





CARVER: ENCIERRO Y DECADENCIA

JUAN FERNANDO PÉREZ

Profesor titular jubilado de la UdeA.
Miembro de la Asociación Mundial
de Psicoanálisis y la NEL-Medellín.

Habitación de hotel,
Edward Hopper, 1931
Óleo sobre lienzo, Museo Nacional
Thyssen-Bornemisza, Madrid

Dos elementos del cuento

En los cuentos de Carver conviene considerar dos rasgos de su estilo: la técnica y la alusión simbólica.

La técnica que consiste en construir el relato a partir de lo que se conoce como *nesting*, es decir, contar una historia anidada dentro de otra; las dos historias vendrán a alimentarse mutuamente, en un contrapunto que enriquece la narración. Estos dos planos se marcan en la edición por un espacio en blanco que los separa cuando del uno se pasa al otro; mientras se está dentro de un mismo plano, los puntos aparte no generan ningún espacio en blanco. Esta técnica, que es manejada con especial acierto en “Belvedere”, pone de presente la importancia de la puntuación en los cuentos de Carver.

Con la alusión simbólica el autor hace señalamientos sutiles y discretos, que interesan al relato. Es claro su valor múltiple, lo cual, no obstante, se constituye con frecuencia en una fuente de especulaciones ligeras; aunque exige, por el contrario, ser considerado con rigor. Cuando se lo toma como si fuese el objetivo central de una lectura se sobredimensiona su interés. Pero negarlo, conduce a que esas alusiones sean olvidadas, en favor de un positivismo insípido. En Carver el empleo de la alusión simbólica contribuye a reducir la extensión de sus relatos bajo una economía de términos. El hecho hace pensar algunas veces en que su escritura estaría definida en ciertos casos por una comprensión excesiva e innecesaria, que, en su defecto, podría arrojar un estilo más suelto. Ello ha sido objeto de amplios análisis y aun de acusaciones severas contra un editor de Carver, Gordon Lish, quien le habría impuesto reducciones aun más austeras de las que deseaba el escritor.

La alusión simbólica se reconoce en “Belvedere” en algunos de los términos y nombres empleados. Así, considerar la alusión simbólica, al preguntarse por el título del cuento, permite elaborar una hipótesis sólida. Un belvedere representaría una relación plácida y alegre con la vida, como la que se cuenta que tuvieron otrora los dos ancianos que Holly evoca al final del cuento con amarga nostalgia. El quiosco (*gazebo* en inglés) es mencionado como un espacio festivo y abierto que se halla al lado de la casa familiar y el cual contrasta con el espacio en donde ahora discurre la vida de Holly con su marido Duane, esto es, el motel, convertido en encierro mortífero. Toda la narración acentúa el hecho. En efecto, el personaje femenino es descrito queriendo escapar por las ventanas sin lograrlo. Es claro que vive encerrada de varias maneras: en aquel lugar que la pareja ha convertido en decadente, en un vínculo amoroso profundamente mortífero, en el exceso de alcohol. El encierro se presenta como hecho nodular del relato.

El título orienta al lector *a posteriori* (ya que el quiosco solo aparece al final) sin develar de inmediato su sentido. Podría afirmarse que es un título admirable, en la medida en que condensa, de manera elegante y sutil, dimensiones esenciales de aquello que se narra y a su vez acerca de cómo se narra. Los anhelos de la pareja, la posición nostálgica de Holly, la significación del encierro en el drama, la importancia de una lectura retrospectiva de lo leído y quizás otros hechos constituyen un verdadero modelo de un título para un cuento.

Una parte significativa de los relatos de Carver giran en torno al amor, al sexo y al alcohol; y a la autodestrucción.

Sus personajes tienen a menudo formas de vivir la sexualidad que podrían ser calificadas de infractoras; o, al menos, de ser poco convencionales y, en ciertos casos, de parecer insólitas. Por ejemplo, en “El señor Café y el señor Arreglos”, un hombre descubre que su madre, de 65 años, viuda, se besa amorosamente en un sofá con alguien que él no conoce. Y, en el mismo cuento, otro hombre acepta que su esposa tenga un amante sin que el hecho afecte en apariencia la convivencia.

En “Belvedere”, un hombre se acuesta de manera ritual con una subalterna, con lo que hiere a su esposa y aspira a que ella debería intentar soportarlo. Esas formas, unidas con frecuencia a una entrega decidida al exceso de alcohol, constituyen presupuestos reiterados de los cuentos de Carver. Aparecen como hechos que precipitan la degradación de algún personaje, de una pareja o de un grupo social. En ello no hay novedad, ya que tales enlaces, presentados como perniciosos, han sido expuestos, quizás desde siempre, de múltiples maneras. No obstante, es la forma como Carver muestra los sucesos lo que resulta de gran interés literario.

En “Belvedere”, la alianza entre unas formas transgresoras de la sexualidad y el abuso del alcohol aparece bajo una perspectiva definida: los personajes anulan en ese enlace la capacidad crítica que acaso puedan poseer. Consiguen darle legitimidad a goces que, sin duda, saben riesgosos, pero que, al hacerse sujetos débiles, consiguen su realización obstinada. Una mutua determinación entre los dos hechos (justificación y un plus de gozar) va estableciéndose hasta lograr que una relación con la vida, finalmente autodestructiva, gobierne la existencia. Lo que es posible reconocer en esos relatos es el imperio de ciertos objetos y modos de goce, a lo cual se somete toda capacidad crítica y toda voluntad.

“Belvedere” es elocuente en este sentido. Allí el estilo de Carver se hace altamente eficaz: no hay rodeo alguno en la narración. Los hechos se muestran en forma directa, con una simplicidad tal que parecen naturales, si se quiere; las formas en que se producen excesos e infracciones a reglas elementales de la vida se presentan con un gran ahorro léxico. Y, luego, esas formas se diluyen sin que nada venga a su rescate, ya que de lo que se trata es de mostrar la fuerza de un discurrir elemental, primario, que, al hacerse radical, llegará a ser finalmente mortífero. La trama permitiría una extensa novela; las situaciones para ello quedan señaladas. Pero no; se ha elegido el cuento breve como forma narrativa, pues se trata de mostrar las fuerzas más esenciales que actúan en la producción de un drama.

En “Belvedere” hubo un año de cierta mesura y capacidad de la pareja para afrontar las exigencias de la vida. De ese período el hombre declara: “Todo fue bien el primer año [...] y salíamos adelante”. En una empresa solidaria, ambos construían laboriosa y mancomunadamente su futuro. Pero llega el momento en que, declaran, perderán la dignidad, el respeto por sí mismos. El detonante fue el amor furtivo que Duane establece con Juanita,

aquella empleada mejicana del motel que ellos administraban, lo cual determina que la esposa llegue finalmente a sentir que tiene el corazón destrozado. “No valgo nada”, dice ella, mientras él sigue entregado a gozar del sexo y del alcohol, sin tregua y sin considerar ninguna consecuencia de esa entrega.

Es por tanto “la otra mujer”. El psicoanálisis la define así: aquella que, como pareja real o imaginaria de aquel a quien ama, genera en tantas mujeres la convicción de una carencia que no acierta a definir, pero que percibe como desgarradora. Esa mujer desencadena el drama. La otra mujer pone de presente su relación con el vacío, vacío que finalmente define a Holly. Y es necesario decir que esa relación tipifica una posición femenina muy generalizada en la cultura patriarcal. Ella ha taponado hasta entonces su vacío a través de un amor incondicional, única alternativa que se ha permitido para su existencia, dada la construcción que ha hecho de sí. Puede decirse que ella había edificado su vida solo para el otro, como una entrega absoluta a su pareja, sin apoyo alguno en sí diferente a saber que, con el amor por Duane, llegó la hora de entregar lo mejor de sí, su belleza y su abnegación, como tributos que asegurarían su destino. Pero sin ese tapón toda su fuerza desaparece y queda expuesta a una angustia radical que ahora solo el alcohol contiene a medias.

“Es la confianza lo que has matado”, afirma Holly amargamente ante Duane. Pero no se trata solo de la confianza en él, sino básicamente la confianza en sí misma. Parecería haberse dado cuenta que ha edificado sus relaciones con la vida a partir de una dependencia radical, en la que no habría espacio a ninguna forma de autonomía y que ahora se halla sin recurso alguno para la vida. Afirma: “No he sido capaz de salirme del matrimonio”. Se trata de una forma del amor en la que, ciertamente, mientras las reglas supuestas se respeten, tendría confianza en sí misma y capacidad de lucha. Hablamos entonces de una forma del amor, común en la época, propia de las sociedades patriarcales.

Se justifica claramente la pregunta que se plantea en el título del libro, que también lo es de uno de los cuentos del mismo autor, esto es, ¿de qué hablamos cuando hablamos de amor? Queda claro que Carver quiere explorar el problema del amor, lo cual hace que la lectura de sus cuentos imponga preguntarse por lo que intentan proponer acerca de esa cuestión mayor de la existencia humana. Cabe decir que prescinde de toda intensión moral o sentimental, lo que no le impide mostrar las consecuencias para alguien cuya vida suponga que el encuentro con otro puede resolverlo todo. Es extraordinario que las innumerables y constantes refutaciones a una tal creencia no hayan impedido que se siga pensando que el amor femenino debería tener esencialmente esa forma, en la cual ella vale por el amor que un hombre le da, a cambio de lo cual ella hace el esfuerzo de seguirlo, ofrendando sus atributos, a menudo sin satisfacción.

Y en esa perspectiva, la sexualidad en “Belvedere” aparece como uno de sus aspectos esenciales. Cuando se concibe el amor como dependencia absoluta, lo que se presenta inexorablemente es un vacío crudo, lo que hace aparecer a la sexualidad como recurso e ilusión del encuentro imposible. Vendrá luego el alcohol como aquello que ahogue, así sea transitoriamente, la ausencia insoportable. Holly puede ser una bella mujer de ojos verdes, laboriosa y enamorada de Duane, pero tarde o temprano ella misma tendrá que reconocer el profundo vacío que la define. Y aquel, ante el reconocimiento de su propio vacío, estará dispuesto solo al encuentro con algún nuevo fetiche, ahora con unos bellos dientes blancos, los que justificarán un peregrinaje que se fundamenta en el disfrute de esa belleza que lo embriaga.

El aforismo de Lacan, “no hay relación sexual”, cobra vigencia en el cuento. En efecto, Carver parece haber reconocido que esto se hace patente en lógicas amorosas como las de Holly y Duane, que finalmente están ancladas en la denegación del vacío, donde el pensamiento se hace intento soso para justificar lo vivido, esfuerzo torpe para legitimar el goce y recurso mediocre en busca de artificios para soportar un imposible.

En cuanto a Duane, no es propiamente el cinismo lo que hace que lo prohibido insista en él, sino la pura debilidad que lo define ante el empuje del goce. Puede verse, por ejemplo, que se avergüenza cuando su esposa le habla del vínculo ilegítimo, aunque Duane actúa bajo la esperanza de la complicidad de ella, lo que legitimaría todo. Y ella, ya alcohólica como él, preferirá mantener la cita con el whisky a llegar a plantear alguna interrogación radical que realmente objete su goce puntual. Se limitará a una protesta amarga, pero sin fuerza alguna que pueda alterar el curso de un destino inexorable. Llegará entonces “una carta de la dirección de la empresa [dueña del motel]. Y luego otra certificada. Hay llamadas telefónicas. Alguien va a venir de la ciudad. Pero hemos dejado de preocuparnos: las cosas están así. Sabíamos que nuestros días estaban contados. Habíamos echado a perder nuestras vidas”.

No será necesario agregar mucho sobre lo que continúa, pues las reglas están ya fijadas. Es posible afirmar que en la frase inicial del cuento está ya todo condensado: “Por la mañana me echa Teacher’s en la barriga y lo apura a lambetazos. Y esa misma tarde trata de tirarse por la ventana”. Los tres hechos determinantes de esas vidas quedan dibujados allí, desde un comienzo, sin recatos: el valor del whisky para la pareja, la presencia que este tiene en sus singulares ejercicios de la sexualidad y el lugar de la muerte. Se podrá así reconocer que Carver seguramente acuerda en que *una legitimación sin límites del goce* culmina sin falta en una degradación de la vida y con ello en el imperio de lo mortífero. Pero no se trata de advertencias ni de moralizar sobre la vida. Es esencialmente el reconocimiento de cómo el pensar en los humanos está siempre, aun en los más castos o productivos, al servicio de los goces que se han hecho primarios. ■