena vino copas
y una película
en la cena apenas encontramos algo de qué hablar
aunque sonreíamos
a menudo

hemos ido un montón de veces al cine los últimos
meses

este viernes por la noche
veré a una chica con la que estoy saliendo
de vez en cuando desde Navidad
nada serio
por mi parte
pero estamos bien juntos
estoy abrumado
por los detalles que tiene conmigo
abrumado también
porque quiere casarse conmigo
si consigo pronto el divorcio en Reno

tendré que pensar en ello

*

hace unos días
una atractiva mujer que no había visto nunca

y que dijo llamarse Sue Thompson
una vecina
vino hasta mi puerta y me dijo
que habían visto a su hijo adoptivo de 15 años
levantándole el vestido a mi hija de 7 años
al agente de libertad condicional juvenil
le gustaría hacerle a mi hija unas preguntas

anoche en otra película más
un hombre mayor me cogió del hombro
en el vestíbulo y me preguntó -
¿A dónde vas, Fred? -
gilipollas, le dije
te equivocas de tío

cuando desperté esta mañana
todavía podía sentir su mano ahí

casi

At Night the Salmon Move, 1976

Al alcance de la mano

Supo que tenía
un problema cuando,
en mitad
del poema,
se vio a sí mismo
cogiendo
su thesaurus⁵
y luego el
Webster's
por ese orden.

Two Poems, 1986

Galletas de soda

Tus galletas de soda. Recuerdo
cuando llegué aquí bajo la lluvia,
solo y abatido.
Cómo compartimos la soledad
y la tranquilidad de esta casa.
Las dudas que me atenazaban
desde los dedos a la punta de los pies
cuando te saqué
de tu envoltura de celofán
y te comí, concentradamente,
sobre la mesa de la cocina
aquella primera noche con queso
y sopa de setas. Ahora,
un mes desde aquel día,
una parte esencial de nosotros
está aquí todavía. Estoy muy bien.
Y tú —estoy orgulloso de ti, también.
Incluso tomas notas
para publicarlo. Cada galleta de soda
debería ser tan afortunada.
Hemos hecho esto bien
nosotros solos. Escúchame.
Nunca pensé
que podría hablar así

de las galletas de soda.
Pero te diré
que los días limpios e iluminados
por el sol están aquí, al fin.

Two Poems, 1986

Aquellos días

Para C. M.

Sí, recuerdo aquellos días,
siempre jóvenes, siempre junio o julio;
Molly, la falda arremangada por encima
de sus rodillas, yo con mis botas de montaña,
el brazo alrededor de su estrecha cintura,
riéndonos, haciendo
¡undotrés - resbalar!
¡undotrés - resbalar!
en la cálida cocina,
la sopa de marisco o los filetes de venado
sobre el fuego, las rosas golpeando suavemente
en la ventana de la habitación.
Al otro lado de los pastos, el río Nisqually,
que escuchábamos por la noche.
Oh, cuánto me gustaría
ser como esos salmones chinookes,
abrirme paso y brincar en las cascadas
y regresar
sin michelines, ni caspa, ir a la deriva
a la deriva.

Poet and, Critic, n° 3

Iowa State University, Iowa, 1966
(*Incluido en Those Days:
Early Writtings by Raymond Carver, 1987*)

En la pampa esta noche

En la pampa esta noche un gaucho
arroja desde un espigado caballo
las boleadoras hacia el atardecer al oeste,
en el Pacífico.

Juan Perón duerme en España
con el general Franco,
el Presidente de barbacoa
en Asia...

Cómo me gustaría enraizarme
en lo más profundo de las estaciones,
llegar a ser como un pino
o un reno,
observar el lento crujir y deslizarse de los
glaciares
hacia los fiordos del norte,
resistir esta Némesis,
este tiempo reseco.

The Levee, n° 2
Sacramento State College, 1967
(Incluido en *Those Days:*
Early Writings by Raymond Carver, 1987)

Poema en mi cumpleaños, 2 de julio

“Y seguíamos hacia arriba
arriba y arriba
y a tu hermano
le dolía la cabeza
por la altitud
y seguíamos hacia arriba
y arriba y él preguntó,
“¿a dónde vamos, papá?”
y yo dije, arriba”

qué placer sentarse aquí
esta mañana tomando un café con hielo
con una camisa limpia, ¿haciendo inventario?
¿qué quiere decir eso? mamá murió,
papá tiene esclerosis, esclerosis,
tremenda palabra, ¿qué es mañana?
¿martes? ahá. mi mujer quiere
hacerme un pastel, eso dice, la mayoría
de mis cumpleaños tenía que trabajar.
¿cumpleaños? Recuerdo
la carretera hacia el lago Jameson:
una pista firme, en zigzag, los arbustos
rayando el parachoques y arrastrándose

por la capota de lona del jeep
hasta que, pasada la última línea de árboles,
dejamos atrás el bosque y la carretera,
y ya nada por delante excepto empinadas lomas
con flores silvestres y manojos de hierba en la
falda,
luego, una vez subida la loma más alta
del valle Jameson,
el lago aún helado,
nos entraba la risa tonta, pescando en el hielo
en julio, una región elevada, realmente.

Grande Ronde Review, nº 7
Folsom, California, 1967 (j)
(Incluido en *Those Days:
Early Writings by Raymond Carver*, 1987)

Retorno

El ganado de George Mensch
ha abonado el salón,
las ventanas se han caído hacia fuera
y el porche de atrás
se ha hundido alrededor de la cocina:
me muevo por cada inmunda habitación
como una compañía de seguros.

Grande Ronde Review, nº 7
Folsom, California, 1967 (j)
(Incluido en *Those Days:
Early Writings by Raymond Carver*, 1987)

Mujer tomando el sol, a sí misma

Una especie de
pesadez etérea;
la cabeza es un charco,
el corazón y los dedos -
todas las extremidades -
irradian
bajo tu tacto
indiferente.

Ahora, viejo sol,
esposo,
derrámate por dentro,
sé basto
conmigo,
hazme fuerte
contra ese otro,
ese bastardo.

West Coast Review, nº 1
Simon Frase University, 1967
(Incluido en *Those Days:*
Early Writtings by Raymond Carver, 1987)

Sin heroísmos, por favor

Zivago con fino bigote,
esposa e hijo. Sus ojos de poeta
presencian todo clase de sufrimiento.
Se mantienen ocupadas sus manos de médico.
“Las paredes de su corazón eran papel de fumar”,
le dice el camarada y hermanastro General Alec
Guinness
a Sara, de quien Zivago se enamoró
y dejó embarazada.

Pero en ese momento,
la banda del topless
que está al lado del cine empieza a tocar.
El saxofón se eleva cada vez más,
reclama nuestra atención. La batería
y el bajo también se hacen presentes,
pero son las subidas y bajadas del saxo
las que drenan la capacidad
de resistir.

December, nº 2-3
Western Springs, 1967
(Incluido en Those Days:
Early Writtings by Raymond Carver, 1987)

Contextos

*De vecinos*⁶

La idea de escribir este relato surgió en el otoño de 1940, dos años después de volver de Tel Aviv. En Tel Aviv unos amigos nos dejaron su apartamento. Aunque durante aquellos días no ocurrieron realmente las cosas que suceden en el cuento, debo confesar que sí anduve curioseando por la nevera y el mueble-bar. Luego me di cuenta de que me había dejado huella esa experiencia de entrar y salir de un apartamento vacío varias veces al día. Sentarme un rato en las sillas de otras personas, echar un vistazo a sus libros y revistas, mirar por sus ventanas. Tardó dos años en salir a la superficie como idea para un relato, pero una vez que lo hizo no tuve más que sentarme y escribir. Parecía una historia fácil de contar y todo fue muy rápido cuando me puse a trabajar. Pero el verdadero trabajo, y quizá su valor como pieza literaria, vino después. La primera versión ocupaba el doble de páginas, luego fui pidiendo y puliendo diversas versiones hasta llegar a la actual.

Aparte del progresivo trastorno del protagonista (la esencia del cuento, supongo), también la manera

de tratar el tema, el estilo, hace que la historia adquiriera ese aire de misterio o extrañamiento. Por ello, de ser algo, es un relato muy formal y ahí reside su posible mérito.

En sus visitas al apartamento de los Stone, Miller se ve arrastrado por sus propios actos a un abismo cada vez mayor. Sin duda, el momento clave es la visita de Arlene al apartamento. Esa vez quiere entrar ella y luego Bill tiene que ir a buscarla. Sus palabras y su apariencia (las mejillas coloradas y la pelusa blanca en el suéter por detrás) revelan que ha estado haciendo las mismas cosas que había hecho él.

Creo que está más o menos logrado. Sin embargo, me sigue pareciendo un relato demasiado breve, elíptico, sutil. Quizá un poco frío. Espero que no sea así, pero lo cierto es que no me parece uno de esos cuentos que te atrapan al instante y te hacen olvidar todo; una de esos que se recuerdan por su discurrir o por la complejidad y apariencia real de sus personajes. Éste es de otro tipo (espero que ni mejor ni peor, diferente en todo caso) y sus posibles virtudes, tanto a nivel formal como argumental, no tienen mucho que ver, me temo, con los personajes o con las que se estiman habitualmente en su género.

En cuanto a los escritores y textos que prefiero, suelo encontrar alrededor muchos más de mi gusto que lo contrario. Creo que ahora se está escribiendo y publicando buen material, tanto en revistas como en libro. También hay mucho que no es bueno, claro,

pero para qué prestarle atención. En mi opinión, Joyce Carol Oates es la mejor escritora de mi generación y posiblemente de unas cuantas anteriores. El resto tenemos que aprender a vivir bajo su sombra. Al menos de momento.

Cutting Edges: Young American Fiction for the '70s, ed. de Jack Hicks; Holt, Rinehart and Winston, Nueva York, 1973.

De *Bebiendo en el coche*⁷

Digamos que no soy poeta de nacimiento. He escrito poemas porque no siempre he tenido tiempo para escribir un relato, mi primera opción. Por eso muchos de mis poemas tienen una marcada tendencia narrativa. Me gustan los poemas que me dicen algo la primera vez que los leo. También me gustan algunos, o al menos reconozco su valor, que necesito leer dos, tres o cuatro veces para ver cómo y por qué funcionan. En todos mis poemas busco una atmósfera concreta. Uso constantemente el pronombre personal, aunque la mayoría son completamente inventados. Sin embargo, muchas veces los poemas tienen una base real, como es el caso de “Bebiendo en el coche”.

El poema está escrito hace un par de años. Creo que posee cierta tensión y quiero creer que logra expresar el sentido de pérdida y leve desesperación que atenaza a quien vive peligrosamente sin ocupación alguna, como le ocurre a quien se expresa en él. Cenando lo escribí, tenía un trabajo de ocho a cinco y una posición más o menos decente como empleado de oficina. Pero, como pasa siempre con este tipo de trabajos, no tenía mucho tiempo para andar por ahí. Además, tampoco estaba leyendo ni escribiendo. Es una exageración decir *no había leído*

un libro en seis meses, pero me parece que no andaba muy lejos de la verdad. El poema se me había ocurrido mientras leía *Retrato de Moscú*, de Caulaincourt, uno de los generales de Napoleón. Aquellos días, me fui con mi hermano una o dos veces a dar una vuelta en su coche por la noche, un poco a la deriva, allí encerrados bebiendo una botella de OldCrow. De este modo, con estos vagos recuerdos y mi propia sensación de frustración, me senté a escribir el poema. Todo se juntó ahí.

Realmente no puedo decir mucho más del poema o de su proceso de escritura. No sé si será bueno, pero puede que tenga algún mérito. Te aseguro que es uno de mis favoritos.

New Voices in American Poetry, ed. de David Alian Evans; Winthrop Publishers, Cambridge, Mass., 1973.

Sobre la reescritura⁸

Cuando me preguntaron si me gustaría escribir un prólogo para este libro [*Fires*], les dije que no me parecía buena idea. Luego, pensándolo bien, me pareció que no estaría mal comentar un par de cosas. Pero no como prólogo, les dije. Escribir un prólogo me parece presuntuoso. Los prólogos y los prefacios a la escritura propia, sea prosa o poesía, deberían reservarse para autores ya consagrados, les dije. Pero podría ser, añadí, una especie de epílogo. Así que lo que viene a continuación, para bien o para mal, son unas pocas palabras del autor al final del libro.

Escribí estos poemas entre 1966 y 1982. Algunos aparecieron primero en pequeñas entregas como *Near Klamath*, *Winter Insomnia* y *At Night the Salmon Move*. También he incluido poemas escritos tras la publicación de *At Night the Salmon Move* en 1976, poemas que habían aparecido en revistas y periódicos pero aún no en libro. No presentan un orden cronológico. Más bien los he ordenado según la manera de pensar o de sentir que transmiten. Constelaciones de sentimientos y actitudes vitales que percibí cuando empecé a revisarlos para realizar esta recopilación. La mayoría se adentraban de forma

natural en los ámbitos de mis diversas obsesiones como, por ejemplo, los que tienen que ver, directa o indirectamente, con el alcohol, con los viajes y los personajes que te encuentras por el camino o con asuntos domésticos. Éste fue el criterio que seguí a la hora de organizar el libro. Por ejemplo, en 1972 escribí y publiqué un poema titulado “Cheers”⁹. Diez años después, en 1982, con una vida completamente distinta y tras muchos poemas de naturaleza muy diferente, me encontré escribiendo un poema titulado “Alcohol”. Así que cuando llegó el momento de hacer la selección para el libro, tuve la satisfacción de comprobar que la mayoría de ellos sugerían por sí mismos dónde debían ir. No hay nada más digno de mención sobre este proceso.

Sí me gustaría añadir que casi todos los poemas aparecidos en los primeros libros han sido ligeramente revisados, en algunos casos sólo levemente, pero han sido revisados. Creo que para bien. Luego añadiré algo más sobre la reescritura.

Los dos ensayos fueron escritos por encargo en 1981. En el primer caso, un redactor de *The New York Times Book Review* me invitó a colaborar con un texto sobre “alguno de los aspectos de la escritura” y este breve ensayo titulado “Sobre la escritura” es el resultado. El otro surgió fruto de una invitación a colaborar en el libro colectivo sobre “influencias” titulado *In Praise of What Persists*, que estaba siendo recopilado por Steve Berg de

American Poetry Review y Ted Solotaroff de la editorial Harper and Row. Mi colaboración fue “Fires” y luego se le ocurrió a Neil Young utilizar el mismo título para el libro.

El primer cuento, “The Cabin”, fue escrito en 1966 e incluido en *Furious Seasons*. También lo revisé este verano para su inclusión aquí. *Indiana Review* lo publicará también en su número de otoño de 1982. El relato más reciente es “The Pheasant”, que saldrá publicado este mes en una edición limitada de Metacom Press y este otoño en *New England Review*.

Me gusta revolver por los cuentos. Siempre ando remendándolos después de escribirlos. Cambiando esto y aquello. La escritura inicial me parece el momento más duro que tengo que pasar para divertirme luego. La reescritura es algo que me encanta hacer.

Soy poco espontáneo, me parece. Más bien precavido, reflexivo. Puede que esto lo explique, puede que no. Puede que no haya conexión alguna. Pero sé que la revisión de mi trabajo es algo natural en mí y disfruto haciéndolo. Quizá la reescritura sea un acercamiento gradual a la pulpa del relato. Tengo que seguir intentándolo para ver si puedo extraerla. Se trata más de un proceso que de algo fijado como definitivo.

A veces pensaba que era un defecto de mi carácter lo que me llevaba a trabajar de esta forma.

Pero ya no lo creo. Frank O'Connor decía que siempre estaba revisando sus cuentos (a veces tras haber escrito más de veinte o treinta versiones) y que un día le gustaría publicar un libro revisado de sus revisiones. En cierta medida, yo he tenido esa oportunidad con este libro. Dos de los relatos, “Distance” y “So Much Water So Close to Home” (procedentes de los ocho que componían el volumen *Furious Seasons*), se publicaron en libro en FS y luego los incluí en *What We Talk About When We Talk About Love*. Cuando Capra me propuso la reedición conjunta de *Furious Seasons* y *At Night the Salmon Move* —ambos ya descatalogados— empezó a tomar forma la idea de este libro. No obstante, se me presentaba un dilema con esos dos relatos que Capra quería incluir: habían sido profundamente revisados para el libro de Knopf. Después de pensarlo mucho, decidí mantenerlos como habían aparecido en el libro de Capra Press pero con mínimos cambios, eso sí. Han sido revisados de nuevo, pero no tanto como en la edición de Knopf. ¿Cuánto tiempo puedo seguir así? Habría que aplicarme la ley de renta decreciente. Debo decir, sin embargo, que prefiero las últimas versiones porque sintonizan mejor con el modo en que escribo ahora.

En definitiva, todos los relatos han sido reescritos, en mayor o en menor medida. No queda duda, pues, de que son otra cosa diferente a la versión original publicada en revistas o en *Furious*

Seasons. Me veo en la feliz coyuntura de haber sido capaz de mejorarlos. Al menos, eso espero. Sinceramente, creo que son muy pocos los textos, míos o de otro, que no se puedan mejorar con el paso del tiempo.

Le agradezco a Neil Young haberme dado esta oportunidad de volver sobre mi trabajo para ver qué se podía hacer con él.

Fires: Essays, Poems, Stories, 1983.

Del guión de *Dostoievski*

En 1982, a principios de septiembre, el director Michel Cimino me llamó para preguntarme si me apetecía escribir el guión de una película sobre la vida de Dostoievski. Le mostré mi interés y quedamos en seguir hablando cuando la parte contractual estuviera resuelta. Una vez logrado el acuerdo entre su agente y el mío, quedamos para cenar en Nueva York. Por aquellos días daba clases de escritura en la Universidad de Siracusa y el semestre ya había comenzado. Estaba escribiendo también los últimos relatos de *Catedral* y ultimando la edición de *Fires*. No sabía de dónde iba a sacar el tiempo, pero me apetecía hacer ese guión.

Llamé a Tess Gallagher, que estaba en nuestra casa de Port Angeles porque había dejado temporalmente sus cursos universitarios en Siracusa para cuidar a su padre enfermo de cáncer. Le pregunté si le apetecía que hiciéramos juntos el guión. Corría prisa y sabía que no tendría tiempo de buscar y releer las novelas. A Tess le pareció bien. Ella escribiría nuevas escenas donde fuera necesario y editaría lo que yo fuera haciendo. En definitiva, revisaríamos juntos las escenas y, si fuera necesario, escribiríamos juntos el guión de nuevo.

Cimino y yo quedamos para cenar en Paul & Jimmy's, un restaurante italiano cerca de Gramercy Park. Al terminar la cena, nos metimos de lleno con el asunto: Dostoievski. Cimino me dijo que quería hacer una buena película sobre un gran escritor. En su opinión, no se había hecho hasta entonces. Citó *Doctor Zivago* como ejemplo de lo que no quería hacer. Hablando sobre la película, recordé que a Zivago, el médico poeta, sólo se le ve una vez intentando escribir algo. Es invierno, la guerra civil está en pleno apogeo y Zivago y Lara, su amante, se ocultan en una dacha aislada (por si alguien no lo recuerda, Omar Sharif y Julie Christie son los actores). Hay una escena en la que Zivago está en su despacho intentando escribir un poema con guantes de lana. La cámara avanza hasta obtener un primer plano del poema. Se supone que la escritura de poesía o de prosa no es algo que se deba mostrar de una manera aislada. Cimino quería que el Dostoievski novelista estuviera visible todo el tiempo. Su intención era hacer una buena película mostrando las dramáticas, a veces melodramáticas circunstancias de su vida, al trasluz de la obsesiva composición de sus novelas.

Cario Ponti, que estaba interesado en producirla, ya había hecho otra película en Rusia a principios de los setenta, *The sunflower* [Los girasoles], protagonizada por Sofia Loren, su esposa en aquel momento, y Marcello Mastroianni. Ponti

mantenía amistad con realizadores rusos y tenía amigos muy bien relacionados con las altas esferas. Por ello, Cimino esperaba lograr los permisos para rodar en Rusia, incluso en Siberia y en otras zonas normalmente prohibidas a los occidentales.

Pensaba en el guión cuando me entró la duda de si los rusos ejercerían algún tipo de censura. Cimino me dijo que no, que intentarían colaborar en este proyecto, sobre todo porque era el centenario de la muerte de Dostoievski (estábamos en 1981) y querían una buena película como homenaje al hombre y al novelista. No habría censura. La película no pisaría los laboratorios rusos; de hecho, la primera copia de lo rodado en el día se enviaría a Francia.

Llegados a este punto, Cimino sacó el guión, un grueso manuscrito en una carpeta negra, y lo puso sobre la mesa. Lo cogí y le eché un vistazo, leyendo algunas páginas para hacerme una idea. Ya a primera vista se podía decir que la impresión no era buena. “¿Hay una línea argumental aquí?”, le pregunté. “¿Tiene esto un hilo dramático?” Cimino negó con la cabeza. “No. Ese es el problema. Pero sí me parece que hay un hilo espiritual”, dijo sin pestañear. Me quedé impresionado. Por lo que había visto al vuelo, apenas sonaba a inglés y no precisamente por la cantidad de nombres rusos que había. “Puede que cuando lo hayas leído te apetezca echar a correr”, me dijo Cimino. El guión tenía una pinta rara, con enormes pasajes narrativos salpicados por algún

diálogo. Nunca había visto un guión de cine pero no era ésta la idea que tenía de lo que más o menos debía ser. Sabiendo, como él sabía (le había avisado), que nunca había visto uno antes, Cimino me lo había traído para que pudiera hacerme una idea (leyéndolo por encima tuve que preguntarle el significado de expresiones como INT o EXT, que querían decir “interior” y “exterior”, y V.O. y O.S., “voz en off” y “fuera de plano”). Al día siguiente volví a Siracusa y empecé a trabajar.

Con hilo espiritual o no, el guión no encajaba con nada de lo que yo sabía de la vida de Dostoievski. Estaba desconcertado y no sabía por dónde empezar. Me rondaba la idea de “echar a correr”. Trabajando noche y día, dejando sólo tiempo para las clases, preparé un extenso borrador que envié inmediatamente a Tess. Mientras tanto, ella había leído todas las biografías que había encontrado, además de *Crimen y castigo*, *El jugador*, *Apuntes de la casa muerta* y *Los diarios de Paulina Suslova*. Empezó a trabajar, añadiendo nuevas escenas y ampliando el guión. Hizo una copia y me la envió. Me puse sobre ello otra vez, hice una nueva copia a máquina y se la envié para que la revisara. Recuerdo que me telefoneaba a cualquier hora para hablar de Dostoievski y me leía algunas escenas. El guión volvió a mis manos y una vez más lo revisé. Lo pasé a máquina un par de veces. Estábamos en noviembre y el guión tenía una extensión de 220

páginas. Prohibitivo. Ésa fue la única palabra (normalmente un guión anda entre las 90 y 110 páginas; el equivalente estimado para calcular la extensión de una película es página por minuto. Y Cimino no suele ser de los que aceleran el proceso. Su guión de *La puerta del cielo* tenía 140 páginas de extensión; el resultado es una película de casi cuatro horas).

A pesar de que no descuidamos el resto de cosas, Tess y yo trabajamos muy duro en ese guión durante aquella época. “Ojalá hubiera surgido esto en otro momento”, me dijo en una de nuestras conversaciones telefónicas. Pero estaba tan ilusionada como yo. “Si te das cuenta es como si le hiciéramos *vivir de nuevo*”, me dijo una vez. Su padre se rendía en la batalla contra el cáncer y yo era consciente del sentimiento de pérdida contra el que tenía que luchar a diario. “Dostoievski me da coraje para enfrentarme a esto”, me dijo otra vez. “Y me ayuda a llorar, también”.

A finales de noviembre, le envié a Cimino el guión definitivo. ¿Sería tan bueno como creíamos? Cimino me llamó enseguida para decirme que le había sorprendido y que estaba encantado. A pesar de la longitud —nunca había visto un guión tan largo como nuestro *Dostoevski*— estaba muy satisfecho con el resultado.

No sé si la película se hará alguna vez. Cimino me dijo que Cario Ponti se había ido de Los Angeles,

que probablemente había vuelto a Europa. No tenía contacto con él y le parecía que no tenía mucho interés en producir la película. Cimino lo ha dejado a un lado y se ha centrado en otros proyectos.

Cuando me invitaron a participar en la serie “Back-to-Back”, pensé que podría resultar interesante utilizar parte del guión y presentar algo coherente. Empezamos seleccionando algo de las primeras páginas y tomamos el punto de partida en la visita de Dostoievski a un joven escritor en el pabellón de salud mental de un hospital en San Peterburgo, destruida por la revolución. Luego pasamos a la época en que arrestan a Dostoievski acusándole de alta traición. Junto a otros conspiradores, es condenado a muerte (resulta curioso que el abuelo de Vladimir Nabokov fuera uno de los jueces). Luego damos un salto hasta el momento en que le conmutan la pena y espera en prisión la deportación a Siberia.

Tras las escenas de Siberia, damos otro salto de diez años con la vuelta de Dostoievski a San Petersburgo y su lío con Paulina Suslova, la mujer en que se inspiró para crear la heroína de *El jugador*.

La última parte se ocupa de su relación con Anna Griorievna, su segunda mujer (la primera murió de tuberculosis dos años después de su vuelta a San Petersburgo). Anna comenzó a trabajar para él como escenógrafa, se enamoraron y se casaron. Para ella, los últimos años de Dostoievski, la época de *Los*

poseídos y *Los hermanos Karamazov*, fueron años de paz y tranquilidad.

Introducción a *Dostoevsky: A Screenplay*, Raymond Carver y Tess Gallagher; Capra Back-to-Back Series V, Capra Press, Santa Bárbara, California, 1985.

De *Bobber* y otros poemas¹⁰

Cada poema que he escrito fue un momento único. Tanto es así que recuerdo las circunstancias emocionales de su escritura, el lugar e incluso el tiempo que hacía. Si me concentro, creo que podría recordar hasta el día de la semana. Al menos, en la mayoría de los casos, puedo recordar si lo escribí entre semana o durante el fin de semana. Puedo recordar el momento del día en que lo escribí, si fue por la mañana, al mediodía, por la tarde o, en muchas ocasiones, por la noche. Esta clase de recuerdos no los tengo con los relatos, sobre todo con los que escribí al principio. Por ejemplo, cuando vuelvo a mi primer libro de relatos tengo que echar una ojeada al *copyright* para recordar el año en que fue publicado y con ese dato calcular —quitando un año o dos— la fecha en que los escribí. Pocas veces recuerdo cómo me sentía al escribirlos y si lo hago es por alguna cosa concreta.

No sé por qué recuerdo de manera tan clara las circunstancias que rodean la escritura de un poema y no me ocurre lo mismo con los relatos. Creo que en parte tiene que ver con el hecho de sentirlos tan cercanos, de percibirlos como auténticos regalos que se me han concedido, sin que los relatos dejen de

serlo también, pero de otro modo. Puede que en los poemas haya vaciado mayor intimidad y autenticidad que en los relatos.

No obstante, lo que expreso en mis poemas no son cosas que me hayan ocurrido realmente. Al menos, de esa manera. Como en la mayoría de los relatos, hay elementos autobiográficos. Algo parecido a lo que se cuenta en ellos pudo haberme ocurrido en un momento u otro y haber permanecido oculto en la memoria hasta dar con la manera de sacarlo. A menudo, lo descrito en un poema es en cierta forma un reflejo de mi estado de ánimo en ese momento. Supongo que en general mis poemas son más personales y, por tanto, más reveladores que los cuentos.

Si tengo que elegir, prefiero la poesía narrativa, sea como lector o como escritor. Un poema, obviamente, no tiene que contar una historia con principio, medio y final, pero sí creo que deba estar siempre en movimiento. Moverse con energía. Tener chispa. Puede hacerlo en una u otra dirección: volver al pasado, proyectarse en el futuro o perder el rumbo en un sendero cubierto de hierba. Puede incluso dejar de estar con los pies en el suelo y buscar su lugar entre las estrellas. Puede surgir de una voz de ultratumba o moverse como un salmón, como los gansos salvajes o como un saltamontes. Pero no se queda quieto. Se *mueve*. Se mueve y, aunque se desplieguen elementos extraños en su desarrollo, hay

una secuenciación, una cosa lleva a la otra. Y al final, reluce.

Todos los poemas elegidos por el editor para formar parte de esta antología tienen que ver con una preocupación o una situación real de mi vida al escribirlos. Supongo que podría decirse que son poemas narrativos o relatos en verso porque siempre *cuentan* algo. Tienen *argumento*. Cada uno de ellos trata de lo que sentía en ese momento. Cada poema preserva un momento concreto en el tiempo; cuando veo uno estoy viendo la radiografía de mi mente en ese momento. Leyendo ahora estos poemas, tengo la sensación de estar ante un mapa aproximativo pero auténtico de mi pasado. Me ayudan a hilvanar mi vida, a percibir su continuidad. Y me gusta la idea.

“Bobber”, el poema más antiguo del volumen, lo escribí una agradable mañana de junio en la habitación de un motel en Cheyenne. Año y medio después, en el otoño de 1969, vivía en Ben Lomond, California, unas millas al norte de Santa Cruz, y allí fue donde escribí “Prosser”. Me desperté una mañana pensando en mi padre. Había muerto dos años antes pero aquella noche lo había visto por los márgenes de un sueño que tuve. Intenté rescatar algo del sueño, pero no pude. Empecé a acordarme de él y de los días de caza que pasábamos juntos. Recordaba con total nitidez los trigales en los que habíamos estado cazando y me acordé entonces de Prosser, una pequeña localidad en la que nos deteníamos por la

tarde, ya de vuelta. Era la primera ciudad que nos encontrábamos al salir de la zona de trigales y la recordaba iluminada por la noche, igual que en el poema. Lo escribí rápido y aparentemente sin mayor esfuerzo (ésta puede ser una de las razones por las que le tengo un cariño especial a este poema. Si me preguntaran por mi poema favorito de cuantos he escrito, sin duda diría que éste). Pocos días después, en la misma semana, escribí “Tu perro se muere”, otro que terminé rápidamente y no requirió demasiado trabajo de revisión.

“Para siempre” fue otra historia. Lo escribí en 1970, justo antes de Navidad, en un garaje de Palo Alto. Es un poema que habré reescrito cincuenta o sesenta veces antes de sentirme satisfecho con el resultado. Tenía esta misma mesa de trabajo en el garaje y cada poco miraba la casa por el pequeño ventanal. Era de noche, muy tarde. Todos estaban ya durmiendo en la casa. La lluvia parecía formar parte del poema. Mi mente trabajaba para alcanzar su corazón.

“Buscando trabajo” lo escribí una tarde de agosto de aquel mismo año en un apartamento de Sacramento, durante un verano difícil para mí. Mi mujer y mis hijos se habían ido al parque. Hacía mucho calor, estaba descalzo y en bañador. Cuando me levantaba, iba dejando huellas en la baldosa.

“Wes Hardin” también lo escribí en Sacramento, pero unos cuantos meses después, en octubre, en otra

casa, una casa situada al final de una carretera cortada que se llamaba El callejón de la Luna. Era por la mañana temprano, las ocho o así, mi mujer había ido a llevar los niños al cole y luego a su trabajo. Estuve solo, con todo el día por delante para escribir, pero en vez de eso cogí un libro que me había llegado por correo y empecé a leerlo. Trataba sobre los fugitivos del viejo oeste. Me detuve ante una fotografía de John Wesley Hardin y escribí el poema poco después.

“Matrimonio” es el poema más reciente de todos los incluidos en este volumen. Lo escribí en un apartamento de dos habitaciones en Iowa City, en abril de 1978. Mi mujer y yo nos habíamos separado hacía unos meses, pero habíamos vuelto una vez más para intentar salvar nuestro matrimonio. Los chicos, ya mayores, estaban en algún lugar de California, independizados. Aún así, me preocupaba por ellos. Me preocupaba también por mí mismo y por mi mujer, por nuestros veinte años de matrimonio. Vivía con agobios de todo tipo y escribí el poema una tarde. Mi mujer en una habitación y yo en la otra. Mis miedos de aquellos días encontraron su vía de escape en el poema.

La reconciliación no fue posible, pero eso es otra historia.

The Generation of 2000: Contemporary American Poets, ed. William Heyen; Ontario Review

Press, Princeton, N. J., 1984.

De Para Tess 11

De alguna forma, este poema es una carta de amor a mi mujer, la poeta y escritora Tess Gallagher. En marzo de 1984, fecha en la que escribí el poema, tenía todo el tiempo para mí en nuestra casa de Port Angeles, Washington. Antes habíamos estado en Siracusa, Nueva York, donde Tess da clases en la universidad y vivimos la mayoría del tiempo. En septiembre de 1983 se había publicado *Catedral*, mi libro de relatos, y la repercusión que tuvo se fue alargando hasta la entrada del nuevo año. Esto me rompió el ritmo y no encontraba la manera de volver a escribir. El embotamiento coincidió con los compromisos sociales que tenemos que atender cuando estamos en Siracusa: cenas con amigos, películas, conciertos, lecturas en la universidad...

Cuando estamos allí, nos damos a la buena vida. Nos divertimos mucho, pero todo eso me provoca también cierta frustración. En aquel caso me costaba ponerme a trabajar y fue Tess, consciente de lo que me pasaba, quien me sugirió volver a la casa de Port Angeles en busca de la paz y la quietud necesarias para volver a escribir. Me fui entonces con unas cuantas ideas para escribir un relato en cuanto llegara, pero una vez instalado, disfrutando de la

calma, para mi sorpresa, empecé a escribir poemas (digo esto porque no había escrito un poema en dos años y no sabía si volvería a hacerlo).

Aunque “Para Tess” no es, en el sentido literal de la palabra, autobiográfico (hacía años que no usaba para pescar el cebo rojo Daredevil, no llevaba conmigo la navaja del padre de Tess, no había ido a pescar el día en que tiene lugar el poema, no “me siguió durante un rato” un perro llamado Dixie), todo lo que se dice en el poema me había sucedido en un momento u otro. Así lo recordaba y así lo incluí. Pero la emoción sentida en el poema, el sentimiento (no se confunda, por favor, con sentimentalismo) es verdadero e intenté expresarlo con nitidez, con un lenguaje claro y preciso. Además, los detalles incluidos en el poema son reales y concretos. En lo que respecta a la *narración*, creo que el poema transmite autenticidad, que resulta convincente (no tengo paciencia con los poemas retóricos que utilizan un lenguaje abstracto y pseudo-poético. Suelo echar a correr ante la retórica y la abstracción, tanto en la literatura como en la vida).

“Para Tess” *cuenta* una pequeña historia y *captura* un instante. Me recuerda que un poema no es solamente el hecho de expresarse a uno mismo. Para mí, un poema o un cuento —cualquier tipo de expresión que pretenda ser literatura— es un acto de comunicación entre el escritor y el lector. Uno puede expresarse a sí mismo, de acuerdo, pero lo que

pretende un poeta o un escritor es que le escuchen. Siente la necesidad de trasladar los pensamientos y vivencias propias a un molde común —poesía o prosa— para que el lector pueda experimentar esos mismos sentimientos y vivencias. El lector añadirá las suyas propias al texto literario, es inevitable. Incluso deseable. Pero si el escritor se deja en el almacén la carga más importante que tiene que entregar, ese texto, a mi modo de ver, es un texto fallido. Creo que tengo razón cuando digo que ser comprendido es la meta que debe marcarse todo buen escritor o escritora.

Una cosa más. No solamente intento captar y retener un instante preciso a través de una progresión de hechos concretos. Comprendí, a mitad del poema, que estaba escribiendo nada menos que un poema de amor (uno de los pocos que he escrito, por otro lado). Porque no sólo me dirijo a Tess, la mujer que comparte mi vida desde hace diez años, para contarle las *noticias* de mi vida en Port Angeles (recuerdo la agudeza de Pound cuando dice que la literatura son noticias que nunca dejan de ser novedad), sino también para expresarle mi agradecimiento por haber entrado en mi vida cuando lo hizo, allá por 1977. Ella hizo que todo fuera diferente y me cambió la vida, por suerte.

Es una de las cosas que intento *decir* en el poema. Estaría satisfecho si eso le llegara a ella y, en consecuencia, también a otros lectores, haciéndoles

un poco partícipes de la auténtica emoción que sentí al escribirlo.

Literary Cavalcade, n° 7
Scholastic, Inc., 1987.

De Recado

A principios de 1987, me enviaron de la editorial E. P. Dutton un ejemplar de *Chekhov*, la reciente biografía de Henry Troyat. Nada más recibir el libro dejé a un lado lo que estaba haciendo y me puse a leerlo. Recuerdo haber hecho una lectura muy seguida de ese libro, dedicándole tardes enteras.

Al tercer o cuarto día, casi al final del libro, llegué a ese pasaje en el que el médico que atendió a Chéjov en sus últimos días, el doctor Schwöhrer, uno de los médicos de Badenweiler, recibe la llamada de Olga Knipper Chéjov en la madrugada del 2 de julio de 1904. Es evidente que el fin del escritor está próximo. Sin hacer ningún comentario al respecto, Troyat cuenta que el doctor Schwöhrer ordenó que le subieran una botella de champán. Nadie lo había pedido, desde luego; se le ocurrió sin consultarlo. Esa breve muestra de inspiración me pareció una acción extraordinaria. Antes de saber cómo tirar del hilo, sentí que había ahí un relato esperándome. Escribí unas pocas frases, luego un par de páginas. ¿Cómo se le ocurre al doctor Schwöhrer pedir una botella de champán a aquellas horas en un balneario de Alemania? ¿Cómo llegó a la habitación y quién lo trajo? Dejé de escribir y seguí leyendo la biografía

hasta el final.

Pero nada más terminar su lectura, volví al doctor Schwöhrer y el asunto del champán. Estaba muy interesado en todo aquello. Pero ¿qué era *todo* aquello? Lo único que tenía claro era que estaba ante la oportunidad, si lo hacía honestamente, de hacerle un homenaje a Chéjov, el escritor que tanto había significado para mí.

Intenté diez o doce formas distintas de empezar, una tras otra, pero no me convencían. Empecé entonces con la primera hemorragia que Chéjov sufre en público debido a la tuberculosis. Ocurrió en un restaurante de Moscú en compañía de su amigo y editor Suvorin. Luego vino la hospitalización y la escena con Tolstoi, el viaje con Olga a Badenweiler, el breve periodo de tiempo que pasaron juntos allí en el balneario, el joven camarero que aparece por dos veces en la habitación de Chéjov y, finalmente, el empresario de pompas fúnebres, que tampoco aparece en la biografía.

Al estar basado en hechos reales, el cuento no resultó fácil de escribir. No me podía desviar de lo que había ocurrido, ni quería hacerlo. Más que nada, necesitaba encontrar la forma de insuflar vida a esos momentos apenas sugeridos o que no aparecían en la biografía. Finalmente, me di cuenta de que tenía que inventarlos dentro de los límites impuestos por la realidad. Cuando lo estaba escribiendo, sabía que iba a ser un cuento distinto a todos los que había escrito

hasta entonces. Puedo decir que estoy satisfecho, y agradecido, ya que ambas cosas deben ir unidas.

The Best American Short Stories 1988,
selección de Mark Helprin y Shannon Ravenel;
Houghton, Mifflin, Boston, 1988.

De Desde donde llamo 12

Escribí y publiqué mi primer relato en 1963, hace veinticinco años. Sigo haciéndolo desde entonces. Creo que esta inclinación hacia la brevedad y la intensidad del relato se debe al hecho de escribir también poesía. Empecé a escribir poesía más o menos a la vez, en los primeros años de la década de los sesenta, cuando estaba todavía en la universidad. Pero esta dualidad no es la única causa. El relato corto me enganchó de tal manera que no hubiera podido librarme de él aunque hubiera querido. Y no quise.

Me encanta esa agilidad con la que fluye un buen relato. La curiosidad que a menudo despierta su primera frase. El sentido de la belleza y del misterio que irradian los mejores. Y también que se pueda escribir o leer sin moverse del mismo sitio, como los poemas.

Al principio —y quizá siga siendo así— los escritores que más me influyeron fueron Isaac Babel, Antón Chéjov, Frank O'Connor y V. S. Pritchett. No recuerdo quién me prestó un ejemplar de la antología de Babel *Collected Stories*, pero sí una frase de uno de sus mejores relatos. La copié en el cuaderno de bolsillo que llevaba conmigo a todas partes. El

narrador, hablando sobre Maupassant, dice: “Ningún hierro puede despedazar tan fuertemente el corazón como un punto puesto en el lugar que le corresponde”.

La primera vez que leí esa frase sentí una especie de revelación. Era exactamente lo que yo quería hacer, encontrar las palabras justas, la imagen precisa y la puntuación exacta para que el lector se sintiera atrapado por la historia y no pudiera levantar los ojos del texto aunque se incendiara la casa. Puede que sea inútil pedir a las palabras que asuman el poder de las acciones, pero sin duda tiene que ser la aspiración de un joven escritor. Esa idea de escribir con la claridad y la precisión necesarias para atrapar al lector aún persiste en mí. Sigue siendo una de mis metas.

¿Quieres hacer el favor de callarte, por favor?, mi primer libro, no se publicó hasta 1976, trece años después de haber escrito el primer cuento. Todo ese tiempo que pasó entre la escritura, el adelanto en revistas y la publicación del libro se fue en un matrimonio temprano, la crianza de los hijos, aprender a volar por mí mismo y a llegar a final de mes como se pudiera (intentaba aprender el oficio de escritor, a fluir sobre el papel como la corriente de un río, aun cuando nada en mi vida lo hacía).

Pasados esos trece años, era hora de reunir los relatos en un libro y encontrar un editor. Nada fácil, pues eran bastante reacios a comprometerse en la

aventura de publicar el primer libro de un escritor desconocido. Intenté aprender rápido cuando tenía un poco de tiempo, escribiendo cuando me sentía inspirado, guardándolo en el cajón y volviendo sobre ello más tarde, con distancia, cuando las cosas estaban más tranquilas. Cuando todo volvía a la normalidad en casa.

Inevitablemente, viviendo así, perdía mucho tiempo. Había largos periodos en los que no escribía nada (cómo me gustaría recuperar ahora el tiempo perdido). A veces pasaba un año o dos sin que pudiera escribir ni un relato, aunque sí poemas. Así la llama no se apagaba del todo, cosa que temía. De forma inesperada, así me lo parecía, llegaría el momento de volver a la prosa. Las circunstancias de mi vida irían mejor o al menos mejorarían y volvería a tener ganas de escribir un relato. Empezaría de nuevo.

Escribí *Catedral* —ocho de esos relatos se incluyen aquí— en quince meses. Pero en los dos años anteriores ya había empezado a trabajar en ese libro. Me encontraba en el momento de hacer balance, de plantearme nuevas metas, de pensar cómo quería escribir. *De qué hablamos cuando hablamos de amor*, mi libro anterior, había sido importante en muchos sentidos, pero no quería volver a hacer lo mismo. Así que esperé. Di clases en la universidad de Siracusa. Escribí poesía, crítica literaria y un par de ensayos. Una mañana, de repente, ocurrió algo.

Tras haber dormido bien, fui al estudio y escribí *Catedral*. Un relato distinto de los anteriores, sin duda. Había encontrado un nuevo camino por el que avanzar. Me moví. Y rápido.

Los nuevos relatos escritos después de *Catedral* que incluyo aquí, escritos tras tomarme un “tiempo muerto” de un par de años para escribir dos libros de poesía, me parecen distintos a los otros (creo que el lector se dará cuenta, pero cualquier escritor te diría lo mismo, te hablaría de cambios, de evolución, si ha pasado el tiempo suficiente).

V. S. Pritchett define así el cuento corto: “Algo vislumbrado con el rabillo del ojo”. Primero la mirada. Luego esa mirada provoca una chispa, se ilumina ese momento y lo sella indeleblemente en la conciencia del lector. Hay que añadirle tu propia experiencia como lector, dice Hemingway. El escritor siempre a la espera. Siempre.

Si somos lectores o escritores afortunados, terminamos la última frase de un cuento y nos quedamos sentados tranquilamente. Pensamos en lo que hemos escrito o leído y puede que nuestros corazones o nuestras mentes hayan dado un paso hacia delante. Puede que nuestra temperatura corporal haya subido o bajado un grado. Entonces, respirando hondamente, nos reponemos y nos levantamos, “criaturas de sangre caliente y nervios”, que dice un personaje de Chéjov. Y pasamos a otra cosa. A la vida. Siempre la vida.

Nota a la primera edición de *Where I'm Calling
From*, 1988.

Introducciones

Guiarse por las estrellas

Prólogo a *Syracuse Poems and Stories*, 1980, selección de Raymond Carver; Universidad de Siracusa, 1980.

Este cuaderno, integrado por once poemas y dos relatos cortos, es una muestra del programa desarrollado en el taller de escritura de la Universidad de Siracusa. A mí me parecen buenos textos y estoy deseando darles paso. Cualquiera otro hubiera hecho una selección diferente, sin duda. Pero si el taller me ha parecido interesante es precisamente porque todos, tanto los alumnos como el profesor, escribimos de manera distinta y tenemos gustos muy diferentes, lo que no suele ser habitual en estos casos.

Una cosa en común sí que tenemos: el gusto por lo bien escrito y las ganas de hablar de ello, de exponer nuestras ideas sobre la escritura. Y de llevarlas a la práctica. Podemos llegar a hablar, a veces incluso con buenos argumentos, de un texto recién salido de la máquina de escribir. Podemos sentarnos alrededor de la mesa del departamento y luego continuar en la mesa de la pizzería discutiendo un poema o un cuento. Durante el curso surgen textos

muy flojos, pero eso no es ningún secreto. Tampoco ninguna desgracia: ocurre en cualquier parte. A veces no se hace un buen uso del lenguaje, no se presta suficiente atención a lo que se quiere decir y al modo de hacerlo. También puede ser que se utilice la escritura para divulgar opiniones apresuradas que mejor dejaríamos para los periódicos y las tertulias. Cuando ocurre esto, el resto de compañeros lo dicen. Todos están atentos a si el texto leído transmite emoción, si resulta artificial, confuso, embrollado, si el autor del texto escribe sobre algo que no le interesa demasiado o si no se le ocurre nada y quiere que lo sorprendente sea el propio texto para recibir las alabanzas del resto de compañeros y del profesor. Todos estarán atentos para que el joven escritor vaya por buen camino.

Un buen profesor de escritura creativa suele ser un buen escritor. Casi siempre. También puede ser un escondite para un mal escritor, pero no entremos en eso. La escritura es un oficio duro y solitario, es fácil equivocarse y desviarse del camino. Si hacemos bien nuestro trabajo, los profesores de escritura creativa desempeñaremos nuestra función en negativo: enseñarles a los jóvenes lo que no deben hacer y a guiarse por sí mismos en ese sentido. En su *ABC of Reading*, Ezra Pound dice que “La máxima precisión en el decir es la única moral de la escritura”. Si con la palabra *precisión* nos referimos a la honestidad en el uso del lenguaje para expresar con exactitud lo que

se quiere expresar y obtener los resultados que se pretenden obtener, entonces se puede enseñar. Y se debe estimular.

Escribir es duro y los escritores necesitan toda la ayuda y aliento que se les pueda ofrecer. Pound fue un maestro para Eliot, Williams, Hemingway (Hemingway también recibía consejos de Gertrude Stein), Yeats, y otros menos conocidos. Yeats, con el tiempo, le aconsejaba a Pound en sus últimos años de escritura. Qué más se puede añadir. Si son buenos, los profesores de escritura creativa siempre aprenden de sus alumnos.

Que no se me entienda mal. Esto no es una apología que intente justificar la existencia de este taller de escritura creativa. No creo que le haga ninguna falta. Tal como lo veo, la única diferencia entre el programa que desarrollamos en la Universidad de Siracusa y el de otros escritores en otras universidades es que nos implicamos más a la hora de formar las bases de una comunidad literaria. Eso es todo. Todos los programas de escritura creativa que se llevan a cabo por el país tienden a considerarse una comunidad literaria, pero hay muchos escritores que no encajan bien en una comunidad. Eso es así.

En todo taller literario debería tenerse la sensación de formar parte de una comunidad. Un grupo unido por las mismas inquietudes y metas. Si quieres participar, aquí estamos. El hecho de que el

grupo viva en la misma ciudad ayuda a paliar un poco la sensación de soledad del escritor que empieza. Soledad que a veces raya en el aislamiento. Nos da miedo sentarnos ante la página en blanco y no sirve de mucho imaginar que tus compañeros de taller estén haciendo lo mismo, puede que en ese mismo momento. Pero sí que ayuda, estoy convencido, saber que siempre habrá alguien en el grupo que le quiera echar un vistazo a lo que hayas escrito. Alguien que se alegrará si suena auténtico o que se sentirá decepcionado de no ser así. En cualquier caso, si le preguntas, te dirá lo que piensa. Ya sé que no es suficiente, pero ayuda. Entretanto, irás ganando musculatura. La piel se endurecerá y brotará el pelaje que te proteja del frío en el duro camino que tienes por delante. Con suerte, aprenderás a guiarte tú solo por las estrellas.

Mi parentela

Introducción a *The Best American Short Stories 1986*, selección de Raymond Carver y Shannon Ravenel; Houghton Mifflin, Boston, 1986.

Si quieres escribir relatos, lo mejor que puedes hacer es leerlos. Y si lees varias veces, como hice yo, ciento veinte en un mes, podrás sacar tus propias conclusiones. La más evidente es que se está escribiendo mucho en estos tiempos y que, en general, la calidad es alta. Excepcional en algún caso. Hay muchos relatos flojos, de autores conocidos y desconocidos, pero para qué hablar de eso. ¿Qué pasa si los hay? Se hace lo que se puede. Quiero centrarme en los veinte que he seleccionado y en los motivos que me han llevado a ello. Pero antes diré algo acerca del proceso de selección en sí mismo.

Shannon Ravenel, que se encarga de la edición anual de estas antologías desde 1977, leyó 1.811 relatos de 165 publicaciones diferentes (han ido apareciendo muchas con los años, según me dice). Una vez leídos, me envió 120 para que hiciera mi selección. Como antólogo, mi trabajo consistía en elegir veinte. Pero tenía total libertad para hacerlo.

No tenía por qué elegirlos necesariamente de entre esos 120 que me llegaron una mañana por correo, lo que me creaba un conflicto moral, como se suele decir. Por otro lado, yo mismo estaba escribiendo un relato y lo tenía casi terminado. Quería seguir con él sin que nada me perturbara (normalmente, cuando estoy escribiendo un relato me parece el mejor de los que he escrito. No estaba muy dispuesto a prestarles atención a esos otros que esperaban una señal por mi parte). No obstante, me despertaban curiosidad. Estuve hojeándolos y aunque no leí ninguno ese día ni al siguiente, me fijé en los nombres de los autores. Algunos eran amigos míos, a otros sólo les conocía de nombre por haber leído algo suyo. Afortunadamente, la mayoría de los relatos pertenecían a escritores que no conocía, de los que nunca había oído hablar. Las revistas de las que procedían eran casi tantas como los propios autores. Casi. La mayoría procedía de *The New Yorker*. Es lógico. *The New Yorker* no sólo publica buenos relatos, espléndidos a veces, sino que, al hacerlo semanalmente, cincuenta y dos semanas al año, acaban publicando más que cualquier otra revista del país. Me puse primero con éstos. Las otras revistas estaban representadas por un relato cada una.

En noviembre de 1984, cuando me propusieron ser el antólogo del volumen siguiente, quise hacer mi propia lista. Fui encontrando unos cuantos que me parecieron realmente buenos y los aparté para leerlos

con calma (en última instancia, que un relato te emocione es el único criterio válido para hacer una selección de este tipo). Los guardé en una carpeta con la intención de leerlos de nuevo cuando me llegara el envío de los 120 preseleccionados. Cuando leía algo que me gustaba, que me estimulaba lo suficiente como para guardarlo en la carpeta, me preguntaba si me lo encontraría en la selección que me enviara Shannon Ravenel.

Bien, pues sí que había alguno. Alguno de los relatos que yo había guardado estaban entre los que me envió, pero la mayoría no, sea cual sea el motivo. En cualquier caso, tenía libertad, como ya dije, de incluir relatos de mi propia selección (de haber querido, supongo que habría podido elegir los veinte de ahí y no seleccionar ninguno de los que me había enviado). Al final, y acabo con esto, lo que hice fue elegir doce relatos de los que me habían enviado. Muy buenos. Y ocho de los que ya tenía. También muy buenos.

Me gustaría decir que estos relatos son los mejores que se han publicado en Estados Unidos y Canadá en 1985. Sé que no todo el mundo estaría de acuerdo y que cualquier otro habría hecho una selección distinta, pero creo que estos veinte relatos están entre los mejores que se han publicado en 1985. Y añado algo obvio: Bajo el criterio de otro antólogo, éste sería un libro distinto, en el fondo y en la forma, porque ningún antólogo realiza un trabajo

de este tipo sin buscar sus propias respuestas. ¿Por qué es bueno un buen relato? ¿Qué es lo más importante? ¿Por qué me resulta convincente? ¿Por qué me conmueve o me emociona? ¿Por qué algunos relatos parecen buenos en una primera lectura pero no tanto en la relectura? He leído al menos cuatro veces cada relato; si a la cuarta me seguía emocionando, podía incluirlo en la antología.

Hubo otros elementos de juicio, por supuesto. Por ejemplo, mi inclinación hacia los personajes realistas y a las situaciones descritas con el mayor realismo posible en los detalles. Me sigue atrayendo el método tradicional (alguno diría que pasado de moda) de contar una historia: una capa de realidad que se despliega sobre otra enriqueciéndola; un incremento de sentido a través de los detalles; diálogos que revelan el carácter de un personaje pero que, sobre todo, hacen avanzar la historia. No me interesan demasiado las revelaciones que se caen de la nada, los caracteres difusos. Relatos en los que la técnica narrativa lo es todo, en los que no pasa casi nada o lo que ocurre está al servicio de una agria visión del mundo. Desconfío también del lenguaje hinchado que practican algunos. Creo en la eficacia de la palabra precisa, sea un sustantivo o un verbo, frente a la frase escurridiza, abstracta, caprichosa. Me propuse deliberadamente alejarme de los relatos que, desde mi punto de vista, no estuvieran *bien* escritos. Relatos donde las palabras tropezaran unas

con otras oscureciendo el sentido. Si el lector pierde el hilo y el interés, el relato lo sufre y termina por morir en sus manos.

Huye de lo que te cause indiferencia en la escritura, como lo harías en la vida.

Este volumen no pretende ser un alegato contra un determinado tipo de escritura. No obstante, en virtud de su contenido, le planta cara. Creo que ya han quedado atrás los tiempos de una narrativa saturada de acontecimientos frívolos, extravagantes, triviales, sin interés alguno para el mundo. Y debemos dar gracias. He seleccionado relatos que subrayaran este hecho. Era mi intención que los elegidos arrojasen un poco de luz sobre lo que nos hace reconocibles como seres humanos.

Los relatos, como los edificios, —o los coches, para el caso— deben ser construidos hasta el detalle. Deben ser agradables —si no hermosos— a la vista y todo debe funcionar bien por dentro. Si alguien busca aquí narrativa experimental no la encontrará (Flannery O'Connor, debo admitir que me desconcierta). “Brasil from Her Garden”, el relato de Donald Barthelme, es lo más cercano al experimentalismo que se podrá encontrar en esta antología. Pero Barthelme es una excepción por varias razones. Sus historias son inimitables y divertidas. Eso hay que tenerlo en cuenta a la hora de elegir los relatos que quieres preservar. Fluyen de un modo extraño, y eso también hay que tenerlo en

cuenta.

Tras mencionar a Barthelme, debo señalar un último criterio de selección. Por un lado, encontrarás relatos firmados por los escritores más conocidos de Estados Unidos y Canadá. Por otro lado, relatos estupendos de autores casi o totalmente desconocidos. Como antólogo, tenía que elegir veinte, no más. Lo mejor de lo mejor. Pero ¿qué harías tú si tuvieras que elegir entre dos buenos relatos? ¿Cuál incluirías? ¿Darías preferencia al autor más conocido por encima del que lo es menos? ¿Tendrías en cuenta condicionamientos extraliterarios? Yo no los tuve en cuenta. A la hora de elegir lo hice a favor del autor menos conocido. Cada uno de los seleccionados es el mejor en mi opinión, sin tener en cuenta otras consideraciones.

Gran parte de los relatos incluidos, si no la mayoría, pertenecen a escritores jóvenes y muy poco conocidos. Jessica Neely, por ejemplo. ¿Quién es y cómo escribe una historia tan hermosa como “Skin Angels”? Fíjate en la primera frase: “Al comienzo del verano mi madre se aprendía el papel de Lady Macbeth cuatro mañanas a la semana y trabajaba en el último turno de un geriátrico”. O Ethan Canin, de quien sólo había leído un relato hasta entonces y publica su espléndido “Star Food” en una revista como *Chicago*, que nunca suele publicar ficción. Y ese escritor llamado David Michael Kaplan, un nombre que me suena (quizá estoy pensando en otro

escritor que use los tres nombres y suene parecido). En cualquier caso, “Doe Season” es un texto asombroso. Qué gran placer encontrarse con esta historia y poder publicarla junto con otras tan espléndidas como “Lawns”, de una escritora desconocida llamada Mona Simpson. Fíjate en su irresistible primera frase: “Yo robo”. O Kent Nelson, otro escritor que no conocía y cuyo relato nos habla de la gente que siempre está intentando empezar de nuevo.

Tampoco había leído nada de David Lipsky. Seguro que ha publicado algo más y me he perdido sus relatos, incluso puede que tenga alguna novela, no sé. Pero a partir de ahora me fijaré en su nombre. “Three Thousand Dollars” es, bueno, no hay nada en el libro parecido. Es un poco el camino que yo intento seguir.

James Lee Burke, del que tampoco sabía nada, escribe “The Convict”, un relato que me enorgullece tener en esta antología. Evoca un tiempo y un espacio concreto de forma extraordinaria (como el resto de las historias que elegí, porque es una de las cosas que me resultan más atractivas). Desarrolla un drama personal entre el joven narrador y su padre, Hill Broussard, que le dice al chico: “Tienes que tomar decisiones en esta vida”

Una decisión. Conflicto. Drama. Consecuencias.
Narrativa.

¿De dónde sale Christopher McIlroy? ¿Cómo

sabe tanto de ranchos, de alcohol, de *pastelería*, de la deprimente existencia en las reservas indias o de los secretos del corazón humano?

Grace Paley es Grace Paley. Una lectura imprescindible. Lleva casi treinta años escribiendo como nadie. Me alegra haber podido incluir en la antología su relato “Telling”. O Alice Munro, la magnífica escritora canadiense, que lleva años escribiendo algunos de los mejores relatos que se pueden leer en la actualidad. “Monsieur les Deux Chapeaux” es un buen ejemplo.

¿Sigues protegiendo a tu hermano pequeño? Antes de responder léete el relato de Munro y “The Rich Brother” de Tobias Wolff. “¿Dónde está? ¿Dónde está tu hermano?” es la pregunta que tiene que responder al final Donald, el hermano rico.

También está Ann Beattie con un relato tan escrupuloso y singular como “Janus”. Sin diálogos.

De los escritores que ya conocía antes de realizar esta antología, incluyo a Joy Williams, Richard Ford. Thomas McGuane, Frank Conroy, Charles Baxter, Amy Hempel y Tess Gallagher, ésta última poeta (de hecho, el aliento del relato corto está más cerca del poema que de la novela).

¿Qué tienen en común los relatos seleccionados de estos autores?

Por un lado, el compromiso con una forma de escribir muy precisa, reflexiva y meticulosa de la vida cotidiana, lo cual no es, como todos sabemos,

algo fácil de hacer. En la mayoría de los casos, no escriben sobre lo que consigan o no los personajes, sino sobre su *perseverancia*. Escriben, en definitiva, sobre las cosas que importan. ¿Qué es lo que importa? El amor, la muerte, los sueños, la ambición, la madurez... cosas que nos enfrentan a nuestras limitaciones y nos hace iguales. Conflictos y dramas que tras su lectura merecen un examen más en profundidad de lo que parece a simple vista.

Hablemos ahora de preferencias. De un modo u otro, todos los relatos de la antología tienen que ver con la familia o con su entorno. Se trata de *gente real* bajo la apariencia de personajes de ficción. Gente que toma decisiones (la mayoría de las veces para bien) y que llega a un momento crucial de sus vidas, en la mayoría de los casos a un punto sin retorno, sin vuelta atrás. Nada volverá a ser igual para ellos. Te encontrarás con hombres y mujeres que alcanzan así su madurez —maridos y mujeres, padres y madres, hijos e hijas, amantes de todo tipo, incluyendo una intensa relación entre padre e hija (en “Lawns”, de Mona Simpson). Sin duda, los personajes te resultarán familiares. Si no son parientes o vecinos, puede que vivan en la calle de al lado, en el pueblo de al lado, o puede que en otro estado (me refiero a un estado real del mapa, no a un estado mental). La reserva Pima Indian en Arizona, por ejemplo; o al norte de California, concretamente en los condados de Eureka y Mendocino. En la meseta de Victory,

Montana; en una pequeña ciudad al norte de Vermont; en Nueva York, Berkeley, Huston, a las afueras de Nueva Orleans —no son lugares muy exóticos, pero tampoco la gente de estos relatos. Les hemos visto en las ciudades, en los pueblos que he mencionado, y también en televisión, hablando en las noticias con el enviado especial, contando cómo se sienten tras haber sobrevivido a la riada que se llevó su casa o al ser excluidos por la FHA¹³ aunque pertenezcan a la cuarta generación de una familia de granjeros. Gente víctima de las circunstancias. Gente que tiene que empezar de nuevo.

Como he dicho, los personajes de estos relatos se nos parecen mucho, en lo mejor y en lo peor. En “Gossip”, Frank Conroy dice lo siguiente a través de su narrador: “Todo el mundo forma parte de un mismo tejido... el dolor también forma parte de él y, a pesar de eso, nos queremos unos a otros. Eso es lo que aprendes al crecer”. Gente que toma decisiones sobre su vida, como todos nosotros. En “Communist”, el relato de Richard Ford, el joven narrador, Les, dice: “Y me sentí como se sentiría un hombre que está solo en un puente, y ve venir el tren, y sabe que tiene que decidir”. Decide y nada volverá a ser lo mismo.

El tren se acerca y tenemos que decidir. “En todo hay límites, ¿no es cierto?”, dice Glen, el ex-miembro de la CIA, cazador de gansos y novio de la madre del chico en el relato. El “comunista”.

Bien.

En “All my relations”, el relato de Christopher McIlroy, el ranchero Jack Oldenburg le dice a Milton, víctima de su afición a la bebida: “Trazar una línea te ayuda. No es fácil avanzar por el camino recto... el camino recto está siempre claro, pero hacemos todo lo posible por oscurecerlo”.

En “Today Will Be a Quiet Day”, esa pequeña joya de Amy Hempel, el padre les dice a sus pequeños una tarde lluviosa de domingo: “Pensáis que así estáis a salvo, que sois invisibles porque cerráis los ojos”. Por cierto, Hempel realiza una de las mejores y más simples descripciones de felicidad que haya leído nunca: “Dudaba si alguna vez sentiría no algo mejor, sino *más*”.

En “Sportsmen”, Thomas McGuane sitúa la acción en un pequeño pueblo de la costa del lago Erie. Años cincuenta. Asistimos al extraño almuerzo de dos adolescentes, uno de los cuales se ha partido el cuello buceando:

Tuve que darle de comer a Jimmy con la punta de mi cuchillo, pero nos comimos dos buenos patos en el desayuno y en el almuerzo...

“Échame al buche un poco de ese pato”, había dicho Jimmy Meade con su acento de Ohio.

[Más tarde] Le enrollé a Jimmy su

bufanda bajo la barbilla.

O este breve diálogo en “Three Thousand Dollars”, de David Lipsky:

“No quiero ser una carga”

“Lo eres”, le dijo ella, “pero no importa, está bien así, soy tu madre y se supone que tú eres mi carga”.

¿Entiendes lo que quiero decir? No sé si me explico, pero estoy convencido de que estos veinte relatos tienen una parentela común. Espero que lo entiendas cuando los leas.

Reunir una antología de este tipo pone al lector sobre la pista de tus gustos, al menos en lo que se refiere al relato corto. Lo cual está muy bien. Una de las cosas que pienso es que si los relatos nos cuentan a menudo lo que no sabemos (y eso es bueno, por supuesto), aún me parece más importante que nos cuenten lo que *todos* sabemos pero no decimos. Al menos, en público. Excepto los escritores, claro.

De los incluidos aquí, Grace Paley es quien más tiempo lo lleva haciendo. Su primer libro de relatos se publicó en 1959 —Donald Barthelme publicó el suyo cuatro años más tarde, en 1963. Alice Munro, Frank Conroy, Ann Beattie, Thomas McGuane y Joy Williams también llevan tiempo en el oficio. Dos escritores que están teniendo bastante éxito en estos

momentos son Richard Ford y Tobias Wolff. Los nuevos no me preocupan. Charles Baxter, Amy Hempel, David Lipsky, Jessica Nelly, David Michael Kaplan, Tess Gallagher, James Lee Burke, Mona Simpson, Christopher McIlroy, Kent Nelson y Ethan Canin son buenos escritores. Todos ellos. Seguro que perseverantes. Creo que han encontrado su camino y no se apartarán de él.

Una de las cosas que tiene en común esta antología con el resto de las que se realizan anualmente es que hay unos cuantos escritores de los que no se volverá a saber nada (si no me crees, echa un vistazo al índice de una de las mejores antologías de hace varios años. Abre la *Best American* de 1976 o la de 1966 y mira a ver cuántos nombres conoces). Los escritores más conocidos de los que he incluido seguro que seguirán publicando libros de calidad. Pero tampoco me preocupan los nuevos, como he dicho. Han encontrado su camino y tengo el presentimiento de que ya han recorrido más trecho del que parece.

Los escritores escriben y escriben, en algunos casos más allá de la cordura y de lo que les dicta el sentido común. Siempre hay varias razones —a veces, perentorias— para bajar el ritmo o para no tomárselo tan en serio (escribir es problemático para los involucrados, sin duda alguna, y quién necesita problemas). Pero se te mete dentro, normalmente cuando eres joven. Otras veces llega tarde, cuando

llevas años trabajando. Y a veces, la mayoría de las veces, nunca llega. A veces llega para gente cuya obra no soportas y entonces te parece que no hay justicia alguna en este mundo (la mayoría de las veces no la hay). Puede metérsele dentro a un amigo o amiga tuya, el que bebía mucho o nada en absoluto, el que se largó con la mujer de otro, con el marido o la hermana al salir de una fiesta. El tipo que se sentaba atrás del todo en clase y nunca tiene nada que decir. El que creías que era idiota. El que no te podía hacer una lista de top ten. La oveja negra. Así es, la necesidad de escribir se te aparece o no (es mejor que lo haga, obviamente). Pero nunca a quienes no trabajen duro y no consideren el acto de escribir como una de las cosas más importantes de su vida, tanto como respirar, comer, abrigarse, Dios o amar.

Espero que la gente lea estos relatos por puro placer, para desahogarse, para coger fuerzas o por puro entretenimiento (cualquiera de las razones por las que la gente se acerca a la literatura). Espero que encuentre no ya un testimonio de su forma de vida (sus puntos de vista pueden ser más acertados que los de un escritor en ese aspecto), sino algo más: la sensación de formar parte de algo, un sentimiento estético de lo exacto, de lo preciso, de lo correcto. La belleza que sólo ofrecen los relatos cortos. Espero que la antología despierte el interés de los lectores. De vez en cuando, puede que alguien asocie algo de lo que le pasa con lo que ha leído aquí. Si la

escritura o la lectura no sirven para algo así, ¿de qué estamos hablando? ¿De qué serviría esta antología?

Chéjov, ese desconocido

The Unknown Chekhov Stories and Other Writtings, Ecco Press, Nueva York, 1987.

Después de leer “La dama del perrito”, Maxim Gorki escribió lo siguiente: “En comparación, la obra de otros autores me parece tosca, escrita con un palo, no con una pluma. Todo ha dejado de parecerme auténtico”.

Si le preguntas a cualquier especialista (un escritor, un estudiante, un profesor de literatura o un crítico) verás que todos están de acuerdo: Chéjov es el mejor escritor de relatos de todos los tiempos. Son varias las razones. No se debe sólo a la gran cantidad de relatos que ha escrito (no tantos, de todos modos. Otros han escrito más), sino a la pasmosa frecuencia con que logra obras maestras que nos absuelven, nos deleitan y nos emocionan. Capaces de desnudar nuestras emociones de un modo que sólo está al alcance del auténtico arte.

La gente se refiere a veces a la *santidad* de Chéjov. Bien, pues no era ningún santo, cualquiera que haya leído una biografía suya puede decírtelo. Pero sí que era un consumado artista. Una vez le advertía a otro escritor: “Asoma la pereza entre tus

frases. No las trabajas como deberías y lo sabes. Eso es lo que diferencia al arte”.

Los relatos de Chéjov siguen siendo tan necesarios como la primera vez que se publicaron. Dan cuenta de la conducta humana de su tiempo con una precisión increíble; de ahí su validez para cualquier época. A quien le guste leer, quien crea, como uno mismo, en la trascendencia del arte, tarde o temprano acabará por leer a Chéjov. Y puede que ésa sea su mejor experiencia.

Hechos y consecuencias

Introducción a *American Short Stories Masterpieces*, eds. Raymond Carver y Tomjenks; Delcorte Press, Nueva York, 1987.

Lo excelente permanece
Aristóteles

Uno de nuestros criterios a la hora de seleccionar estos relatos (sin necesidad de acordarlo previamente) fue considerar determinante el interés de lo narrado. Sabíamos que no sería una antología representativa, ni siquiera equitativa. El espacio del que disponíamos no era mucho y había que tomar decisiones difíciles, pero no estábamos dispuestos a ofrecerle al lector más muestras de lo que venía siendo aclamado como “la nueva narrativa”: introspección, fabulación, realismo mágico y el resto de variantes derivadas. Todo lo contrario. Nos interesaban los relatos que presentaran una estructura narrativa consistente, con personajes creíbles y una tensión que se manifestara a través del lenguaje, del espacio narrativo y del talento del autor. Relatos que pudieran ampliar nuestra visión del mundo y de nosotros mismos.

Una idea ambiciosa, sin duda. A pesar de ello, no aspirábamos a menos cuando empezamos este proyecto y esperamos que estos treinta y seis relatos lo confirmen. Queríamos hacer una selección que de algún modo fuera el testimonio de nuestra propia vida. De todos modos, nos hemos emocionado y reído muchas veces al leerlos.

Estamos convencidos de que los mejores relatos de los últimos treinta años están a la altura de los incluidos en *Short Story Masterpieces*, el excelente volumen recopilado por Robert Penn Warren y Albert Erskine. Esta antología podría considerarse su continuación, porque también nosotros sentimos inclinación por las historias verosímiles, es decir, moldeadas desde un realismo que se aproxima al perfil de nuestras vidas y de las de nuestros semejantes. Hombres y mujeres implicados en el rutinario y a veces insólito oficio de vivir. Como nosotros, plenamente conscientes de su mortalidad.

En los últimos treinta años se ha producido un rechazo radical del método realista por parte de muchos escritores. Un rechazo de lo que Lionel Trilling definió como el mejor material narrativo: los comportamientos humanos y la moral que implican. Muchos escritores, algunos de gran prestigio, optaron por el experimentalismo. Unos cuantos de menor talento mezclaron lo fantástico con un nihilismo implacable, a veces inquietante. Ahora parece que la rueda vuelve a girar y la ficción se acerca de nuevo a

la realidad, con personajes y argumentos reconocibles. Una narrativa de *hechos y consecuencias* (ambas cosas son inseparables) que se ha reafirmado ante lectores saturados de fragmentación y extravagancia. La ficción que exigía al lector prescindir del sentido común, de las emociones y de los valores, parece que está en plena decadencia.

Nadie debería sorprenderse del resurgimiento de la narrativa realista, el método más antiguo que se conoce. Este libro podría ser un tributo a esa tendencia. Un homenaje. Quisiéramos, de todos modos, haber ido más allá y ofrecerle al lector algunas de las mejores piezas realistas que se hayan escrito y que tienen las mismas oportunidades, o más que la mayoría, de plantarle cara al tiempo.

Una diferencia notable entre nuestra antología y *Short Story Masterpieces* es que la tercera parte de sus treinta y seis relatos estaba dedicada a la literatura inglesa e irlandesa. Nosotros decidimos incluir sólo a escritores norteamericanos. Pensamos que había suficiente material donde elegir a este lado del Atlántico. También decidimos no incluir relatos de escritores que estuvieran presentes en *Short Story Masterpieces*. Por ello, Meter Taylor, Eudora Welty y John Cheever, cuyas mejores obras se publicaron a partir de 1954 (el año en que apareció *Short Story Masterpieces*) quedaron excluidos. Y nos costó hacerlo.

A simple vista, parece que la vida literaria era más sencilla en la primera mitad de siglo. Warren y Erskine no tuvieron que hablar de “posmodernismo” ni de ningún otro “ismo”, incluido el “realismo”. No se vieron en la necesidad de explicar los motivos de sus decisiones ni de argumentar sus preferencias. Se dedicaron a hacer una selección de buenos relatos, sin más. *Obras maestras*, según sus propias palabras. Esa expresión aún significaba algo por aquellos días y se consideraba como una etiqueta de excelencia que la mayoría de lectores (y escritores) aceptaba. Nadie ponía en cuestión el término ni la capacidad de aplicarlo. Los antólogos seleccionaron veinticuatro obras de autores norteamericanos, cubriendo cincuenta años de vida literaria, y otros doce relatos de autores ingleses e irlandeses del mismo periodo.

Nos hemos limitado a los escritores norteamericanos, como ya se ha dicho, abarcando un periodo de treinta años, de 1953 a 1986 para ser exactos. Quizá éste haya sido el periodo más agitado de la literatura norteamericana, una época en la que la corriente narrativa fluctúa sin encontrar su curso. No obstante, ahora parece que podemos volver a utilizar la expresión *obra maestra* cuando nos encontramos ante un ejemplo singular de consistencia narrativa inserto en su propia tradición.

Al valorar los méritos de los relatos, hemos tenido en cuenta la capacidad de penetración del autor y el alcance de su *sinceridad* respecto al

material que aborda (palabra que utiliza Tolstoi como uno de sus principales elementos de juicio). Como todo lector atento sabe, los buenos relatos resultan significativos desde un punto de vista emocional e intelectual. Y en los mejores tiene que percibirse su *gravedad*, a falta de otra palabra mejor (los romanos usaban el término *gravitas* para hablar de esa consistencia). Llamándolo así o de otra forma, y sin necesidad alguna de ponerle nombre, todos sabemos reconocerla en un relato. Cuando alguien termina de leer algo que le parece hermoso y cierra el libro, espera unos minutos y se recoge en sí mismo. En ese momento, si el escritor ha hecho bien las cosas, sentirá la conjunción de la emoción y el intelecto. O al menos la sensación de que las situaciones cruciales se nos hacen asequibles bajo una nueva luz que nos permite avanzar. La mejor narrativa, de ella estamos hablando, provoca ese tipo de reacción. Nos da la impresión de que, como sugería Hemingway, la obra empieza a formar parte de nuestra experiencia vital. ¿Por qué leer? ¿Por qué escribir? Porque en la buena literatura (y esto es verdad, no debemos engañarnos) se da siempre el *shock del reconocimiento*. Y ocurre cuando la relevancia humana de la obra se pone de manifiesto. Cuando, en palabras de Joyce, “su alma, su esencia, nos abraza de un salto dejando atrás las vestiduras de su apariencia”.

En su “Introduction to the Words of Guy de

Maupassant”, Tolstoi afirmaba que el talento es “la capacidad de concentrarse intensamente en un asunto... una facultad de ver lo que los demás no ven”. Pensamos que los escritores incluidos en esta antología lo tienen. Muestran esa intensidad de concentración para ver con claridad y contundencia lo que el resto no ve. Por otro lado, tras leer estos relatos y observar que una y otra vez retratan algo que a todos nos resulta “familiar”, se nos ocurre otra posible definición de talento. Nos gustaría sugerir que el talento, incluso la genialidad, es la capacidad de ver lo que todos vemos, pero de un modo más claro, desde todas las perspectivas posibles.

Sí, los escritores de este libro tienen talento, sobradamente. Pero también algo más: Todos ellos tienen una buena historia que contar y las buenas historias, como todo el mundo sabe, siempre se necesitan. En palabras de Sean O’Faolain, incluido en la antología anterior, las historias que vienen a continuación tienen un “brillante destino” por delante. Esperamos que los lectores se conmuevan con ellas y encuentren también ocasión de reír. En definitiva, que se sientan atrapados por algunas de las vidas que se desarrollan aquí.

Del relato corto

Ponencia en el Symposium sobre Ficción Americana Contemporánea, *Michigan Quarterly Review*, nº 4, Universidad de Michigan, 1987.

Me interesan las diferentes modalidades del relato corto que practican cada vez más escritores. Muchos de ellos, algunos con notable talento y una obra considerable a sus espaldas, han declarado que posiblemente nunca escriban una novela. O sea, que tienen poco o ningún interés en escribir una novela. Si se trata de dinero (y cuándo no, llegados a cierto nivel), se puede decir que el adelanto que se paga por los libros de relatos es tanto (alguno diría tan poco) como el que se paga por una novela. Al publicar un volumen de relatos puedes aspirar a vender más o menos el mismo número de ejemplares que un novelista. Además, en la actualidad se habla más de los escritores de relatos. Cualquiera te diría que es ahí donde ahora se encuentra el *filón*.

¿Hubo mejores tiempos para los escritores de relatos? Creo que no. No que yo sepa, en cualquier caso. No hace mucho, no más de diez años, un escritor de relatos encontraba muchas dificultades para publicar su primer libro (no quiero decir que

ahora sea fácil, pero hace diez años era mucho peor). Las grandes editoriales, expertas en averiguar lo que le interesa al público, creyendo que no había otro tipo de demandas, dieron por hecho que no había lectores para el relato corto. Se figuraban que era un negocio sin beneficios y pensaron que —como la poesía— mejor se quedaba en manos de las editoriales independientes y de las universidades.

Hoy la situación es muy diferente. Las editoriales independientes y las universidades siguen publicando relatos y, además, las grandes editoriales muestran cada vez mayor interés. También aparecen continuamente reseñas en los medios. El relato corto está floreciendo.

Para mí, los resultados más interesantes y satisfactorios se están dando en este género, incluso me parece el tipo de obra que tiene más visos de perdurar, sea “minimalismo” o “maximalismo”. ¿Qué importan las etiquetas y esos debates tan estériles? Mientras se mantenga este nivel de calidad y exigencia, el relato seguirá acaparando la atención y el interés de un número creciente de lectores. Eso es lo importante.

La escritura y publicación de relatos está siendo el acontecimiento literario de nuestros días. Ha proporcionado savia nueva a nuestras letras, nuevas formas de pensar y un posible cambio de rumbo (hacia dónde es opinión de cada cual). Pero no cabe duda de que el creciente interés por el relato corto

revitaliza la literatura de este país.

Del relato extenso

Introducción a *American Fiction 88*, eds. Michel C. White y Alan Davis; Wesley Press, Farmington, Connecticut, 1988.

Después de haber leído durante unos cuantos días los diecinueve relatos de este volumen, me pregunto qué poso me han dejado. Es la mejor prueba para valorar el alcance de una obra, preguntarse si la voz narrativa, la situación descrita, los personajes o los detalles permanecen en la memoria. En este caso, el humor ha jugado también un papel importante a la hora de elegir. Cuando digo “humor” no me estoy refiriendo a “ja-ja”, aunque a veces te entre la risa. ¿Quién no siente iluminarse el mundo cuando la risa le sale del estómago? Pero ahora me refiero a esa irreverencia de la juventud que al entrar en contacto con la seriedad adulta provoca una especie de frívola hilaridad.

En “The Expendables”, el relato de Antonya Nelson que he seleccionado en primer lugar, podemos ver con claridad lo que nos ofrecen los jóvenes escritores de hoy: cierta dosis de agresividad, fascinación por la corriente subterránea de las cosas, una intensidad de voyeurs y una

atracción perpleja por los ritos que van desapareciendo o se mantienen desvirtuados. También las ganas de poner boca abajo las relaciones familiares.

El narrador de esta historia, un chico encargado de aparcar los coches en las segundas nupcias de su hermana (esta vez con un mañoso), intenta aprender a hacerse mayor para tomar decisiones que cambien su vida. Se fija en el contraste de lo que ocurre en su casa y en la de al lado, ocupada por una extensa familia de gitanos. El día de la boda de su hermana resulta que se celebra un funeral en casa de los gitanos. El chico ve cómo meten dentro un ataúd y un poco más tarde ve salir el cortejo fúnebre calle abajo hacia el cementerio. Probablemente la energía, el pulso de estas simultaneidades (una boda y un funeral, el mundo de negocios del padre del chico y la inexplicable mezcolanza de los gitanos) añadan mayor dimensión a este relato tan cautivador. Si sumas a eso la espontaneidad del narrador y su extraña manera de solapar los tiempos, sabrás lo que tiene de especial este relato. A menudo se combinan los hechos con los pensamientos del narrador. Esto conduce a pasajes magníficos, como éste en el que quien habla cruza por el cementerio donde aprendió a conducir con el Spitfire de su primo:

La carretera era una senda con curvas constantes entre las secciones de gente

muerta, como me imaginaba que la autopista alemana cruzaba el país. Por donde quiera que fuéramos, los cuervos levantaban el vuelo en oleadas, como si salieran del brillante motor del Spitfire. Estaba suficientemente oscuro como para encender las luces delanteras, pero me gustaba conducir en la oscuridad. Así podía imaginarme que estaba en cualquier parte menos en este intrincado círculo vicioso.

Sin necesidad de grandes disquisiciones, la autora nos muestra “el intrincado círculo vicioso” en que se mezclan los asuntos de la vida y la muerte.

En los mejores relatos sólo nos damos cuenta de ciertas cosas tras una segunda lectura. Por ejemplo, el circuito interno que conecta acción y sentido. En este caso, nos damos cuenta cuando el narrador observa que su hermana, la novia, está muy pálida. Su ex-marido intenta tranquilizarla y, a través de él, la autora establece un puente verbal con la escena del funeral en la otra casa: “Te daremos un poco de colorete antes del gran evento”, le dice a Ivonne. “Te maquillaremos bien”. Encontrar los cruces de la trama y darse cuenta de que los grandes escritores, como decía el pianista de jazz Cecil Taylor, trabajan no sólo horizontal sino también verticalmente, es uno de los placeres que provoca la lectura de este relato en el que todo se desarrolla sin aparente esfuerzo.

Otra de las cosas en que me fijo es la voz del narrador, si me resulta o no forzada. Como la mayoría de lectores, huyo del tono lastimoso o excesivamente afectado. Tampoco pierdo el tiempo con los sabihondos. Tengo que notar que hay algo en juego, algo que surta efecto entre frase y frase. En ese sentido, me gusta mucho la sutilidad de los relatos de Chéjov. En “The Expendables” el tema central no es en realidad la boda de la hermana del narrador con un pelmazo, sino el sentimiento de pérdida de alguien a quien se sentía muy unido el narrador en la infancia, alguien que “siempre sabía lo que estabas pensando cuando decías algo”. Además, esto le hace vislumbrar el fracaso de su padre y sentirse heredero de sus penalidades: “Yo *era* él, era mi padre y su vida me estaba ocurriendo a mí”.

Del mismo modo, en el relato que seleccioné en segundo lugar, “Bringing Joboy Back” de Paul Scott Malone, la solvencia de su estilo provoca empatía con la vida de uno de los personajes. La historia presenta el mundo familiar y cerrado de las mujeres, en particular el de una mujer negra cuya fidelidad resulta pisoteada por personajes masculinos que la utilizan y maltratan como si tuvieran ese derecho de manera innata. Nada nuevo. Pero la novedad está en el tratamiento del tema por parte de Malone al crear un personaje como Ruby, una mujer que no suscita compasión sino admiración por su capacidad de luchar en desventaja. La complejidad de su estructura

y el oído para el diálogo son otros de los motivos que hacen memorable este relato. Es alentador ver a un hombre adentrarse en una situación femenina de manera tan confiada y honesta, como también lo es encontrar a una mujer asumiendo la voz de un hombre joven en “The Expandables”. La habilidad de un escritor para asumir una identidad sexual diferente nos descubre cosas que no sabíamos.

En mi tercera elección, “Writting in the Dark” de Sandra Dorr, nos encontramos con la hija de un veterano de la Segunda Guerra Mundial. A través de la relación entre ambos, experimentamos el terror y la inseguridad que provoca la guerra. También la brecha entre su edad y todo lo que ella debe aprender para sobrellevar la vida en su casa. La historia es un retrato muy sugerente de ese tejido familiar, incluyendo a Clara, la abuela de la chica, abandonada de niña por enfermedad mental y que aun así conserva suficiente vitalidad y energía para vivir. Nos encontramos de nuevo con una de las aportaciones de los escritores jóvenes: su interés por revelar un punto de vista extremo de la realidad, es decir, la crueldad gratuita o la inocencia que no se pierde pese a las adversidades.

Estos tres relatos son algo más extensos de lo habitual, como otros de los seleccionados en este volumen. Eso me hace reflexionar sobre el tipo de narrativa que se está escribiendo actualmente. Me parece que hay una saludable intención de alargar el

alcance de las historias, que pasan de diez a cincuenta páginas, quizá con la intención de acercarse a lo que hasta ahora han sido estrategias propias de la novela. En muchos de los relatos aquí incluidos tenemos la sensación de que los personajes están mejor diseñados, mejor perfilados en su contexto. El sentido del tiempo no es tan abrupto, se entremezcla y se solapa, para lo cual se necesita una extensión diferente a la habitual. Los personajes secundarios así como las acciones que se ramifican de la principal adquieren un mayor acabado y credibilidad con esta extensión.

Cuando pienso en “La dama con perrito”, “En el barranco” y “Pabellón nº 6”, tres de los relatos más extensos de Chéjov, percibo que su intención era ésa desde el principio. Es posible que en cierto modo el relato corto se empiece a sentir constreñido, como el poema en los últimos años. Los escritores jóvenes parece que prefieren explorar nuevos territorios al prescindir de lo conclusivo y optar por alargar el tapiz de las relaciones y los hechos. Ensartarlo con un tejido pesado, difícil de manejar y apelmazado es uno de los riesgos que se corren, pero creo que al final se impondrá el talento de estos escritores. En un ensayo que escribí hace tiempo, aconsejaba a los escritores jóvenes “entrar y salir, sin demorarse”. Todavía es aplicable a los relatos que más me gusta leer, pero a todos nos gusta sentirnos liberados de nuestros “métodos prácticos” y me llama cada vez

más la atención el relato largo, que ahora practico de vez en cuando. La extensión es una de las características más importantes de las mejores historias de esta antología.

Me he centrado en los relatos largos, pero también los hay que andan por las quince páginas o menos. “Saving a Life”, de Ursula Hegi, que trata sobre una chica que desafía la pasión de su madre muerta por nadar en el río, es un buen ejemplo de economía de medios en este sentido. “Suits”, de Michael Blaine, es una delicia en la que el narrador tiene esa mezcla de vitalidad y languidez que nos hace pensar en nuestros hijos o en nuestra propia juventud, cuando la vida se sabe más de oídas que por experiencia. “In the Garden” de Gordon Jackson, mezcla elementos misteriosos con lo cotidiano. Trata de la pérdida de la inocencia de un chico con una compañera de trabajo durante un apagón en el Big Boy en el que trabajan.

Todos estos relatos giran en torno a un sentimiento de pérdida palpable. Siempre hay algo que el narrador desea apasionadamente. En otras palabras, los relatos sobre los que estoy hablando *tenían* que ser escritos, y esto es también una buena recomendación. Los editores me comentaron que los habían elegido con el ánimo de promocionar a los jóvenes escritores. También yo veo la antología como una oportunidad de conocer a escritores nuevos que se están ganando el apoyo con algo que sólo está al

alcance de los jóvenes: poner en cuestión la herencia de sus mayores. A la vez, me identifico con su libertad, su hambre de correr riesgos. Sin duda, una bocanada de aire fresco para todos nosotros, lectores y escritores.

Crítica literaria

Gran pez, mítico pez

My Moby Dick, William Humphrey. Editorial Doubleday, Nueva York, 1978.

Los grandes siempre se te escapan. Acuérdate de aquel pez gigante de Nick Adams en *Big Two-Hearted River* o de aquellas truchas esculturales de Norman Maclean en *A River Runs through It*. Acuérdate del que los inspiró a todos, *Moby Dick*. Los grandes siempre se te escapan. Eso deprime. Casi siempre. Este nuevo libro de William Humphrey trata de un hombre que coge al más grande de todos y luego lo pierde. Pero no se deprime. Se da cuenta de que la experiencia le ha enriquecido. Lo mismo nos ocurre al leer su historia.

En la mejor narrativa (William Humphrey ha contribuido a ella), el héroe o la heroína es el personaje a quien le ocurre algo que *marca la diferencia*. Algo que altera su punto de vista ante el mundo y ante sí mismo. Al final de *My Moby Dick*, cuando el autor nos dice que algo ha cambiado en él, le creemos. Hemos estado siguiendo de principio a fin sus desvelos por un pez que parece una réplica de Dios. Un pez que le ayuda a descubrir el amor, el miedo, la admiración y el profundo misterio de la

vida.

No a otro sino a Bill (es el nombre que utiliza el autor) le fue otorgado el encuentro con la trucha quizá más grande del mundo. ¿Cómo de grande? ¿Dónde la encuentra? ¿Cómo es que no habíamos oído hablar de ella hasta ahora? Tenía que haber salido algo en los periódicos, no sólo en los *guinness*.

Todo ocurrió en las Berkshires hace unos cuantos años, en un pequeño embarcadero del Shadow Brook, un río muy querido por Melville y los Hawthornes. Bill calcula que el gran pez fue arrastrado corriente abajo desde el lago Stockbridge Bowl durante una crecida. Stockbridge está cerca de Tanglewood, la residencia de verano de la Orquesta Sinfónica de Boston. En una ocasión, mientras le lanza el anzuelo al gran socio, Bill escucha los acordes del “Himno a la Alegría” que llegan desde Tanglewood: “La música parecía venir directamente de aquellos años dorados y las voces del coro se ensamblaban de tal manera que parecían los ángeles custodios del cielo. Armonía etérea. Música celestial”. Escucha ahora lo que dice bajo el influjo del gran pez:

Saltó de nuevo sobre el agua como un cohete — una y otra vez, sin que tuviera bastante. Parecía un pájaro más que un pez al revolotear sobre el agua, sus lunares y manchas brillantes le adornaban como si tuviera plumas. Esperaba ver desplegarse sus flancos en vuelo, como si hubiera sufrido una

metamorfosis similar a la de los insectos de los que se alimentaba. El brillo de la humedad le daba un aspecto tornasolado y, cuando saltaba, sus numerosas manchas centelleaban a la luz del sol como si estuviera tachonado de joyas... Luego, girando sobre sí mismo como si saltara con una pértiga, se zambullía, separando el agua con un alboroto que hacía oscilar toda la poza.

No sólo es la trucha más grande de América, además tiene el estigma de Caín. La marca de los bastardos, de los forajidos, de los castigados. Está ciega de un ojo. “Era opaco, blanco, sin pupila; parecía el ojo de un pescado al horno”.

Pero ¿cómo de grande?, te sigues preguntando. Bill se desliza junto al pez que descansa con su lado ciego hacia la orilla. Le acompaña Mrs. Humphrey para corroborar esta parte de su relato. Muy listo. Espera que ninguno de sus lectores sea tan poco caballeroso como para dudar de su palabra. Bill y Mrs. Humphrey se tumban de espaldas y Bill usa una regla de carpintero. Nos dice que el pez medirá unas cuarenta y dos pulgadas con un diámetro equivalente a su muslo. Calcula que su peso andará por las treinta libras, puede que más.

Bill parece hipnotizado, pero ha decidido matarlo. Matar a ese pez que le da tanta lástima como miedo (un pez así no lo *atrapas*, lo matas). Es un hombre paciente, sin mucho más que hacer, por lo que parece, y se pasa días enteros observando sus

hábitos:

Vigilaba sus idas y venidas como un asesino estableciendo la rutina de su víctima. Venía por alimento a un remolino al final de la poza, siempre al mismo lugar, como si fuera el viejo cliente de un restaurante y tuviera su mesa reservada... Cuando había logrado fijar la hora en que salía de su guarida debajo del puente, allí estaba yo, echado boca abajo en la orilla, junto a su sitio, esperando que viniera a desayunar al amanecer y a cenar al oscurecer.

Hay un chico que va todos los días a mirar lo que hace Bill. Cree que está loco. Eso le dice. Tienen pequeñas conversaciones sobre el pez y, por extensión, sobre la vida. El chico está presente aquel día, el último de la estación (ahora te gustaría escuchar la música procedente de Tanglewood), el día que Bill atrapa al Gran Pez, el viejo Cíclope. El chico observa en silencio la breve contienda y luego le grita enfadado: “¡Lo tenías y lo dejaste escapar!”

Dice Humphrey: “Hay dos géneros en la literatura de pesca con caña: la didáctica y la devota. La primera está escrita por pescadores que escriben; la segunda, por escritores que pescan”. Humphrey se enfrenta con este libro al misterio de la vida, al de ésta y al de la otra. Un libro devoto, escrito con amor y con inteligencia. Una buena continuación de *The Spawning Run*, su anterior libro sobre la pesca del salmón.

*Chicago Tribune Book World,
29 de octubre de 1978.*

Las comedias inhumanas de Barthelme

Great Days, Donald Barthelme. Farrar, Straus & Giroux, Nueva York, 1979.

He leído con gusto a Donald Barthelme desde que me encontré en mis tiempos de estudiante con *Come Back, Dr. Caligari*, su primer volumen de relatos. Todo el mundo hablaba entonces de Donald Barthelme. Todos querían escribir como él. Barthelme era nuestro hombre. Muchos de los alumnos de los talleres de escritura que se imparten por todo el país siguen intentando escribir así, pero sin demasiado éxito. Aunque no siempre saludable, Barthelme ha tenido una influencia considerable en escritores jóvenes y no tan jóvenes.

Las imitaciones (no se les puede llamar de otra forma) son fáciles de reconocer. De vez en cuando te las encuentras publicadas por ahí, pero la mayoría aparecen en los deprimentes números de los talleres en los que se estudia y asume como modelo la narrativa de Barthelme.

Casi sin excepción, en estos relatos *a lo Barthelme* se percibe una absoluta falta de interés por los personajes, arrojados con la mayor ironía

posible a situaciones absurdas. Nunca revelan un carácter con reacciones más o menos normales. Impensable permitir que expresen alguna emoción que no sea ridícula. Imposible que acepten responsabilidad alguna. No hay nada en esos relatos que destaque por su trascendencia. El mundo está echado a perder, amigo, así que todo es relativo, ya sabes. Normalmente, los personajes ni siquiera tienen nombre (como ocurre en los relatos de *Great Days*). Sus autores deciden escribir con total libertad en cuanto a la construcción de sentido. Parten de la idea de que nada tiene sentido en este mundo, así que son libres de crear unos personajes que hablen y actúen sin límite alguno. En una palabra, nada merece la pena.

Los imitadores han copiado lo más obvio del estilo de Barthelme, pero no tienen su talento ni su capacidad para captar lo sorprendente. Esa manera original de decir cosas sobre el amor y el desamor, el triunfo y el fracaso. El mundo está repleto de desilusión y angustia, es cierto, pero no basta con escribir sobre ello a base de gemidos, de personajes amargados y quejumbrosos que se compadecen a sí mismos, devorados por una ansiedad inespecífica. Barthelme *es* diferente. Sus personajes no son despreciables ni espíritus inferiores. Te pueden emocionar y hacer reír al mismo tiempo, te pueden avivar esa emoción que Camus llamó *reconocimiento*. Con todo, las historias escritas por

Barthelme son el vehículo más extraño que circula por las carreteras literarias. *Come Back, Dr. Caligari* fue seguido en 1967 por la novela experimental *Show White*. Luego, en 1968, el extraño y espléndido volumen *Unspeakable Practices, Unnatural Acts*. Otra recopilación de relatos, *City Life*, en 1970. *Sadness* se publicó en 1972. *The Dead Father*, novela, en 1975. *Amateurs*, otro volumen de relatos, en 1976. Con estos libros tan singulares, Barthelme se hizo un sitio en la literatura de este país y contribuyó a la dignificación del relato corto.

Por todo ello, siento decir que no me ha gustado su nuevo libro de relatos, *Great Days*. No es que el libro me cause una decepción profunda, pero sí una decepción al fin y al cabo. *Great Days* no le hará perder prestigio pero tampoco le va a ayudar. No hay ninguna historia de las dieciséis incluidas en el volumen que se acerque a la fuerza y a la complejidad de otros relatos de libros anteriores, como “The Indian Uprising”, “The Balloon”, “Robert Kennedy Saved from Drowning”, “See the Moon?”, “The Sandman”, “Critique de la Vie Quotidienne”, “Brain Damage”, “Sentence”, “Views of My Father Weeping”. Siete de los relatos de *Great Days* son diálogos entre parejas de hombres y mujeres anónimos (el género no siempre está claro), voces separadas de su cuerpo, despojadas de todo salvo de las ganas de parloteo.

De vez en cuando ocurre algo divertido y

excéntrico que despierta la imaginación, pero la verdad es que no hay nada innovador en este libro. Nada que te rompa los esquemas. Nada que el corazón humano pueda sentir cercano. Éste es su mayor traba, la ausencia de algo que remotamente se asemeje al ser humano. Parece alejarse más y más de lo que realmente nos importa, al menos a la mayoría.

Los dos relatos más interesantes no son diálogos como el resto. Uno es “The King of Jazz”, protagonizado por Hokie Mokie y el aspirante al título Hideo Yamaguchi, “el mejor trombón de todo Japón”. El otro es un cuento hilarante titulado “The Dead of Edward Lear”, una cómica escena en el lecho de muerte de un mediocre escritor del diecinueve que envía invitaciones para su defunción, a las “2:20 a.m., del 29 de mayo de 1888, en San Remo”.

En el resto, siento tener que decirlo, Donald Barthelme parece imitar a Donald Barthelme. Está presente su virtuosismo técnico y su imaginación, pero todo parece forzado y no logras sentirte “reconocido”. Por eso carece de interés.

*Chicago Tribune Book World,
28 de enero de 1979.*

Relatos estimulantes

Legends of the Fall, Jim Harrison. Delacorte Press/Seymour Lawrence, Nueva York, 1979.

Jim Harrison es autor de las novelas *Wolf*, *A Good Day to Die* y *Farmer*. Ha escrito también buenos libros de poesía. *Farmer*, la mejor de sus novelas, relata la vida de un hombre solitario que se dedica a la caza y a la pesca en el norte de Michigan. Se alimenta y se gana la vida con lo que cultiva. Mantiene una relación con la maestra y lee de vez en cuando un buen libro. Un hombre honesto y de cierta complejidad con el que Harrison seguro que se siente identificado. Es una buena novela, muy bien escrita. *Legends of the Fall* recopila tres novelas cortas y se publica cuatro años después. Harrison en todo su esplendor. Un libro redondo.

La mejor de estas tres historias anda por las noventa páginas y se titula “The Man Who Gave up His Name”. Una pieza extraordinaria que trata de algo bastante habitual: el cambio de vida a los cuarenta. No obstante, por el modo en que lo hace, Harrison recuerda a autores como Conrad, Chéjov, Mann, James, Melville, Lawrence o Isak Dinesen.

Nordstrom es el héroe de la historia (todos los

protagonistas de estas historias lo son, no hay otra palabra). Nordstrom es un ejecutivo de Los Angeles que, como muchos personajes de Harrison, tiene raíces en las zonas rurales del oeste. Lo deja todo, su carrera profesional y su familia, para irse a la costa este y empezar una nueva vida, comenzando por un curso de cocina. Empieza a escuchar música por la noche, a solas, música tan variada como Merle Haggard, *Pearl* de Janis Joplin, the Beach Boys, La Consagración de la primavera de Stravinsky, Otis Redding y The Grateful Dead. Todo lo que deja atrás no le aportaba nada y se pregunta con Ivan Ilych, el personaje de Tolstoi, si su vida no había sido hasta entonces un completo error. Nordstrom tiene una esposa, Laura, productora de cine, una mujer muy interesante. Tiene también una hija, Sonia, que estudia en el Sarah Lawrence. Durante la fiesta de compromiso de Sonia en Nueva York, tras haberse puesto unas rayas de coca, Nordstrom sufre un altercado aparentemente inofensivo con un siniestro trío: un chulo negro llamado Slats, su chica llamada Sarah y su socio, un tipo duro llamado Berto. Intentan extorsionarle y Nordstrom tira a Berto por la ventana de una habitación del hotel. Más adelante se dirige a los cayos de Florida y consigue un trabajo friendo pescado en un pequeño restaurante seis días a la semana. Se pasa las mañanas pescando tarpon y por la noche, después del trabajo, baila solo ante el transistor. No sé cómo decirlo sin que suene cursi,

pero Nordstrom parece haber alcanzado la felicidad que le corresponde sobre la tierra.

No tengo espacio para destacar los matices de la composición pero sí quiero resaltar el cuidado y la precisión del lenguaje. No sé si Ezra Pound estaba en lo cierto cuando afirmaba que la precisión y la exactitud son la única moral de la escritura. John Gardner disientiría, pero creo que a él también le gustaría esta historia, no sólo por el cuidado, la precisión del lenguaje o la minuciosa descripción del paso del tiempo, sino también por esa sabiduría implícita capaz de iluminar nuestras propias vidas.

Cada una de estas tres pequeñas historias se somete a los elementos tradicionales de la narración: trama, personaje y acción. En “Revenge”, Cochran anda medio muerto por una carretera marginal del norte de México y allí le encuentra un médico misionero llamado Diller. Cuando Cochran se recupera, se meterá en un lío con la mujer de otro. Tibey Baldassaro Mendez es un hombre de negocios sin escrúpulos que logró su primer millón con las drogas y la prostitución. Cochran, con quien juega al tenis, se enamora de su mujer, la culta y hermosa Mireya, y hacen el amor en la biblioteca de Tibey sobre un volumen de la poesía de García Lorca encuadernado en cuero. Después de varios encuentros en Tucson, Cochran y Mireia se escapan unos días a la cabaña de Cochran en México, pero Tibey y sus hombres los encuentran. A él le golpean

hasta dejarle malherido y prenden fuego al coche y a la cabaña. Luego, “Tibey saca una navaja del bolsillo y hábilmente le hace un corte en los labios a Mireya, “la venganza de un anciano por los escarceos de una joven”. Varios meses después, Cochran empieza a pensar en la forma de localizar a Mireya y vengarse.

Tibey ha dejado a su mujer en el prostíbulo más miserable de Durango y allí la obligan a consumir heroína. Apuñala a un hombre y la llevan a un asilo para “mujeres con enfermedades terminales”. Tras unas cuantas muertes violentas, que forman parte de una trama tensada al extremo, Tibey y Cochran se conceden una tregua para ir al asilo en que Mireya se está muriendo con el corazón roto, como podemos suponer.

La medicina no puede hacer nada por ella. Cochran le pone un colgante con un diente de coyote alrededor del cuello. Entonces, “ella le canta su canción con una voz ronca como el sonido de las cigarras en verano. Es la canción que anuncia su muerte, viéndole a él allí sentado mientras su alma se eleva suavemente como una nube que se aleja. Comienza a llover y un pájaro canta como si fuera el alma de un maya buscando de nuevo el camino de regreso”.

Mireya expira —no hay otra palabra. A pesar de que el epílogo resulta original y conmovedor, la historia en sí misma merece toda tu atención.

Otra de las historias, “Legends of the Fall”, es

un virtuoso ejercicio que se retrotrae a 1870 y llega hasta una fecha tan reciente como 1977. Todo comienza en Montana, en octubre de 1914, cuando tres jóvenes hermanos se alistaron voluntariamente en el ejército canadiense para participar en la guerra. Alfred, el mayor, llegará a ser senador por el estado de Montana; Tristan, el mediano, el protagonista de la historia, reniega de Dios, como Ahab, lo que le hará objeto de todo tipo de desgracias; Samuel, el más joven, tiene dieciocho años y estudia en Harvard. Su padre es William Ludlow, un rico granjero y oficial de caballería retirado que sirvió a las órdenes de Custer. Aquí tenemos una descripción de Custer que fusiona su carácter con la naturaleza: “Ludlow recordaba a Custer en un disperso discurso a sus tropas con aquellos largos rizos rubios de los que colgaban unos cuantos saltamontes”. La madre de los chicos pertenece a la alta sociedad del Este y se pasa la mayor parte del tiempo de concierto en concierto y de amante en amante.

Samuel, el menor, muere en Francia (su hermano Tristan le arranca el corazón, lo envuelve en parafina y lo envía por barco a Montana). Alfred cae herido gravemente. Tristan se vuelve loco y empieza a arrancarles la cabellera a los alemanes. Más tarde, tras su regreso a casa, Tristan se casa con Susana, una prima de Boston, y se la lleva al rancho. Pronto se cansa de la vida sedentaria y se va en su propio barco a la aventura, viajando por África y el sur de

América durante diez años. Cuando regresa a Montana se encuentra con que su esposa se ha divorciado de él y se ha casado con Alfred. Pero Susana pierde los nervios con su regreso y tiene que ser ingresada en un sanatorio donde morirá más tarde. Tristan se casa con una mestiza, tienen hijos y viven felices por un tiempo. Pero esta felicidad se trunca cuando a su mujer la mata accidentalmente un policía (no reniegues de Dios, si quieres salir impune).

Tristan atraviesa otro periodo transitorio de locura y luego entra en el contrabando de whisky a gran escala. Se ve involucrado en una batalla sangrienta con la banda Irish Gang de San Francisco, que incluye una persecución hasta Saratoga Springs, en Nueva York. La historia finaliza con la vuelta al rancho de Montana y más violencia aún al estar tomado por la banda.

A pesar del ritmo tan vertiginoso de la trama, es un buen relato. Jim Harrison sabe hacerlo bien y con este libro rinde homenaje el viejo arte de contar buenas historias.

*Chicago Tribune Book World,
13 de mayo de 1979.*

Cielo azul, presagio de tormenta

The Van Gogh Field, William Kittredge; Universidad de Missouri, Columbia, 1978.

“Todo se somete a la gravedad. Lo pesado se cae. Lo ligero flota”, comenta un granjero para explicar cómo funciona una trilladora en “The Van Gogh Field”, uno de los relatos incluidos en este espléndido volumen con el que William Kittredge obtuvo el St. Lawrence Award for Fiction en 1979. *Lo pesado se cae. Lo ligero flota.* Y un poco más adelante: “Lo que haces tiene consecuencias, hermano, para bien o para mal”. Se puede aplicar tanto a la vida como a la escritura. *Lo que tú haces.* Encontrarás muy buenos ejemplos de lo que hacemos y de las consecuencias de nuestros actos en este libro. Relatos ambientados en una zona del país de la que pocos escritores hablan, salvo Wallace Stegner, Mary Beal, H. L. Davis o Walter Van Tilburg Clark. A este grupo se le añade ahora William Kittredge.

El Oeste, el lejano Oeste. Pero no la costa, no esas ciudades tipo San Francisco, Seattle, Portland, Vancouver o British Columbia. Todas ellas podrían estar en el centro de Europa si piensas en lo que significan para los personajes de Kittredge. La región

que aparece en estos relatos se extiende desde Red Bluff, en el norte de California, y la zona este de Oregon, hasta Idaho, Montana y Wyoming. Inspirándose en esos pequeños pueblos y sus valles estrechos, los moteles y las granjas abandonadas, Kittredge nos presenta una galería de personajes a años luz del sueño americano. Personajes cuyas esperanzas quedan abandonadas por el camino como segadoras viejas.

Kittredge sabe bien qué tiempo hace en esa zona, tanto dentro como fuera. Allí el barómetro se desploma con rapidez. Un hombre puede caer herido o asesinado en cualquier momento. Tipos que mueren alcoholizados, coceados por un caballo, triturados por la trilladora o borrachos en un coche que aparece quemado en el arcén. Puede ocurrir, simplemente, que un adolescente embrutecido y medio trastornado lleve a cabo una carnicería, como en “The Soap Bear”, la brillante novela corta que me recuerda a “The Pedersen Kid” de William Gass, tanto por su diabólica intensidad como por la vívida descripción del ambiente. ¿Te gustaría tener en casa a alguien que ha cometido cinco asesinatos? Escucha esto:

“Se te enfrían los pies —le dijo— ponte el sombrero. Hay una regla. Tu cabeza es como una nevera, así que tienes que desenchufarla para mantener calientes los dedos de las manos y de los pies. Así que ponte el

sombrero...”

Se levantó y fue al pasillo a buscar el gorro amarillo que tenía estrujado en uno de los bolsos de su chaqueta de piel de oveja y se lo puso sobre el pelo húmedo. “Ahora”, dijo, “ya no tengo problema porque mi cabeza está cubierta”.

“Puedes hacer muchas cosas así”, dijo, “con la cabeza desenchufada”.

Citaré algunos de los lugares en que ocurren estas historias: Vacaville, Nyall, Arlington, Horn Creek, Balck Flat, Frenchglen, Mary’s River, Corvallis, Prineville, Manteca, Davanero, Bakersfield Shafter, Salem, Yakima, Paiute Creek, Klamath Falls, Tracy, Walla Walla, Donan, Red Bluff, McDermit, Denio, Walter lake, Bitterroot, Cody, Elk River, Clark Fork, Lompoc, Colorado Springs.

Y algunos nombres: Clyman Teal, Robert Onnter, Jules Russel, Ambrose Vega, Davy Horse (le pusieron ese nombre “después de que un potro salvaje le aplastara la pierna derecha contra un pilar de cedro al intentar montarlo borracho una tarde de domingo ante unas cuantas mujeres”), Ben Alton, Corrie Alton, Stefanie Rudd, Jerome Bedderly, Oralie York, Red Yount, Lonnie, Cleve, Big Jimmy y “su compañera de correrías Clarence Dunes”), Virgil y Mac Banta, el sheriff Shirley Holland, su mujer, Doris; Billy Kumar, “más callado que una piedra”,

Marly Prester, Amos Frantz, que “andaba con una puta de Butte llamada Annie”, Dora y Slipper Count.

Hay belleza en todos estos nombres, pero muy poca en las vidas de los personajes que pueblan los relatos de Kittredge. Quizá sí la hubo al principio, pero luego pasa algo y desaparece. Quizá por beber mucho durante mucho tiempo. Luego te sentirás peor que nunca y, con el recuerdo vacío de días mejores, tendrás que seguir dándole cuerda al reloj aunque sepas que ya no merece la pena. Y aunque maten a tu hermano en una pelea en el bar, tendrás que ir a dar de comer al ganado. Si no lo haces tú, nadie lo hará. No te queda más remedio. Uno tiene sus obligaciones. Puede que ese mismo hermano sea el padre del niño que lleva en brazos tu mujer. Ocurre en “Thirty-Four Seasons of Winter”, uno de los mejores relatos del volumen.

Si escuchan música, escuchan a Waylon Jennings, Roger Millar, Loretta Lynn, Tom T. Hall cantando “Party Doll” o canciones de iglesia como “Rock of Ages” y “Nearer My God to Thee”. Si leen algo, leen *The Sporting Neius*. Además, los periódicos de las grandes ciudades, de Seattle, Spokane, Portland o San Francisco, llegan un día tarde, por lo que el horóscopo confirma más que predice.

Uno de los personajes de “The Man Who Loved Buzzards” tiene una pesadilla que se repite noche tras noche. Cree que si pudiera ahorrar el dinero

suficiente para mudarse a una casa mejor, los sueños desaparecerían. No lo hace. Nunca lo hacen.

Abunda la *indolencia* en estas historias. Camus describía de forma parecida cierto tipo de vida doméstica. Escucha a este hombre de mediana edad, un tipo sin hijos que lleva casado veinte años:

¿Cómo volver a casa cuando nada te va bien ahí dentro, cuando no crees que sea el sitio donde debieras seguir viviendo, cuando casi no puedes recordar nada aunque hayas comido y dormido en ella durante tantos años? Intenta acordarte de dos o tres cosas que te hayan pasado en ella. Un día haciendo la comida, por ejemplo... A veces no tienes más remedio que volver, aunque luego te parezca que la miras como si estuvieras de paso.

“Seguro que conociste a mi padre allí en Bitterroot, su nombre era Mac Banta”, le dice el chico.

“Nunca conocí a nadie que se llamara Banta”, contesta Holland.

“Bueno, pues allí estaba —dice el chico— aquellas mañanas de primavera en la que los gansos volaban hacia al norte y yo veía salir el sol de pie en la hierba, junto al cercado pintado de blanco que protegía las rosas de mi madre. Mi padre las llamaba

Mañanas del pájaro de la felicidad... Mi hermana estaba allí, mi madre y mi padre también. Y los pájaros cantando entre las lilas. Bajan a este mundo de dolor, solía decir mi padre, y se reía porque nada podía hacerte daño en aquellas mañanas del pájaro de la felicidad”.

Todo buen escritor refleja el mundo según lo concibe. Así lo hace Garp¹⁴, así lo hace John Irving. Esta región de nuestro país es el mundo para Kitredge. Escribe de estas tierras olvidadas y de quienes las habitan con dolor, con miedo y, también hay que decirlo, con amor. Y escribe historias con fuerza. Historias que te quedan grabadas. Préstales atención.

*San Francisco Review of Books, n° 2,
julio de 1979.*

La mejor jugada de un novelista con talento

A Game Men Play, Vance Bouijaily. Dial Press, Nueva York, 1980.

La cinta promocional de este libro nos recuerda que Vance Bouijaily es uno de los mejores escritores de Estados Unidos. No es un comentario para tomar a la ligera, como queda demostrado en esta impecable obra de arte titulada *A Game Men Play*, su mejor novela desde *The Violated*.

A Game Men Play es un libro lleno de violencia y desazón. No podrías pararte a contar los asesinatos que se cometen, el encadenamiento de las acciones que se suceden o los cambios de personalidad que asumen algunos personajes. No obstante, aunque te sorprenda, se trata también (esto se acerca más a nuestro propósito) de una extensa y profunda reflexión sobre la condición humana.

Los escenarios son tan variados como te puedas imaginar: la vida a bordo de un carguero noruego que sale de San Francisco rumbo a Wellington, en Nueva Zelanda; Caracas, Venezuela; St Thomas en las Islas Vírgenes; un rancho de caballos en Argentina; las islas griegas Creta y Corfú; El Cairo y Alejandría; la

estepa rusa y Vladivostok; Berlín durante la guerra fría; Tailandia; Santiago de Chile; Honolulu; Montevideo, Uruguay. Yugoslavia durante la ocupación alemana; Nueva Orleans y la clase alta y los bajos fondos de Nueva York en los años setenta. En muchos de estos lugares asistimos a detallados actos violentos como parte del juego peligroso que juegan algunos tipos.

La novela tiene ecos de Conrad en el intrincado desarrollo aventurero de la trama. Hay *ciencia* de todo tipo: la cría y entrenamiento de los caballos para las carreras, la vida militar, la habilidad de la guerrilla para moverse entre líneas, la actividad secreta de la CIA y también una profunda mirada al mundo del terrorismo por dentro. No quiero contarte la historia, sólo las líneas generales, pero debes saber que aglutina valores tan trascendentes como el coraje, la lealtad, el amor, la amistad, el peligro, la confianza en las propias posibilidades o el viaje que emprende un hombre a lo largo de su vida para encontrarse a sí mismo.

El héroe de esta extraordinaria novela —*es* un héroe, no hay duda— tiene profundidad psicológica; tiene carácter, en el sentido literal de la palabra. Se llama C. K. “Chino” Peters (le pusieron ese mote por los ojos ligeramente rasgados que había heredado de su madre, procedente de Mongolia). Es, de lejos, el mejor personaje de ficción creado por Bourjaily hasta la fecha.

Durante la Segunda Guerra Mundial, Peters se gana prestigio como agente del Servicio Secreto. Le llaman “Der Fleishwolf” (El Moedor de Carne). Una vez finalizada la guerra, forma parte de la recién creada CIA (la “Agencia”, como se la llamaba entonces). Escribe un breve libro sobre la lucha armada de las guerrillas y adquiere cierta fama en esos círculos, sobre todo entre los seguidores radicales del IRA, que tienen contactos en el Este. Al inicio de la novela, tiene cuarenta y cinco años y vive libre de ataduras familiares y profesionales en una pensión en San Francisco. Está a punto de embarcar hacia Wellington para llevarle unos caballos a un criador de Nueva Zelanda cuando se entera por la tele del asesinato de Mary y Wendy Diefenbach en su apartamento de Nueva York. No ha visto a esas chicas desde que eran niñas, desde que su padre, Walden Diefenbach, comandante en jefe durante la guerra, amigo y vecino suyo, se escapó con su mujer. Diefenbach es ahora embajador de la ONU, un influyente secretario de Estado. Peters envía un telegrama preguntando si hay algo que pueda hacer. Espera y luego embarca.

Durante el viaje Peters se pasa el tiempo hablándoles a los caballos, puedes creértelo. De ese modo, conocemos la historia de su vida a través de diversos *flashbacks*. Alternando el pasado con el presente, utilizando el buque como metáfora de la travesía de la vida, le seguimos la pista desde la

escuela primaria, en la que se le concede una beca para el deporte de la lucha. Luego estudia lenguas extranjeras, se alista en el ejército e ingresa en la Armada y en el Servicio Secreto. Más tarde logra en Yale una licenciatura en Historia Medieval Alemana. Se casa y se establece en la costa Este para dedicarse a la cría y carreras de caballos como ayudante de Diefenbach, su vecino. Diefenbach, tiene un carácter ciertamente maquiavélico: gran poder de seducción e inteligencia. Tiene problemas con el IRA e intentan acabar con él. Por desgracia, las víctimas serán sus hijas.

En Nueva Zelanda, Peters recibe un cable de Diefenbach preguntándole si podría volver a Nueva York y echarle una mano tras este horrible suceso. Lo que ocurre a partir del momento en que Peters entra en el apartamento de las dos chicas asesinadas ocupa la segunda parte de la novela.

Pocos libros he leído con una trama desarrollada tan rigurosamente, que te enganche de tal manera hasta el final. Los personajes que pululan por estas páginas te calarán hondo, no sólo por su carácter, sino también por las vueltas que les da la vida al realizar actos que les hundan o les catapultan hacia algo que no sería posible en este mundo imperfecto o en manos de un novelista menos experimentado.

No te diré cómo acaba la historia, por supuesto. Sólo que la trama gira inesperadamente unas cuantas

veces. Hasta el final te sentarás, como se suele decir, al borde de la silla. Hablando sobre el libro recordé una frase de F. Scott Fitzgerald: “Coloca la silla al borde del precipicio y te contaré una historia”.

Vanee Boujarly es un escritor de gran talento y originalidad. Siempre entrena duro y con este libro realiza su mejor jugada.

*Chicago Tribune Book World,
20 de enero de 1980.*

Iluminando la oscuridad

Hardcastle, John Yount; Richard Marek, Nueva York, 1980.

En estos tiempos en los que se escribe y publica tanta ficción sin mayor trascendencia, debo decir que este libro sí la tiene. Indaga en la naturaleza y significado de la amistad, el amor, los compromisos y la toma de decisiones. Cosas que nos conciernen a todos. Un gran libro que arroja luz sobre nuestra condición humana. Ofrece algo más que una mirada superficial a lo que Melville llamaba “la negrura de la oscuridad” y ayuda un poco a mitigarla. El autor se pregunta con seriedad cómo debe actuar un hombre. Yount demuestra tener la inteligencia y madurez literaria necesarias para revelar, página a página, en toda su imperfección y plenitud, la vida de las personas que habitan este libro.

La verdadera literatura trata de la gente. ¿Es necesario decirlo? Puede. En la ficción lo predominante no es la técnica, como creen algunos. Actualmente hay una saturación de novelas y relatos en los que los personajes se diseñan con caracteres fácilmente olvidables o se reducen a un nombre. Criaturas desafortunadas que no parecen tener mucho

que hacer con sus vidas. O todavía peor, lo que hacen lo hacen sin pensar y sin interés alguno. En la verdadera literatura, el significado de una acción se traslada a la vida del lector. En las mejores novelas y en los mejores relatos los valores se reconocen como tales. La lealtad, el amor, la fortaleza de ánimo, el coraje, la integridad puede que no sean recompensadas, pero se reconocen como buenas acciones o cualidades positivas; las conductas negativas o simplemente estúpidas se perciben como lo que son: conductas negativas o estúpidas. Hay pocas verdades absolutas en esta vida y haríamos bien en intentar tenerlas presentes.

Excepto el principio y el final de la novela, cuando el protagonismo recae en un hombre mayor con sus nietos en Elkin, Kentucky, durante el verano de 1979, la acción transcurre durante el verano y otoño de 1931, en esa misma localidad de Kentucky. El protagonista se llama Bill Music y tiene diecinueve años cuando deja a sus padres y se va de la granja en que había nacido en Shulls Mills, Virginia, para asistir en Chicago a un curso de noventa días sobre el dinero electrónico. Sueña con ganarse la vida como técnico en electrónica pero, al verse revolviendo entre los cubos de la basura por falta de trabajo, decide volver a casa. Tiene tanta hambre que se baja del tren en Elkin. Regus Bone, el vigilante de la mina, cree que es un agitador “comunista”, le apunta con su pistola y pretende

arrestarlo. Pero Music está cansado y hambriento. Bone siente lástima por el chico y le aloja en su casa durante unos días para que se recupere en su compañía y la de su madre, Ella Bone. Music y Bone congenian cada vez más, se hacen buenos amigos y Music decide trabajar también como vigilante de la mina por tres dólares al día.

Es un trabajo peligroso. Hay que llevar armas y también las llevan unos cuantos mineros. Music y Bone hacen juntos el turno y se protegen el uno al otro. En sus días libres construyen una pocilga, cazan mapaches, colocan trampas para conejos y talan los árboles que tienen colmenas para sacar la miel. Se han hecho buenos amigos. Music se enamora de una joven viuda llamada Merlee. Unos meses después, Music quiere dejar su trabajo, está cansado. También Bone está harto. Cuando van a devolver sus placas, surge, como sospechábamos, la fatalidad. Los matones contratados por la Hardcastle Mining Company les tienden una emboscada y matan a Bone. Music sobrevive “y, aunque lo veía venir, nunca llegó a aceptar del todo la muerte de su amigo”.

Music se casa con Merlee y se quedan en Elkin con la intención de empezar una nueva vida. No regresa a casa, porque “sospecha que el hogar no es tanto un lugar como un tiempo que cuando pasa, no vuelve”.

Lionel Trilling ha dicho que un buen libro nos lee. Es algo que se me quedó grabado a los veinte

años. Me preguntaba qué quería decir exactamente. Sonaba bien, parecía verdad. Cuando terminé de leer *Hardcastle*, una novela tan dura como extraordinaria, recordé las palabras de Trilling y sentí exactamente lo que quería decir. Sí, esto es lo que quiso decir.

Chicago Tribune Book World,
18 de mayo de 1980.

Brautigan al servicio del hombre-lobo y el gato Cantaloupe

The Tokio-Montana Express, Richard Brautigan. Delcorte Press/Seymour Lawrence, Nueva York, 1980.

Los textos que se recopilan en este volumen tienen una extensión variable, pueden ocupar unas pocas líneas o varias páginas. Se ubican en Livingston, Montana, Tokio y San Francisco, pero esto no quiere decir nada, podrían situarse en cualquier otro sitio y no habría diferencia alguna. En mi opinión, el primer texto, el más largo, es el mejor. Se titula “The Overland Journey of Joseph Francel and the Eternal Sleep of His Wife Antonia in Crete, Nebraska”. Los otros textos se titulan de forma parecida: “Skylab at the Graves of Abbot and Costello”, “Five Ice-Cream Cones Running in Tokyo”, “Montana Traffic Spell”, “A San Francisco Snake Story”, “Werewolf Raspberries”, “A Study in Thyme and Funeral Parlors”, “Two Montana Humidifiers”, “What Are You Going to Do with 390 Christmas Trees?”, “Cat Cantaloupe”, “Chicken Fable”, “Light on at the Tastee-Freez”. Puedes hacerte una idea.

Son 131 textos en total. Algunos realmente buenos, pequeñas sorpresas que te estallan en las manos. Otros —creo que demasiados— sólo ocupan espacio. Te hacen dudar y te preguntas: ¿Hay un editor en la casa? ¿No hay nadie que quiera a este hombre, alguien a quien él también quiera y en quien confíe, que se siente a su lado y le diga lo que está bien, incluso muy bien, en esta mezcolanza y lo que es prescindible, lo que sobra y no debería salir de sus cuadernos de notas privados?

Es una pena que el autor no tuviera más material donde elegir. Me habría gustado que tuviera 240 textos de este tipo (o mejor 390, como el número de árboles de Navidad) y que su buen amigo el editor los leyera con sumo cuidado, como si fueran poemas, para luego seleccionar los mejores. Y que este amigo editor imaginario fuera inflexible: “Mira, Richard, éste parece un pastel muy vistoso. Y este otro un ejercicio de dedos, aquél la lista de cosas para la lavandería. No los incluyas si quieres hacer una buena antología”. En lugar de los 131 del original, se podrían haber seleccionado 90 ó 100. Entonces sí que sería un buen libro. Un libro con chispa, lleno de sorpresas. Pero en vez de eso, tenemos todo lo que el autor ha salvado para compartir con nosotros. Y la verdad es que no nos hacía ninguna falta compartirlo.

Puede que no sea culpa del autor. Puede que simplemente no estemos en su onda. Bueno, si es así, supongo que *mala suerte* y a aguantarse. Si estás en

su onda, quizá te parezca bien. Me parece, no obstante, que Brautigan quiere contentar tanto a los adultos como a los jóvenes, más fáciles de enganchar.

Lo tomas o lo dejas. No te ayudará pero tampoco te hará ningún daño leerlo. No cambiará tus puntos de vista ante las cosas ni te dejará huella alguna. Son 258 páginas de fantasías, impresiones y destellos del pasado y presente del autor en “este planeta Tierra”.

En definitiva, *The Tokio-Montana Express* no es ni de largo el mejor libro de Richard Brautigan. Seguro que lo sabe.

Chicago Tribune Book World,
26 de octubre de 1980.

McGuane en su mejor partido

An Outside Chance: Essays on Sport, Thomas McGuane; Farrar Straus & Giroux, Nueva York, 1980.

La mayoría de los ensayos recogidos en este volumen son muy buenos. Unos cuantos, sencillamente esplendidos. Todos tienen que ver con la vida al aire libre, la mayoría con la pesca. Por las descripciones tan singulares del paisaje, *An Outside Chance* se asemeja a *The Spawning Run* y *My Moby Dick* de William Humphrey, *The Unnatural Enemy* de Vance Boujarly, *A River Runs through It* de Norman Maclean e incluso a *Green Hills of Africa* de Hemingway. Buena literatura.

Dieciocho ensayos integran el volumen. Los primeros se publican en revistas a finales de 1969 y la mayoría en la década de los setenta. Vienen a ser una crónica de la vida e inquietudes de McGuane en esos años en que se consolida como uno de nuestros mejores novelistas. En “Me and My Bike and Why”, uno de los primeros, McGuane comenta las vicisitudes por las que pasa al enamorarse de una motocicleta y acabar comprándola. Su mujer y él aún están juntos.

En “My Meadow Lark”, escrito años más tarde en Key West, el autor padece lo que él mismo llama “dolencia de barco”: el incontrolable deseo de hacerse con un barco muy especial llamado Meadow Lark. Su mujer todavía aparece en escena, aún hay afecto entre ellos, pero sale con un joven llamado Tom Jr. Más adelante, en el texto titulado “Roping, from A to B”, nos encontramos con el autor participando en un certamen de enlazada de caballos en Gardiner, Montana. Tom Jr. sigue desde la tribuna principal la actuación de su padre. Su madre también está, pero con nuevo marido. Su padre tiene una amiga entre el público. Una chica que “bajó desde Alabama”.

“No sé si este tipo de cosas van más allá de la necesaria y pasiva resignación a vivir el presente”, dice McGuane en otro contexto.

La mayoría de los textos describen minuciosamente los distintos aspectos de la pesca del tarpón, del macabí, de la cubera, del permiso (un misterioso pez de agua salada muy difícil de atrapar), de la trucha arcoiris y de la perca rayada. Una de las cosas que recordaré de este libro es la imagen del autor de pie sobre una roca con una linterna en la boca frente al océano Atlántico intentando atrapar una perca rayada en la oscuridad. Otro de los textos trata de un perro de caza llamado Molly y el siguiente tiene que ver con la caza del urogallo, el faisán y el ave acuática. “The Heart of the Game”, quizá el más

significativo del volumen, trata de la caza del ciervo y el antílope, la meditación y la metafísica. Otros temas que aparecen son las carreras de motos, un caballo llamado Chink's Benjibaby, la *caza* de pelotas de golf cuando era chico, o el Golden Gate Angling & Casting Club de San Francisco, en el que los socios tienen que estar atentos a los cocodrilos. Asuntos varios de la vida al aire libre.

Pero la pesca es el tema predominante y McGuane se lo toma en serio. En uno de los textos hace referencia a la sensación que tiene un pescador cuando se le escapa una buena pieza tras haberla tocado entre una caterva de sombras sin llegar a verla. Aquí nos describe la emoción que sintió pescando en una hermosa y remota región del oeste de Canadá: “Mientras el pez saltaba, toda la Columbia Británica se reducía a unas pocas pulgadas alrededor de la mosca de mi cebo”. Cualquier pescador sabe lo que quiere decir.

“Lo que de hecho sucedió es indescriptible”, nos dice el autor. Ocurre lo mismo con la mayoría de nuestras experiencias. La diferencia es que McGuane intenta describirlas.

McGuane es un buen bateador. No es Ted Williams ni Ty Cobb. Tampoco Hemingway. Pero ha escrito un libro magnífico e intuyo que *Papá* estaría de acuerdo.

Chicago Tribune Book World,

15 de febrero de 1981.

Richard Ford, una visión desolada y curativa de la derrota

The Ultimate Good Luck, Richard Ford; Houghton Mifflin, Boston, 1981.

El argumento de esta magnífica novela podría contarse del siguiente modo: Harry Quinn, un veterano del Vietnam, y su novia Rae, ambos sin ocupación fija, llevan siete meses separados y se encuentran en Oaxaca, México, para intentar sacar de la cárcel a Sonny, el hermano de Rae. A Sonny le pillaron con dos libras de cocaína, pero gracias a un abogado astuto, 10.000 dólares, algo de suerte y mucho empeño logran reunir la documentación necesaria para su liberación. Quinn y Rae intentan remover la tierra agostada de su relación y sembrarla con grano nuevo, pero pronto surgirán otro tipo de problemas. La gente para la que trabajaba Sonny se siente traicionada. Lo dice Bernhardt, el abogado mexicano: “Creen que hizo un pacto cuando le arrestaron”.

Las cosas se complican seriamente. Todos quieren un trozo de Sonny (uno de sus compañeros de prisión le cortó la oreja como advertencia). Además se produce una pequeña revuelta en la ciudad a la

que responden la policía y el ejército con una violencia inusitada. Por si fuera poco, hay tanta humedad que resulta imposible moverse con normalidad. Las esperanzas de Sonny de vivir tranquilamente se van esfumando en un remolino de hechos que se escapan a su control, tanto que su vida termina por no importarle lo más mínimo.

The Ultimate Good Luck es una novela de primer orden que además está escrita con una prosa muy poco común en la ficción contemporánea. He aquí un ejemplo de lo que quiero decir:

En Vietnam, Quinn había estudiado con atención el comportamiento de la luz. La luz establece la diferencia entre lo que está frente a ti y lo que percibes, porque todo se reduce a una cuestión de ver o no ver. La adecuada proporción entre el gris de la neblina oriental, el verde mixto de un limpio arrozal y la hilera de palmeras con cocos logra que dejes de estar allí por un instante. De pronto, la luz te lleva a una tarde nebulosa de playa en el Lago Michigan, donde las cercetas que vuelan hacia Indiana se posan a saltitos sobre el agua como motas de color gris. El día se acuesta dulcemente contra el aire estancado de la noche.

A un nivel más profundo, la novela plantea una

reflexión sobre el tipo de relación que se establece entre Rae y Quinn, dos personas que viven al margen del sistema, (Bernhardt cree que “todo el mundo lo hace” y hay muchas evidencias en el libro que corroboran esta idea). Cuando se conocen en una carrera de perros en Lousiana, Rae y Quinn apenas tienen treinta años y parecen estar ya en la cola de sus propias vidas, incapaces de superar las barreras que ellos mismos se imponen, “heridos en su propio sexo”, por tomar prestada la frase de D. H. Lawrence. Se van a vivir juntos y Quinn consigue un trabajo a turnos como montador de tuberías. Rae le espera en el remolque escuchando “música suave” y maquillándose como en las revistas que lee. Deciden dejar Lousiana e irse a California, donde Quinn logra un empleo en un concesionario de coches nuevos. Luego, gracias a un amigo, consigue un trabajo como guardabosques en Michigan. Quinn espera encontrar allí al fin un “claro marco de referencia”, pero Rae no es feliz, no le gusta cómo van las cosas. En una ocasión, le grita: “No sé de qué te sirve ese infierno que llevas dentro... no me gusta tu forma de ver las cosas. Miras todo como si fuera a desaparecer en un agujero del que nada volverá a salir”.

“¿Me amas?” —le preguntó empezando a llorar — “No quieres decirlo, ¿verdad? Eso es lo que te hace daño, no quieres reconocer que lo necesitas”.

“Sé cuidar de mí mismo”, responde Quinn.

A Rae no le basta con eso y le abandona. Quinn lo pasa mal y comienza a darse cuenta de que “cuando *intentas* protegerte para no sufrir nunca porque alguien te deje, te quedas sin nada. O peor, terminas siendo absorbido por la nada, por todo aquello que siempre te causó pánico”.

Quinn y Rae cumplen un ciclo, el corazón afloja el paso y acelera de nuevo para alejarse de ese ciclo. Como lector, tengo la sensación de haber trazado con ellos ese arco de vida.

Ford es un escritor magistral. En su visión desolada de la derrota hay siempre una redención curativa. *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry y *El poder y la gloria* de Graham Green. No encuentro mejores referentes.

Chicago Tribune Book World,
19 de abril de 1981.

Un malabarista retirado cae bajo el hechizo de una adolescente

Balancing Acts, Lynne Sharon Schwartz; Harper & Row, Nueva York, 1981.

Lynne Sharon Schwartz publica en 1980 *Rough Strife*, una novela que relata los veinte años de matrimonio de una pareja culta y con éxito en la vida. Por alguna razón, el libro no me interesó cuando se publicó. Había leído alguna reseña y pensé que nada me iban a aportar las vicisitudes de ese matrimonio entre una profesora universitaria de matemáticas (Caroline) y un alto ejecutivo (Ivan). Habían tardado unos cuantos años en tener hijos y luego ambos encontraron el tiempo y las energías suficientes para continuar con sus respectivas carreras. A simple vista, parecía todo demasiado familiar y, sin embargo, remoto.

Pero me alegra decir que finalmente la leí y me pareció excelente. Schwartz se había convertido, en mi opinión, en una de nuestras mejores escritoras con esa novela. ¿Qué podría hacer un año después que estuviera a la altura? Nada, probablemente.

Aunque no sea un fracaso, *Balancing Acts* sufre la inevitable comparación con la otra novela. No

logra alcanzar la misma exigencia en la caracterización de unos personajes que en la novela anterior actuaban y tomaban decisiones de manera testaruda, muchas veces contra sus propios intereses, como en la vida real. Tampoco tiene aquel ritmo implacable ni los remansos que ralentizaban la acción. Pero es un buen libro. Sin más. La mayoría de las novelas son eso, *buenas*. No necesariamente geniales.

Max Fried es un viudo de 74 años que se recupera de un infarto en una de esas residencias a las que en mi tierra llamamos “hogar para viejos”. En este caso se trata de un sitio más fino que se llama Servicio de Apartamentos para Ciudadanos de la Tercera Edad. Está ubicado en Westchester County, Nueva York. En su vida anterior, una vida opulenta y llena de satisfacciones, Max Fried había sido malabarista en un circo y actuaba con Susie, su esposa. Aquellos tiempos del circo habían sido para él, sin duda, los mejores. El título, *Balancing Acts*, hace referencia precisamente a los esfuerzos de Max por conciliar el sombrío presente de su invalidez con los felices días de su juventud bajo la gran carpa. No sorprende, pues, que los mejores pasajes del libro hagan referencia a hechos y situaciones que tuvieron lugar en esa otra vida del circo.

Aparece en escena Alison Markman, una preciosa adolescente de 13 años cuya vida se cruza con la de Max en el local del instituto en el que Max

imparte por un tiempo clases de acrobacia. Alison quiere ser escritora y llena su diario de aventuras adolescentes y demás tonterías. Para ella, el rudo y viejo Max encarna todo el misterio del romanticismo y empieza a sentir una irrefrenable pasión por él.

Esta pasión provocará de manera indirecta la muerte del acróbata. Marcada por su relación con Max y su anhelo de abandonar un hogar al que considera melancólico y aburrido, decide unirse al circo. Hay una persecución por Madison Square Garden y por Penn Station. Los perseguidores son Max, Lettie, su novia en la residencia, y Josh y Wanda, los padres de Alison, que no logran entender a su hija. Finalmente encuentran a Alison, pero la fatiga afecta de tal modo a Max que se muere de un infarto. Su muerte no consigue afectarnos en ningún sentido. No resulta inesperada, ni trágica, ni siquiera inoportuna. Se cae muerto y ya está. Lettie tiene que rehacer su vida y Alison vuelve a casa con sus padres, como debe hacer una chica de trece años. En el capítulo final, Lettie y Alison quedan para tomar un helado y charlar un rato sobre Max y la vida en general.

No dudes en leer *Balancing Acts*. Si lo haces, seguro que acabarás leyendo también *Rouge Strife*. Y no pierdas de vista la próxima novela de Lynne Schwartz.

Chicago Tribune Book World,

5 de julio de 1981.

“La fama no es buena, no la quiero para mí”

Selected Letters, Sherwood Anderson; edición de Charles E. Modlin. Universidad de Tennessee, 1984.

Admiro profundamente los relatos incluidos en *Winesburg, Ohio* y también cualquier otro de Sherwood Anderson. Sus mejores relatos pueden competir con cualquiera. *Winesburg, Ohio* (escrito en Chicago, en una habitación de alquiler, e inspirado en la gente que conoció allí, no en Ohio) se comenta en institutos y universidades de todo el país, como debe ser. Siempre encontramos alguno de sus relatos en cualquier antología del relato corto norteamericano que se precie. Pero, por otro lado, la mayor parte de su obra apenas tiene lectores hoy en día. Sus poemas, novelas, libros de ensayo, escritos autobiográficos y obras teatrales parecen haber traspasado una línea oscura que nadie está dispuesto a cruzar.

Cuando terminé de leer sus *Selected Letters*, pensé que “S. A.” —como solía firmar sus cartas— sería el primero en encogerse de hombros y decirme: “¿Qué esperabas?”. Sabía que había escrito un libro importante, la gente otorgaba a *Winesburg* la categoría de clásico y él parecía estar de acuerdo.

Con ese libro, publicado en 1919, se labró una merecida reputación. Pero ¿qué pasa con el resto de su obra escrita entre 1919 y 1941, fecha de su muerte? Todo el mundo lo sabe. El giro de su obra y las malas críticas (pensadores de altura, les llamaba a los críticos) comenzaron muy pronto, en 1925. Aparece señalado en las cartas de uno de sus protegidos, un joven Ernest Hemingway que luego escribirá una maliciosa parodia de Anderson, *The Torrents of Spring*. En 1926, un año después de la publicación de *Dark Laughter*, Anderson se encontró con su propio obituario en las revistas. Decía que no le afectaban esos ataques. Pero sí que le afectaban. En una carta a Burton Emmett, uno de sus benefactores, le confiesa que las críticas le herían “en el alma”. A John Peale Bishop, uno de los críticos, le escribe en otra carta lo siguiente: “Tus sospechas de que mi mente parece una ciudad gris me temo que son profundamente ciertas”.

De todos modos, Anderson siempre consideró la escritura como una forma de terapia y por eso siguió escribiendo, a despecho de lo que dijera la crítica. “Escribir me ayuda a vivir, todavía me ayuda en ese sentido”, le escribe a Floyd Dell en 1920. Escribir como alivio de “esa enfermedad que es vivir”. Anderson había sufrido un infarto al quebrar un negocio de envíos postales en el que había invertido, exactamente el 28 de noviembre de 1912. Dos meses más tarde ya estaba de vuelta al trabajo. Empezó a

trabajar en una firma publicitaria de Chicago para alimentar a su esposa y sus tres hijos. Escribía por las noches, quedándose dormido sobre la mesa de la cocina. En 1914 empezó a publicar en pequeñas revistas de la época. En 1916 publica su primera novela, *Windy McPherson's Son*. En ese año se divorcia, abandona a sus hijos, se casa de nuevo y empieza una nueva vida. Se atrevió a dejar su trabajo como publicista. Pero sus problemas financieros son de tal calibre en los próximos veinte años que muchas veces se arrepiente de no haber recuperado el empleo. Para aumentar sus ingresos participa en lecturas públicas y, en sus últimos años, acude a las conferencias. Se encuentra en la humillante situación de tener que aceptar dinero de un hombre de negocios y luego de su viuda.

Mientras tanto, iba terminando sus libros y tenía planes aún para muchos más. Entre los que nunca se materializaron (puede que afortunadamente), había uno sobre la historia del río Mississippi, otro para niños (esa idea le rondaba desde 1919 hasta poco antes de su muerte) y alguno más sobre “la industria moderna”. Anderson menciona estos proyectos de vez en cuando en sus cartas y en las notas al pie de página se nos recuerda que no los llevó a cabo. A pesar de eso, su máquina de escribir derramaba escritura sin parar. Podía llegar a escribir ocho, diez o doce mil palabras de una sola vez. Luego se acostaba y dormía “como un cadáver”. Al levantarse,

seguía un poco más.

La publicación de *Winesburg* le hizo famoso, lo cual no le llenaba de orgullo. En 1927 le escribe a su hermano, el pintor Kart Anderson, diciéndole que la fama era perjudicial para el artista. A una maestra de Washington D. C. que le envía un cheque de veinticinco dólares para que le corrija dos de sus relatos, le contesta: “La fama no es buena, no la quiero para mí”. Y en 1930, en otra carta a Burton Emmett: “No quiero llamar la atención. Si pudiera trabajar el resto de mi vida en el anonimato, ser totalmente desconocido para los que crean opinión, sería muy feliz”.

Pero le gustara o no, era famoso. También un blanco fácil. Todo el que lograba medrar en el mundillo podía tirarle un dardo, desde el periodista mercenario hasta el dramaturgo, pasando por el variopinto surtido de colaboradores de las revistas que no valían un remiendo en sus pantalones. Sus contemporáneos llenos de éxito y glamour (con una obra más interesante, al final) le relegan a un mundo de sombras alargadas. Anderson nunca lo olvidó.

Roger Segel, un profesor de inglés de la universidad de Pittsburg, le pide por carta consejo para empezar a escribir y Anderson le urge a “soltarse, soltarse sin miedo”. Le parecía que el problema de la mayoría de los escritores consistía en que “no son auténticos narradores”. Tienen grandes conocimientos teóricos, nociones de estilo,

habilidad, pero no tienen una historia que sacar fuera, una historia con la que golpear al lector”. Una vez tiró una novela por la ventanilla del coche en las Ozarks y otra por la ventana de un hotel en Chicago por no tener claro “qué me estaban contando”. Recelaba de la “técnica” y de lo que él llamaba la “sabiduría” de los escritores. Parece que estaba molesto con la mayoría, pero Thomas Wolfe era una de las excepciones. En septiembre de 1937, le escribe en una carta: “Me encantan tus agallas, Tom. Tú sí que vales”. Pero dice de Joyce que es “un irlandés triston, hace que me duelan los huesos. O está subido al árbol equivocado o yo soy un huevo”. Ezra Pound tachaba a Anderson de “hombre vacío, sin pulso”. Anderson, por su parte, pensaba que era “muy deprimente” que Sinclair Lewis recibiera el Premio Nobel. Tras la publicación de *Oreen Hills of Africa*, le dice por carta a Jasper Deeter que Hemingway había caído “en una especie de romanticismo de lo pretendidamente real...una especie de éxtasis ante el excremento de elefante, el asesinato, la muerte... etc, etc. Luego habla de encontrar la frase perfecta o algo así. ¿No es un disparate?”

Anderson no había leído *The Grapes of Wrath* cuando se encontró con el joven John Steinbeck en noviembre de 1939, pero en una carta a Lewis Galantière le comenta que Steinbeck le parece “un conductor de camión en su día libre”. Sigue diciendo

que la situación en el campo “no es diferente a la del resto del país” y atribuye la gran popularidad del libro al hecho de que “contextualiza una situación universal”. Está claro que no le gustaba la atención que se le estaba prestando a Steinbeck.

Anderson nace en 1876 en Camden, Ohio, y pasa su niñez en Clyde, una pequeña ciudad cerca de Cleveland. Su padre no tenía una ocupación fija y se mudaba constantemente con su familia “siempre que vencía el alquiler”. Durante años, Anderson tuvo diversos empleos hasta que finalmente entró en el mundo de la publicidad. Según dice, tenía “artimañas”. Podía “manipular a la gente a mi antojo, lograr que hicieran lo que quisiera, lograr que fueran como a mí me diera la gana... la verdad es que era un auténtico hijo de puta”. Eso sí, conoció de primera mano los entresijos de la vida en las ciudades pequeñas y escribió sobre ello con mayor fidelidad y empatía que cualquier otro antes o después. La vida en esas pequeñas ciudades fue su tema principal. Amaba este país de una forma que aún puedo palpar, a pesar de la distancia. Su corazón arraiga en las zonas rurales, en sus gentes y sus vidas. También su talento. Le escribe a Waldo Frank: “Es una delicia sentarse en los graderíos entre los granjeros en su día libre y ver las exhibiciones de trote y marcha con ellos. Los caballos son hermosos, al igual que los novillos, los toros, los cerdos y las ovejas que se

exponen en los cobertizos”. Y en una carta a George Church, escrita en 1927, dice: “Lo que realmente me interesa hacer —mi propósito en la escritura— es mostrar con toda elocuencia este país, poder contarte cómo suena la corriente por la noche, esa quietud, o el sonido del viento en los pinos”.

De todo lo que había escrito, su relato favorito era “The Egg”. Además, también sentía preferencia por “The Untold Lie”, “Hands”, “Out of Nowhere into Nothing”, “I Want to Know Why” y “I’m a Fool”. Al final de la lista yo añadiría “Death in the Woods” y “The Man Who Became a Woman”.

Tras la publicación de *Dark Laughter*, la única novela que le aportó algo de dinero, se compró una granja en Trutdale, Virginia. Pero Anderson era hombre inquieto, un auténtico nómada americano que no podía quedarse quieto en el mismo sitio. Recorrió todo el país desde 1919 hasta 1941, año en que muere a causa de una peritonitis a bordo de un barco rumbo a América del Sur (donde esperaba evitar las grandes ciudades y dejarse caer por alguna de cinco o diez mil habitantes en la que pasar varios meses). Vivió y trabajó en Nueva York, California, Virginia, Texas, Alabama, Wisconsin, Kansas, Arizona, Michigan, Colorado y Florida. Llegó a tener cuarenta o cincuenta residencias diferentes y tiempo aún de viajar por Europa y por México. Menos mal que adoraba los hoteles. “Incluso en el peor hotel se está mejor que llevando una vida familiar”. En una

ocasión encontró un hotel en Kansas City que le agradó especialmente, “lleno de actores aficionados, boxeadores, jugadores de béisbol, putas y viajantes sin dinero. Qué gente tan curiosa. Cómo me gustan”.

De las muchas cartas que escribió Anderson a lo largo de su vida, la mayor parte de las incluidas en este volumen son inéditas. Otras recopilaciones realizadas con anterioridad son *The Portable Sherwood Anderson*, en edición de Horace Gregory, y *Letters of Sherwood Anderson*, en edición de Howard Mumford Jones, publicadas en 1949 y 1953, respectivamente.

La fuente de este volumen que ahora comentamos ha sido la Newberry Library de Chicago, que tiene registradas unas cinco mil cartas de Anderson. Pero Charles E. Modin ha buscado también en otras instituciones privadas y en los archivos familiares, de donde proceden cartas de carácter íntimo que hasta ahora no estaban disponibles. La selección es buena. Se logra un cierto equilibrio entre asuntos personales y profesionales, dos ámbitos que a veces se funden en uno solo. Gracias a esta recopilación podemos trazar el mapa de la vida de un escritor norteamericano cuya franqueza aún se percibe en la narrativa de muchos escritores actuales.

Estas cartas recorren un largo túnel para rescatar a Sherwood Anderson de las sombras. Puede que no estén escritas de acuerdo a la mejor tradición

confesionalista, con un ojo puesto en el papel y otro en la posteridad, ni hechas a medida como un traje que se adapte a la personalidad del autor. Algunas de ellas están escritas en taquigrafía y Anderson se disculpa por ello. Si les pongo alguna tacha, es la similitud de tono en todas ellas. El hecho de que no usara contracciones al escribir contribuye a esa uniformidad, a la persistencia de ese estilo tan formal, tan elegíaco. Leyendo estas cartas, aprendemos cosas sobre Anderson y sobre su obra. Al final, uno se queda con la sensación de que este hombre, al que no le gustaba manifestar sus emociones, es muy parecido a sus personajes, tan retraídos, incapaces de decir lo que piensan o lo que sienten.

En 1939, año y medio antes de su muerte, le cuenta a Roger Vergel que ha empezado a escribir de nuevo: “Vuelvo a intentarlo. Un hombre tiene que empezar una y otra vez... Intentar pensar y sentir solamente lo más inmediato: la casa al otro lado de la calle, el hombre en la esquina de la farmacia...”.

Anderson fue un hombre valiente y también un buen escritor, cualidades nada desdeñables en los tiempos que corren.

Gaston Gallimard, el editor francés, había adquirido los derechos de *Winesburg* pero no terminaba de publicar el libro. Varios años después, Anderson se encontraba en París y fue a conocer al prestigioso editor.

“¿Es un buen libro?”, le preguntó Gallimard.

“Puedes jurarlo”, le respondió Anderson.

“Bueno, pues si es un buen libro lo seguirá siendo cuando lo publiquemos”.

Los mejores relatos de Anderson siguen siendo buenos hoy en día. Pudo haber firmado su propio epitafio cuando anotó esto: “He escrito unos cuantos relatos que son como piedras que voy dejando a lo largo de la carretera. Tienen solidez y allí permanecerán.”

*New York Times Book Review,
22 de abril de 1984.*

Cuesta abajo hacia la vejez

Along with Youth: Hemingway, the Early Years, Meter Griffin; Oxford University Press, Nueva York, 1985.

Hemingway: A Biography, Jeffrey Meyers; Harper & Row, Nueva York, 1985.

En 1954, Ernest Hemingway sobrevivió a dos accidentes aéreos en África que le facilitaron la singular experiencia de leer su propia muerte en los periódicos. Yo era un adolescente a punto de sacar el permiso de conducir, pero me acuerdo de su fotografía en la portada de los periódicos sonriendo mientras mostraba a la cámara el titular en el que se anunciaba su muerte. Había oído su nombre por primera vez a un amigo del instituto que, como yo, quería ser escritor y hablaba constantemente de Hemingway aunque yo no hubiera leído nada de él (estaba ocupado leyendo a Thomas B. Costain y cosas por el estilo). Ver a Hemingway en aquella portada y leer lo que se decía sobre sus hazañas y su reciente desaire a la muerte era fascinante, embriagador. Pero ya no quedaban guerras a las que ir aunque quisiera y África, no digamos París, Pamplona, Key West, Cuba, e incluso Nueva York me

parecían estar tan lejos como la luna. Aún creo que mi decisión de hacerme escritor se fraguó definitivamente al ver la foto de Hemingway en aquella portada. Por eso estoy en deuda con él desde entonces, aunque sea por razones equivocadas.

Poco después de sufrir esos dos accidentes en África, anotó: “Desde que tengo uso de razón, la tarea más complicada que conozco es vivir como un hombre”. Hace casi veinticinco años que Hemingway se pegó un tiro en la cabeza. Estaba gravemente enfermo, con accesos de paranoia, profundamente deprimido y sufriendo pérdidas de memoria motivadas por los tratamientos con electroshock que recibió durante sus dos ingresos en la Mayo Clinic. Mary Welsh Hemingway, su cuarta esposa, dormía en el piso de arriba de la residencia que tenían en Ketchum, Idaho. Aquella mañana del 2 de julio de 1961, se despertó creyendo haber oído “un par de cajones cerrándose de golpe”. Edmund Wilson fue quien mejor expresó la sensación general de orfandad que produjo su muerte: “Es como si nuestra generación se hubiera desintegrado súbitamente.”

En los años posteriores a su muerte, la reputación de Hemingway como “el mejor escritor desde Shakespeare” (así lo afirma John O’Hara) se va encogiendo a medida que muchos críticos y unos cuantos escritores dicen sentirse decepcionados porque Hemingway no era tan bueno como se pensaba en un principio. De todos modos, sí que

suelen aceptar una o dos de sus novelas, normalmente *Siempre sale el sol y Adiós a las armas*, y quizá también cinco o seis relatos. La muerte le había desplazado de la posición privilegiada que había ocupado y empezaban las represalias.

No es pura coincidencia que tras su muerte surgiera un tipo de literatura enfrentada al método realista, una literatura entregada al experimentalismo formal, a lo irracional. En ese contexto no está de más recordar que para Hemingway la literatura tenía que basarse en la experiencia propia: “El trabajo de un escritor es contar la verdad”, dice en su introducción a *Hombres en guerra*. “Su compromiso con la verdad debe ser de tal grado que lo inventado se acerque más que cualquier hecho a ella”. Y también: “Busca lo que te provoca emociones; que la vida sea lo que te conmueva. Luego escríbelo del modo más claro posible para que pase a formar parte de la experiencia de la persona que lo lea”.

Hemingway tenía una personalidad tan fuerte y tal capacidad de influencia que quizá fuera inevitable la reacción de rechazo que se produjo tras su muerte. No obstante, en la última década, de forma gradual, los críticos han aprendido a diferenciar al famoso cazador de los safaris, al pescador en alta mar y al borracho pendenciero del disciplinado artesano cuya obra, según me parece, gana consistencia con el paso del tiempo.

“Lo más grande es llegar al final con el trabajo

cumplido”, dice Hemingway en *Muerte en la tarde*. Y eso, en esencia, es lo que hizo. ¿Quién era este hombre que se definía a sí mismo como “un hijo de puta”, cuya obra cambió para siempre la forma de escribir y la imagen que tenía de sí misma la gente?

El espléndido libro de Peter Griffin *Along with Youth: Hemingway, the Early Years* (el título procede de uno de los primeros poemas de Hemingway) nos proporciona algunas respuestas. Griffin prepara su doctorado en Filosofía en la Universidad de Brown cuando le escribe una breve carta a Mary Hemingway comentándole lo importante que había sido la obra de Hemingway en una época difícil de su vida. Ella le invitó a visitarle y le prometió toda la colaboración posible para su libro, el primero de tres volúmenes. A pesar de moverse en un territorio pisado por regimientos de estudiantes de literatura y de especialistas, Griffin aporta nueva información (se incluyen también cinco relatos inéditos). Varios capítulos abarcan la vida familiar de los Hemingway y las relaciones del chico en edad temprana. Su madre aspiraba a ser cantante y su padre era un prestigioso médico que le enseñó a cazar, a pescar y le regaló su primer par de guantes de boxeo.

La parte más importante del libro se dedica a su aprendizaje como periodista en el *Kansas City Star*. Más adelante, su experiencia como conductor de ambulancia de la Cruz Roja en Italia, donde cayó gravemente herido por la granada de un mortero y

múltiples fragmentos de metralla, Hay un extenso capítulo dedicado a su convalecencia en el hospital militar de Milán. Allí se enamoró de una enfermera de Pennsylvania llamada Agnes Kurowsky, que le sirvió de inspiración para dar vida a Catherine Barkley, el personaje de Adiós a las armas (luego le dejó por un conde italiano).

En 1919 volvió a la casa familiar en Oak Park, Illinois. Llevaba “un sombrero emplumado del ejército italiano, una capa hasta la rodilla forrada de satén rojo y una túnica de la que colgaban las cintas de la Medalla al Valor y la Cruz de la Guerra”. Necesitaba un bastón para caminar. Era un héroe y firmó un contrato con una agencia local para dar charlas a grupos reducidos sobre su experiencia en la guerra. Pasado el tiempo, sus padres, perplejos y enfadados, le invitaron a marcharse de casa (Hemingway no quería buscar un trabajo, le gustaba dormir hasta tarde y se pasaba las tardes disparando en la laguna). Se fue al norte, hacia Michigan. Luego a Toronto, donde aceptó cama, mantel y ochenta dólares al mes por ser el tutor y “hacer un hombre” del hijo retrasado de una familia pudiente.

De Toronto se fue a Chicago, donde compartió habitaciones y vida bohemia con un amigo llamado Bill Horne. Trabajó en la revista *Commonwealth Cooperative* escribiendo un poco de todo: anuncios, noticias de la sección local, relatos, editoriales, cuentos para niños, etc. En esa época empezó a

relacionarse con escritores, entre ellos Sherwood Anderson y Carl Sandburg. Le gustaba leer en voz alta y comentar los poemas de Keats y Shelley. Una vez, en compañía de Sandburg, que elogiaba su “interpretación sensible”, leyó las *Rubaiyatas* de Omar Khayyam. Le encantaba bailar y ganó un concurso con una amiga llamada Kate Smith (luego se casaría con John Dos Passos). En octubre de 1920, conoció a la mujer que se convertiría en su primera esposa, la extraordinaria Elizabeth Hadley Richardson, ocho años mayor que él.

Durante los nueve meses de noviazgo, Hadley vivía en St. Louis y Hemingway en Chicago. Sus cartas ocuparían unas mil páginas (la correspondencia de Hadley se la cede a Griffin el hijo de ambos, Jack Hemingway, que también se presta a escribir el prólogo). Los pasajes que cita Griffin demuestran la inteligencia de Hadley. Son agudos, dinámicos y muy perspicaces a la hora de valorar los poemas, fragmentos y relatos que el joven Hemingway le enviaba cada semana.

En una de las cartas, compara su propia escritura con la de él. Sabía, le dice, que sus textos se perdían en abstracciones, mientras que los suyos, no. Pero había algo más: En todas las frases de Ernest el acento recae de forma natural en el lugar preciso, “pero hay que rasgar mis frases para encontrar debajo las palabras importantes”. Elogia

también su intuición: “Es lo más fascinante de todo, su intuición. Te hace captar de forma muy precisa las cosas tal como son”. Le parece que es la base de su estilo. En otra carta le insiste en la idea de irse a Europa porque cree que es el lugar ideal para su escritura: “Allí escribirás como una maravillosa brisa que trae fuertes olores a sitio cerrado. París es el lugar ideal para nacer como escritor”.

A finales de abril de 1921, Hemingway le escribe diciéndole que ha empezado su primera novela, un libro con “gente real, que dice lo que piensa”. El joven protagonista se llamaría Nick Adams. Hadley le contesta: “Gracias a Dios que alguien joven va a escribir algo nuevo y hermoso; alguien con la claridad y la frescura muscular de la juventud a punto para ser transformada en escritura. Sigue adelante. Me entusiasma la idea”. “Tu estilo — observa en otra ocasión— elimina todo excepto lo que es absolutamente necesario. No es obra del intelecto sino que te sale de más adentro... Tienes buen oído para el ritmo, para coger el tono. ¿Te das cuenta del momento tan importante que estás viviendo? Cariño, estás haciendo una de las mejores cosas que hiciste en tu vida... Estoy totalmente atrapada, pero bajo la red más fina y hermosa que pueda existir.” En otra ocasión le advierte: “Cuesta mucho mantener la autenticidad de principio a fin. Y hasta el día en que te mueras, probablemente te verás caer en la pobreza psicológica. Pero nadie tiene

mejor oportunidad que tú de ser honesto, porque tú quieres serlo”. “Honestamente, —le escribe en otra carta— estás logrando un material muy potente, excitante... No permitas que decaiga”.

Griffin termina este primer volumen con la pareja de recién casados a punto de embarcar rumbo a Francia con las cartas de recomendación de Gertrude Stein y de Ezra Pound en el bolsillo. Hasta ahora no había leído nada sobre Hemingway que mostrara de esta forma su encanto y su vitalidad. Su pasión por la vida y sus ganas de escribir.

Qué diferente es el Hemingway que emerge de las páginas de la biografía de Jeffrey Meyers. Conocido por sus libros sobre T. E. Lawrence, George Orwell, Catherine Mansfield, Siegfried Sassoon, Wyndham Lewis o D. H. Lawrence, por citar sólo unos pocos, Meyers parece haberse leído todo lo escrito por Hemingway. Además, entrevista a varios miembros de su familia (con la notable excepción de Mary Hemingway, que rehusó colaborar) y a unos cuantos amigos, colegas y gorriones que se le pegaban.

La adulación no es requisito imprescindible para escribir una biografía, desde luego, pero el libro de Meyers está escrito con total antipatía hacia el sujeto. Resulta desconcertante al afirmar que “como sus héroes Twain y Kipling, [Hemingway] nunca maduró completamente como artista”. Lo repite hasta

el aturdimiento y funciona como una de las premisas del libro. Por otro lado, analiza muy por encima y rechaza libros como *Muerte en la tarde* (aunque la valore como “estudio clásico de tauromaquia en inglés”), *Verdes colinas de África*, *El ganador no se lleva nada*, *Hombres sin mujeres*, *Tener y no tener*, *Al otro lado del río y entre los árboles*, *Islas en el golfo*, *París era una fiesta* (al que considera, no obstante, su mejor libro de no ficción) y *El viejo y el mar*.

Si seguimos su razonamiento, la obra de Hemingway se ve arruinada “por su excesivo despliegue de vanidad y autocomplacencia... Su incapacidad para crear personajes complejos y su tendencia a exteriorizar las fantasías propias”. ¿Qué salva? *Siempre sale el sol*, unos cuantos relatos (entre ellos “La breve vida feliz de Francis Macomber” y “La nieve sobre el Kilimanjaro”). Puede que también *Adiós a las armas* y *Por quién doblan las campanas*. Parece lamentar que Hemingway no se matara en uno de los accidentes de África. Tenía que haber muerto, piensa Meyers, “en una catarata o entre elefantes salvajes, hoy sería mucho más respetado. Se habría ido del mundo como una antorcha resplandeciente antes de empezar a decaer y marchitarse”.

Aunque el autor no relacione, gracias a Dios, la caña de pescar con la envidia del pene, la

interpretación que hace de la vida y obra de Hemingway es estrictamente freudiana. Cita constantemente las “heridas” físicas y psicológicas, comenzando en 1918 por la granada de mortero y los fragmentos de metralla en Italia. A continuación, la herida que le causa la enfermera Agnes Kurowsky al dejarle. Otra de esas “heridas” tuvo lugar cuando perdió una maleta con sus primeros manuscritos en el compartimento de Hadley en un tren de París a Suiza; según Meyers: “La pérdida se identifica en la mente de Hemingway con la infidelidad sexual y relaciona la pérdida de los manuscritos con la pérdida del amor”.

No fue más que un desafortunado incidente pero Meyers no lo ve así al afirmar que *ahí* empezó a gestarse la separación de ambos. Más adelante, sin dejar de responsabilizarle en ellos, dice: “Hemingway tuvo tres accidentes, probablemente relacionados con un sentimiento de culpabilidad, durante el primer año de matrimonio con Pauline [Pfeiffer]”. A continuación, este asombroso discurso: “Hemingway —como muchos hombres vulgares— sufría complejo de Edipo. Si la corrida de toros simboliza el acto sexual, como ocurre claramente en *Siempre sale el sol* (“la espada le penetró y por un instante ambos, toro y torero, eran uno”), entonces el triunfo del matador sobre el toro en el orgasmo de la muerte supone una viril defensa ante la amenaza de la homosexualidad”.

Presta atención a estos otros ejemplos que van desde lo mundano a lo freudiano: “Hemingway tomó al asalto el mundo literario tan pronto llegó a París.” “Hemingway tenía poca mecha y mal temple, prefería que le vieran como un tipo duro antes que como buen escritor”. “Era egoísta y siempre antepuso sus libros a sus mujeres”. “Las dos vertientes de su carácter procedían de sus padres”. “Hemingway tuvo cuatro hermanas (y luego cuatro mujeres)”. “Le resultaba atractivo el mundo de la guerra porque le apartaba de las mujeres, origen de su gran ansiedad”. Hay cientos de perspicacia similar. El libro es muy duro, de hecho.

Tras la publicación de *Muerte en la tarde*, Hemingway adoptó esa pose de macho tan asociada a su imagen como escritor. Mataba leones, búfalos, elefantes, kudus, ciervos, osos, alces, patos, faisanes, merlines, atunes, truchas... Pescaba o le pegaba un tiro a todo lo que volara, aleteara, pasara en estampida o reptara. Empezó a fanfarronear y a pavonearse, animando a la gente a llamarle Papá. Se metía en peleas y podía ser tan despiadado con sus amigos como con sus enemigos. Fitzgerald apunta sagazmente que Hemingway “sufría de los nervios tanto como yo, pero lo manifestábamos de maneras diferentes. En su caso, se inclinaba a la megalomanía y yo a la melancolía”. Damon Runyon dijo: “Pocos hombres pueden sentirse relajados junto a él durante mucho tiempo”.

Leyendo la cantidad de depresiones que sufrió Hemingway a partir de 1949, los años del declive, como los llama Meyers, el lector se pregunta si logró escribir algo de valor (Meyers cree que nada tras *Por quién doblan las campanas*). Al menos, sí que fue capaz de escribir. Sufrió numerosos accidentes graves y enfermedades que lo debilitaron, incluido el alcoholismo (su hijo Jack dice que su padre se bebía una botella de whisky al día durante los últimos veinte años de su vida). Hay tres páginas de apéndice en el que se citan los accidentes más graves y las enfermedades sufridas por Hemingway: cinco contusiones; una fractura de cráneo; heridas de bala y de metralla; hepatitis; hipertensión; diabetes; malaria; desgarramientos musculares; rotura de ligamentos; neumonía; erisipelas; disentería amebiana; envenenamiento de la sangre; rotura de la espina dorsal; ruptura del hígado, del riñon derecho y del bazo; nefritis; anemia; arteriosclerosis; cáncer de piel y quemaduras de primer grado. Una vez se hirió a sí mismo al intentar dispararle a un tiburón. Cuando ingresó en la Mayo Clinic sufría “depresión y enajenación mental”.

Total, que uno se queda hastiado y muy decepcionado por la imagen pública de Hemingway. Por si fuera poco, parece que su vida privada no fue mucho más edificante. El lector recibe una descarga de conductas vulgares y despreciables (por ejemplo, el poema tan grosero que escribió sobre Martha

Gelhorn, su tercera esposa, y que tanto le gustaba leer en público tras su separación). Además, siempre tuvo aventuras fuera de sus matrimonios y, a los cincuenta, relaciones con chicas que aún no estaban en la adolescencia. Tarde o temprano discutía y rompía con sus amigos, familiares, esposas (excepto con Hadley, con quien se seguía escribiendo bastante tiempo después de su separación) y con sus propios hijos, con los que se peleó amargamente. De Gregory dijo que le gustaría verle colgado; en su testamento dejó millón y medio de dólares al Estado tras desheredar a sus hijos.

Por todo ello, uno llega con cierto alivio a esa fatídica mañana del 2 de julio de 1961 en la que Hemingway, recién salido de la Mayo Clinic (contra los deseos de su esposa, convencida de que había “timado” a los médicos), encuentra la llave del armario de las armas. Pero dejémoslo ahí, todo el mundo ha sufrido bastante ya.

Poco encontramos en este libro que no haya dicho mejor Carlos Baker en 1969. A pesar de sus puntos ciegos, la biografía de Baker muestra más empatía con el trabajo que tiene entre manos y más comprensión hacia la figura humana. Puede que aún sea necesaria una biografía definitiva de Hemingway, pero no seré yo quien la lea.

El único antídoto posible para la idea que te haces de Hemingway al leer esta biografía es volver

a sus libros. Su obra aún parece sólida, clara y serena, como si hubiera una comunión física entre los dedos que pasan la página, los ojos que recorren las palabras y la mente que recrea lo que quiso decir Hemingway al elegir las “para que lo dicho forme parte de tu propia experiencia”. Fue un hombre que cumplió con su trabajo hasta el final. Si un biógrafo lo oculta para centrar toda la atención en los excesos de su vida pública y el caos de la privada, igualmente podría escribir la biografía de un tendero anónimo o de un lanudo mamut. Hemingway, el escritor, es todavía el héroe de esta historia. Se cuente como se cuente.

*New York Times Book Review,
17 de noviembre de 1985.*



Tobias Wolff, Raymond Carver y Richard Ford.

Ensayos

Amistad

Mira qué contentos parecen estos tipos. Están en Londres y acaban de realizar una lectura en una sala abarrotada del Nacional Poetry Centre. A los críticos les ha dado por decir que los tres forman parte del “Realismo Sucio”. Pero Ford, Wolff y Carver no se lo toman en serio. Les hace gracia y hacen bromas sobre ello, como sobre tantas otras cosas. No se sienten parte de ningún grupo.

Es verdad que son amigos. También es verdad que comparten intereses comunes, conocen a la misma gente y a veces publican en las mismas revistas. Pero no se ven como abanderados de movimiento alguno. Son amigos y escritores que se lo pasan bien juntos, contándose sus cosas. Saben que la suerte juega su papel y se sienten afortunados, pero también son tan vanidosos como los demás escritores y creen que merecen todo lo bueno que les venga (aunque ocurre tan pocas veces que se sorprenden cuando les toca). Han escrito novelas, libros de relatos cortos y de poemas, ensayos, artículos, obras de teatro y crítica. Su trabajo y sus personalidades varían tanto como la brisa del mar. Esas diferencias, sin olvidar lo que comparten, les hacen ser tan amigos.

La razón por la cual están en Londres y no vuelven a sus casas en Siracusa, Nueva York (Wolff), Coahoma, Mississippi (Ford) y Port Angeles, Washington (Carver) es que los tres están a punto de publicar en Inglaterra. Libros que no tienen mucho en común (me parece a mí), pero que intentan aportar algo. Seguiría pensando así aunque dejáramos de ser amigos, lo cual espero que no ocurra.

Me emociono ante esta foto tomada hace tres años. Al mirarla, me gusta pensar que la amistad es imperecedera. Así es, al menos hasta ahora. Lo que está claro en la foto es que se divierten juntos. Lo único que están pensando es cuándo terminará el fotógrafo para poder charlar y pasar juntos un buen rato. Tienen planes para esa tarde. No desean que pase el tiempo. No tienen ningún interés en que llegue la noche y que las cosas vayan decayendo con la fatiga. La verdad es que hace tiempo que no se ven, por eso se lo quieren pasar bien, como buenos amigos. Les gustaría que las cosas siguieran así siempre. Hasta el final.

Ese final es la muerte. En la foto ese pensamiento está muy lejos, pero no tanto cuando están a solas. Las cosas se acaban. Llega el final. La gente deja de vivir. El azar hará que dos de los tres amigos de la foto se queden mirando fijamente los restos mortales —*restos*— del otro cuando llegue el momento. Es terrible pensarlo, ya lo sé, pero la única posibilidad que tienes de no asistir al entierro de tus

amigos es que ellos asistan al tuyo.

Quiero dejar de pensar cosas tristes sobre la amistad, que en parte se parece a otro sueño compartido como es el matrimonio, en el que los integrantes tienen que creérselo y poner en ello toda su confianza. Confiar en que *durará* siempre.

Con la amistad pasa lo mismo que con el amor: recuerdas cuándo y dónde os conocisteis. Me presentaron a Richard Ford en Dallas, en el vestíbulo del Hotel Milton, rodeados de unos cuantos escritores. Un amigo común, el poeta Michael Ryan, nos había invitado a unas jornadas literarias en la Southern Methodist University. Hasta el día en que subí al avión en San Francisco no sabía si sería capaz de volar. Me disponía a salir de la cueva por primera vez tras dejar la bebida. Estaba sobrio pero temblando.

Sin embargo, Ford transmitía seguridad. Elegante en el porte, en la ropa, incluso en su forma pausada y educada de hablar con acento sureño. Le miré de arriba abajo, imagino. Puede que incluso haya deseado ser como él por tener las cosas tan claras. Su novela *Un trozo de mi corazón* me había encantado y me alegró tener la oportunidad de decírselo. El también se mostró entusiasmado con mis relatos. Queríamos charlar un poco más pero era tarde y teníamos que irnos. Nos dimos la mano de nuevo a modo de despedida. A la mañana siguiente,

bien temprano, nos encontramos en el restaurante del hotel y compartimos mesa. Recuerdo que Richard pidió tostadas, jamón, cereales y zumo. Decía: “Sí, madame”, “No, madame” o “Gracias, madame” a la camarera. Me gustaba su forma de hablar. Me dio a probar sus cereales. Hablamos de muchas cosas en aquel desayuno, como si nos conociéramos desde siempre.

Pasamos juntos todo el tiempo que pudimos el resto de los días. Al despedirnos, me invitó a visitarle en Princeton, donde vivía con su mujer. Pensé que mis posibilidades de ir a Princeton eran más bien escasas, por decirlo suavemente. Pero le dije que lo intentaría. Supe que acababa de hacer un amigo, un buen amigo. El tipo de amigo por el que te desviarías de tu camino.

Dos meses después, en enero de 1978, me encontraba en Plainfield, Vermont, en el campus del Goddard College. Toby Wolff estaba allí con la misma ansiedad y mirada asustada que debía tener yo. Su habitación (parecían celdas, más bien) estaba al lado de la mía en unos malditos barracones que antes habían ocupado unos chicos de familias ricas que buscaban una educación alternativa a la convencional del college. Allí estábamos Toby y yo pensando en volver a casa y dar las clases por correo. Dos semanas por delante. Hacía treinta y seis grados bajo cero. Había ocho pulgadas de nieve y Plainfield era el sitio más frío del país.

A nadie podía extrañarle tanto verse en el Goddard College de Vermont en pleno enero como a Toby y a mí. Toby estaba allí supliendo la baja de última hora de un escritor que le había recomendado para sustituirle. Ellen Voigt, la directora del programa, no sólo invitó a Toby sin haberlo visto en la vida sino que, milagro de milagros, le dio una oportunidad a un alcohólico en la primera fase de su rehabilitación.

Las dos primeras noches Toby no pudo dormir. Tenía insomnio pero se reía de sí mismo. En cierto modo era aún más vulnerable que yo, y eso es decir mucho. Estábamos rodeados de escritores y miembros de la facultad, algunos muy prestigiosos. Toby aún no había publicado su primer libro, tan sólo varios relatos en diversas revistas literarias. Yo había publicado un libro, un par de ellos a decir verdad, pero hacía tiempo que no escribía nada y no me sentía escritor. Recuerdo que me desperté a las cinco de la mañana lleno de ansiedad, y me encontré a Toby en la cocina comiéndose un sándwich con un vaso de leche. Parecía alicaído, como si no hubiera dormido desde hace días. Cosa que era cierta. Nos vino bien hacernos compañía. Preparé un colacao para los dos y empezamos a charlar con la sensación de estar viviendo un momento importante. Aún estaba oscuro y oíamos el chasquido de los árboles afuera. Por la ventana que estaba encima del fregadero veíamos las luces a lo lejos, hacia el norte.

Pasamos como pudimos el resto de los días. Dimos juntos una clase sobre Chéjov y nos reímos un montón. Parecía que estábamos tocando fondo, pero sentíamos que la suerte estaba empezando a cambiar. Toby me dijo que no dejara de ir a visitarlo cuando pasara por Phoenix. Claro, le respondí. Seguro. Le comenté que me había encontrado con Richard Ford no hacía mucho y me dijo que Richard era un buen amigo de Geoffrey, su hermano, con quien trabé amistad un año después o así. La cadena, una vez más.

En 1980, Richard y Toby se hicieron amigos. Me gusta que mis amigos se conozcan por su cuenta, que se cojan afecto y empiecen su propia amistad. Todo eso me parece muy enriquecedor, pero recuerdo las reservas de Richard antes de conocer a Toby: “Seguro que es un buen tipo, pero no *necesito* más amigos en mi vida ahora. No puedo complacer a más, apenas me queda tiempo para atender a los viejos amigos”.

Tuve dos vidas. La primera finalizó en junio de 1977, cuando dejé de beber. No he perdido muchos amigos desde entonces, sólo compañeros de parranda. Los había perdido antes. Los había ido perdiendo de vista sin darme cuenta.

¿Elegiría, suponiendo que tuviera que elegir, una vida de pobreza y enfermedades si fuera el único modo de conservar los amigos que tengo? No.

¿Dejaría mi sitio en el bote salvavidas y me enfrentaría a la muerte por alguno de mis amigos? No, sin heroísmos. Tampoco lo harían ellos por mí y no querría lo contrario. Nos comprendemos bien. En parte somos amigos porque comprendemos eso. Nos queremos, pero nos queremos a nosotros mismos un poco más.

Mira la foto de nuevo. Nos sentimos bien, nos gusta ser escritores. No querríamos ser otra cosa, aunque también lo hemos sido en algún momento de nuestra vida. Estamos muy satisfechos de que las cosas hayan sido así y nos hayan llevado hasta aquí. Nos lo estamos pasando bien, como ves. Somos amigos. Y se supone que los amigos se lo pasan bien cuando están juntos.

Granta, nº 25,
otoño de 1988.

Pensando en una frase de Santa Teresa¹⁵

Hay una frase de Santa Teresa que cuanto más pienso en ella más me gusta. Tess Gallagher, mi amiga y compañera, la utiliza como cita en su reciente libro de poemas. La tomo de ahí.

Santa Teresa, esa mujer tan singular que vivió hace 373 años, dice: “Las palabras que llevan al obrar, preparan el alma, la ponen presta y la mueven a la ternura”.

Hay una belleza diáfana tanto en lo que dice como en la forma de decirlo. Voy a repetirla porque suena como algo extraño en este tiempo que presta tan poca atención a la relación entre lo que hacemos y lo que decimos: “Las palabras que llevan al obrar, preparan el alma, la ponen presta y la mueven a la ternura”.

Casi diría que hay algo místico en estas palabras al decirlas con total convencimiento. La verdad es que percibimos la frase como un eco de otros tiempos más considerados. La utilización, por ejemplo, de la palabra *alma*, una palabra que apenas se utiliza ya fuera del ámbito de la iglesia o de la sección *soul* de una tienda de discos.

Ternura, otra palabra que no se oye mucho en estos tiempos. Mucho menos en actos públicos de este tipo. Pensad en ello: ¿Cuándo fue la última vez que la utilizasteis o que la escuchasteis? Lo mismo que *alma*.

En *El Pabellón nº 6* hay un personaje llamado Moiseika que conserva cierto grado de ternura a pesar de vivir allí. Así lo describe Chéjov: “A Moseika le gusta servir a los demás. Les lleva agua a sus compañeros, los tapa cuando duermen, promete a cada uno que le traerá un kopek y que le hará un gorro nuevo; da de comer a su vecino de la izquierda, el paralítico”.

Aunque no se utilice la palabra *ternura*, sentimos su presencia en los detalles. Incluso a pesar de la advertencia que añade Chéjov a continuación: “Se comporta de este modo, no por conmiseración ni por razones de tipo humano, sino por imitación y sometimiento inconsciente a su vecino de la derecha, Grómov”.

Chéjov logra una sugerente alquimia de palabras y actos que nos hace ver de otro modo la ternura. ¿Cómo surge? ¿Es capaz de emocionarnos incluso cuando no es consciente?

La imagen de ese hombre solo que realiza actos de generosidad sin que nadie le vea y sin ser consciente de ello se nos queda grabada con su extraña belleza. Puede que incluso se vuelva hacia nuestra propia vida con una mirada interrogante.

Más adelante, hay otra escena en la que un médico se encuentra de pronto discutiendo sobre el alma con un amigo:

—¿Y usted no cree en la inmortalidad? — pregunta de repente el jefe de Correos.

—No, estimado Mijaíl Averiánych, no creo, ni tengo razones para creer.

—He de confesarle que yo también albergo mis dudas. Aunque, por otro lado, tengo la sensación de que nunca fuera a morir. A veces pienso: Eh, viejo carcamal, ya es hora de morirse. Pero en mi alma una vocecita me dice: No te lo creas, no morirás.

La escena termina pero las palabras se demoran. Ha nacido “una vocecita en el alma”. Quizá nuestra idea de la vida y de la muerte cambie al admitir que somos tan frágiles como obstinados.

Cuando hayan pasado unos cuantos meses y lo único que recordéis sea el haber asistido a un largo acto público para celebrar el final de una época de vuestras vidas y el comienzo de otra, intentad no olvidar que las palabras, las palabras correctas y verdaderas, pueden tener tanto poder como los actos.

Recordad también esa palabra tan poco usada en público o en privado: *ternura*. No hace daño. Y esa otra: *alma* —o *espíritu* si lo preferís, si así os resulta más fácil afirmar su territorio. Tampoco la olvidéis. Prestad atención al espíritu de vuestras palabras, de

vuestros actos. Es suficiente preparación. Ya no tengo más palabras.

Commencement, Universidad de Hartford,
Connecticut, 15 de mayo de 1988.

Obra de Raymond Carver

Poesía

Near Klamath, The English Club of Sacramento State College, Sacramento, California, 1968

Winter Insomnia, Kayak Books, Santa Cruz, California, 1970

At Night the Salmon Move, Capra Press, Santa Bárbara, California, 1976

This Water, William B. Ewert, Concord, NH, 1985

Where Water Comes Together with Other Water, Random House, Nueva York, 1985

Ultramarine, Random House, Nueva York, 1986

Early for the Dance, William B. Ewert, Concord, NH, 1986

Those Days: Early Poems by Raymond Carver; Eleven Poems and a Story, Raven Editions, Elmwood, Connecticut, 1987

In a Marine Light: Selected Poems, Collins Harvill, Londres, 1987

Ediciones póstumas:

A New Path to the Waterfall, Atlantic Monthly Press, Nueva York, 1989

No Heroics, Please (Uncollected Poems), The

Harvill Press, Londres, 1991

All of Us (The collected Poems), The Harvill Press,
Londres, 1996

Relato

Will You Be Quiet, Please?, Alfred A. Knopf, Nueva
York, 1976

Furious Seasons and Other Stories, Capra Press,
Santa Bárbara, California, 1977

What We Talk About When We Talk About Love,
Random House, Nueva York, 1981

Cathedral, Alfred A. Knopf, Nueva York, 1983

Ediciones póstumas:

Elephant and Other Stories, *The Harvill Press*,
Londres, 1988

Where I'm Calling From: The Selected Stories, *The
Harvill Press*, Londres, 1993

Short Cuts: Selected Stories, Vintage
Contemporaries, Nueva York, 1993

Prosa y poesía

Fires: Essays, Poems, Stories, Capra Press, Santa
Bárbara, California, 1983

Prosa, poesía y crítica literaria

No heroics. Please, The Harvill Press, Londres,

1991

Versiones en español

Poesía

Bajo una luz marina (antología), introducción y traducción de Mariano Antolín Rato, Visor, Madrid, 1990

Un sendero nuevo a la cascada, introducción de Tess Gallagher y traducción de Mariano Antolín Rato, Visor, Madrid, 1993

Donde hayan vivido (antología), traducción de Jaime Priede, Nómadas, Oviedo, 1995 (descatalogado)

Narrativa

Tres rosas amarillas, traducción de Jesús Zulaika, Anagrama, Barcelona, 1989

Catedral, traducción de Benito Gómez Ibáñez, Anagrama, Barcelona, 1992

De qué hablamos cuando hablamos de amor, traducción de Jesús Zulaika, Anagrama, Barcelona, 1993

¿Quieres hacer el favor de callarte, por favor?, traducción de Jesús Zulaika, Anagrama, Barcelona, 1997

Si me necesitas, llámame, traducción de Benito Gómez Ibáñez, Anagrama, Barcelona, 2001

notes

Notas a pie de página

¹ Se conoce por ese nombre a un lagarto gigante venenoso procedente de Arizona (N. del T.)

² Todas las palabras en cursiva aparecen en español en el original (N. del T.)

³ Carver juega con el doble sentido de la expresión “the brass ring”. Literalmente, hace referencia a unos aros de latón que un brazo mecánico ponía por sorpresa al alcance de los niños en un tióvivo; el que lograra cogerlo, tenía una vuelta gratis. En sentido figurado, significa alcanzar el éxito, apuntar alto. “The brass ring” es el primer poema publicado por Carver. (N. del T.)

⁴ Abreviatura de *mountain*, monte o montaña. (N. del T.)

⁵ Diccionario de sinónimos en lengua inglesa (N. del T.)

⁶ Relato incluido en *¿Quieres hacer el favor de callarte, por favor?*, Raymond Carver; traducción de Jesús Zulaika, Anagrama, Barcelona, 1997 (N. del T.)

⁷ Poema incluido en *Fires: Essays, Poems, Stories*, 1985 (N. del T.)

⁸ Epílogo del libro *Fires: Essays, Poems, Stories*. Copia Press, Santa Bárbara, California, 1983.

⁹ El equivalente español sería la expresión *¡salud!* utilizada en los brindis (N. del T.)

¹⁰ Los poemas citados están incluidos en *Fires: Essays, Poems, Stories*, 1983 (N. del T.)

¹¹ El poema, incluido en *In a Marine Light* (1987), cuenta con una versión española en la plaquette descatalogada *Donde hayan vivido (Poemas de Raymond Carver)*, traducción de Jaime Priede, Nómadas, Oviedo, 1995 (N. del T.)

¹² El relato del mismo título se incluye en *Catedral*, Raymond Carver; traducción de Benito Gómez Ibáñez, Anagrama, Barcelona, 1992 (N. del T.)

¹³ Abreviatura de Federal Housing Administration (N. del T.)

¹⁴ Se refiere al escritor protagonista de la famosa novela de John Irving *The World According to Garp* [El mundo según Garp, John Irving; trad. Iris Menéndez Sallés, Tusquets, Barcelona, 1988] (N. del T.)

¹⁵ Texto leído en la ceremonia de graduación del curso 1987-88 tras recibir el título honorífico de Doctor en Letras por la Universidad de Hatford, Connecticut. Es lo último que Carver escribió en prosa. (N. del T.)