

## Donde el narrador se junta con el poeta, o cómo la popularidad del relato carveriano ha influido en la publicación y recepción de su poesía en España

Where the narrator comes together with the poet, or how the popularity of Carver's short stories has influenced the publication and reception of his poetry in Spain

**Bruno Echaury Galván<sup>1</sup>**

Universidad de Alcalá  
España

ONOMÁZEIN 70 (diciembre de 2025): 72-94

DOI: 10.7764/onomazein.70.04

ISSN: 0718-5758



**Bruno Echaury Galván:** Departamento de Filología Moderna, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Alcalá, España. ORCID: 0000-0002-7055-5699. | E-mail: bruno.echaury@uah.es

Fecha de recepción: julio de 2023

Fecha de aceptación: marzo de 2024

## Resumen

Raymond Carver es uno de los principales exponentes del relato contemporáneo, una condición que, a su pesar, ha opacado el valor de su poesía en la memoria literaria y también en la producción académica. El presente artículo profundiza en esta brecha entre el poeta y el narrador para tratar de determinar el impacto del recuerdo y la fama del cuento carveriano en la publicación y recepción de sus poemarios en España. Para ello, se plantea un análisis paratextual seccionado en dos apartados: uno en el que se estudian los peritextos anejados a los poemarios del autor traducidos y publicados en España y otro en el que se disecciona un corpus compuesto por 50 reseñas de lectores españoles (epitextos) en las que se opina sobre la poesía de Raymond Carver. Los resultados muestran una realidad fragmentada y casi paralela en ambos planos. En el primero, los peritextos que recurren a la popularidad del narrador para ensalzar su vertiente más lírica alternan con los que reclaman un espacio propio para el verso carveriano; en el segundo, un importante grupo de lectores establece comparaciones y analogías entre cuentos y poemas, mientras otro, ligeramente más numeroso, se acerca a la poesía del autor sin referencias a su prosa. Nos encontramos, por consiguiente, ante estrategias editoriales y reacciones diversas: algunas, contaminadas por la celebridad global del narrador; otras, empeñadas en encontrar en los poemas nuevos matices o incluso a un Carver distinto. El que siempre quiso ser.

**Palabras clave:** Raymond Carver; poesía; peritextos; epitextos; recepción.

## Abstract

Raymond Carver is one of the main representatives of contemporary short fiction, a reputation that, despite himself, has eclipsed the value of his poetry in the collective memory of both readers and scholars. The present paper examines the gap between the poet and the narrator to try to determine the impact of the remembrance and fame of Carver's short stories on the publication and reception of his poetry in Spain. To this end, the study conducts a paratextual analysis divided into two sections: one examines the peritexts attached to the

---

1 Miembro del grupo de investigación RECEPTION (Universidad de Alcalá).

poetry collections translated and published in Spain, while the other dissects a corpus of 50 Spanish readers' reviews (epitexts) conveying their opinions on Raymond Carver's poetry. Results unveil a fragmented and almost parallel reality in both planes. On the one hand, peritexts alternate between those that use the narrator's popularity to praise his lyrical side and those that claim a separate space for Carver's verses. On the other, a significant group of readers draw comparisons and analogies between his short stories and poems, whereas a slightly larger group approaches the author's poetry without referencing his prose. Therefore, we encounter various editorial strategies and diverse reactions: some are shaped by the narrator's global fame, while others strive to uncover new nuances in his poetry, even a different Carver—the one he always wanted to be.

**Keywords:** Raymond Carver; poetry; peritexts; epitexts; reception.

## 1. Introducción

Tratar de precisar *de qué hablamos cuando hablamos de Raymond Carver* implica adentrarse en una compleja maraña de preguntas: ¿le habríamos descubierto de no ser por el bisturí editorial de Gordon Lish?; ¿hasta dónde llegaba la conexión con ese minimalismo del que siempre quiso desconectarse?; ¿cuánto había de Carver en las historias pre-Lish?; ¿se hubiera atrevido finalmente con la novela si el cáncer no hubiese segado su vida a los 50 años?

Muchos de estos interrogantes conducen, inevitablemente, a otros. Y muchas de las dudas que nos plantean la vida y obra de Raymond Carver se despliegan a partir de sus relatos, esas instantáneas en prosa de la periferia estadounidense y de la orografía emocional de una clase media y trabajadora desnortada en el maremoto social y económico de los 70 y los 80. Pero hay muchos Carvers dentro de Carver y uno de ellos, eclipsado pero brillante, es el Carver poeta.

En una sus últimas entrevistas, el autor sorprendía, quizás no a propios pero sí a muchos extraños, al compartir que “you must remember, I’m a poet” (Caldwell, 1990: 244). Que uno de los pilares del cuento norteamericano se confesase poeta de corazón y airease sus impulsos literarios tardíos en forma de poemas y no de relatos choca con el imaginario carveriano que ha sedimentado entre la vasta mayoría de lectores y con el nudo bibliográfico más grueso y apretado de su obra. Pero lo cierto es que, para entender *de qué hablamos cuando hablamos de Raymond Carver* tenemos que pensar también en verso.

Este trabajo trata de profundizar en esta faceta, más desconocida, del autor norteamericano, pero se aleja del análisis directo de sus textos para centrarse en cartografiar espacios donde la memoria colectiva y los intereses particulares pueden contaminar la poesía carveriana con el recuerdo o el reclamo de su prosa: hablamos de los paratextos editoriales y críticos que rodearon la publicación de sus poemas en España.

Así, las siguientes páginas persiguen dos objetivos interrelacionados: por un lado, determinar qué papel juega la trayectoria de Carver como escritor de cuentos en los peritextos que envuelven sus poemarios publicados en castellano; por el otro, calibrar el peso del éxito, el estatus y los tropos de la narrativa carveriana en la respuesta de los lectores españoles a su poesía. Este planteamiento no deja de ser, en cierto modo, paradójico: un artículo que reivindica al Carver poeta utilizando su prosa como un eje central. Y sin embargo, como en muchos de sus relatos, la contradicción es solo otra de las formas que toma a veces la lógica. Incluso en el caos, existe cierto orden. Incluso en el territorio Carver, quedan esquinas por doblar.

## 2. La sombra del narrador: la poesía en el universo carveriano

Raymond Carver es fundamentalmente conocido por ser uno de los escritores de relatos quintaesenciales de la segunda mitad del siglo XX: las múltiples nominaciones y premios

recibidos durante la corta trayectoria del “Chéjov americano” orlan su narrativa breve, y su inclusión en las principales antologías de cuentos norteamericanos (Ford, 1992; Updike y Kenison, 1999, y Oates, 2013, por citar algunas) aureola la figura de este retratista de las fisuras de la gran catedral estadounidense.

No obstante, en el rompecabezas sentimental que es la literatura carveriana, poesía y prosa se trenzan a menudo para componer un engrama significativo común, ese lugar *donde el agua se junta con otras aguas*<sup>2</sup> antes de inundar nuestro sistema límbico. Para Schweizer, los versos de Carver son miradas íntimas a sus historias, viñetas que nos abisman en lo que la narrativa dejaba en flashes de introspección (1994: 126), verdades mudas (131) o revelaciones en suspenso. En otras palabras: si la prosa levanta el edificio, la poesía ilumina sus interiores. Kleppe, por su parte, describe los poemas de Carver como una prolongación de su última etapa como escritor de relatos en la que reverberan el humanismo, la calidez y la compasión (2006: 41) de los cuentos post-Lish. Como el mismo Carver se encargó de recalcar, “I do think there is a stronger relationship between a story and a poem than there is between a story and a novel” (Boddy, 1990: 198), y esta ligazón es la que une, a través de lo implícito y lo explícito, el poema “Distress Sell” y el relato “Why Don’t you Dance?”, los versos de “Mother” con las líneas de “Boxes”. Y así sucesivamente.

Ahora bien, sería un error pensar que los poemas de Carver son *solo* el reverso intimista de sus cuentos. Su poesía tiene también pulso propio, un latido particular y arrítmico que evolucionó del lirismo celular a los versos cuasi narrativos de sus últimas colecciones, que bombea un caudal temático más ancho que el de sus relatos y que regula la cadencia de unos poemarios que no se acompañan necesariamente a los ritmos que marca la prosa (Bethea, 2013: 4). En esta reivindicación de un espacio singular para la poesía carveriana se posiciona también Spadaro (2020): y es que, en el principio, fue el verso. Es de aquí de donde parte su inspiración literaria, donde comienza a tejerse la raigambre de topoi que cimentaría su obra posterior y donde empieza a forjar ese estilo de líneas alambradas, palabras de doble filo y puntuación cortante que volcaría en sus relatos (Spadaro, 2020).

Como su vida, tambaleante por marejadas de alcohol y temporales familiares, la relación de Carver con la poesía fue voluble y tornadiza. Entre sus primeros acercamientos, *Near Klamath* (1968) y *Winter Insomnia* (1970), y la alfaguara de poemas que empezó con *Where Water Comes Together With Other Water* (1985) media un evidente hiato temporal regado de relatos cortos y casi desierto de versos. Pero la cosmogonía carveriana se fundamenta en el poema. En sus primeros gateos por el coto editorial, Gordon Lish, ese enemigo íntimo que lo moldeó hasta casi romperlo, le definió como “a poet first and finally” (Addington,

---

2 Traducción al castellano del poema que da título a la colección *Where Water Comes Together With Other Water*.

2016: 14). No obstante, en la percepción de sí mismo como poeta que traslada durante esa época iniciática se observa un tartamudeo transparente. En una charla con Mona Simpson y Lewis Buzbee en 1983, encontramos a un Carver tímido, el ego en los huesos, que asegura no ser “a born poet” y se conforma con llegar a ser un poeta ocasional (1990: 49).

Y como su vida, este tambaleo encontró el equilibrio con la llegada de Tess Gallagher y de esa madurez creativa que su enfermedad frenó en seco. En una conversación posterior, con la confianza ligera tras la ruptura con Lish y musculada por el éxito de obras como *Cathedral*, el autor compartía el deseo de que en su lápida se leyese “Poeta, cuentista y ensayista ocasional”. En ese orden (Boddy, 1988). Esta aspiración ultraterrena tuvo un reflejo evidente en su producción más crepuscular, todavía a este lado; esa que, decíamos, nace en *Where Water Comes Together With Other Water*, fluye a través de *Ultramarine* (1986) y desemboca en *A New Path To The Waterfall* (1989). El círculo se cerraba en el mismo punto en el que se abrió: en el verso.

Pese al demarraje final del poeta, la sombra totémica de sus relatos opaca todo aquello que rasga los márgenes de la narrativa carveriana, incluyendo las investigaciones en torno a sus piezas más breves. Y es que, como se anticipaba previamente, no son muchos los trabajos que pivotan alrededor de su obra poética, aplastados bajo el peso de las incontables páginas que diseccionan su narrativa. Algunos ya se han citado en párrafos anteriores. Entre los que no, cabe destacar *New Paths to Raymond Carver* (Kleppe y Miltner, 2008), que nos plantea un cruce de caminos (nunca mejor dicho) en el que se mezclan ensayos sobre la poesía y la prosa del escritor norteamericano. Abierto el desvío, aparecieron otros ejemplos de hibridación entre géneros, como *Technique and Sensibility in the Fiction and Poetry of Raymond Carver* (Bethea, 2013), y también académicos que se atrevieron a ensancharlo con monografías centradas íntegramente en el verso carveriano. Es el caso de Kleppe (2014), que retrata la poesía completa del autor desde tres ángulos distintos: los lazos inter e intratextuales que hila, su sustrato metaliterario y su resonancia con el campo de la medicina. Se consigue así la instantánea más nítida del Carver poeta con la que, probablemente, contamos a día de hoy.

A pesar de estas prospecciones puntuales, los poemarios de Carver permanecen aún enterrados para gran parte de la comunidad científica, escondidos bajo capas de relatos como arcanos que la arqueología académica solo ha conseguido rozar. Menos incluso son, lo veremos luego, los estudios que median este acercamiento con los elementos que se introducen a continuación. Abrimos, pues, un sendero nuevo a la cascada creativa que fue Raymond Carver: esta vez, empedrado de *paratextos*.

### 3. Del libro y su extrarradio: apuntes sobre el rol del paratexto en la producción y recepción literaria

En pocas palabras, los paratextos podrían definirse como una serie de elementos verbales y no verbales que acompañan o gravitan alrededor del texto para convertirlo en un objeto

físico, para presentarlo y difundirlo, para interpretarlo y entenderlo (Genette, 1997: 1). A partir de esta descripción sencilla, Genette despliega una tipología en constante bifurcación que proyecta categorías que se tocan y se alejan en movimientos pendulares impulsados por la casuística. Dentro del complejo mapa paratextual dibujado por el pensador francés, nos interesan, de entrada, dos coordenadas concretas: los peritextos y los epitextos. Esta distinción es, eidéticamente, espacial: los primeros engloban aquellos paratextos anejados al texto y los segundos, aquellos que se sitúan fuera de él (5).

Como desgrana esa referencia indispensable para saber *de qué hablamos cuando hablamos de paratextos* durante más de 300 páginas, las posibilidades del peritexto son casi infinitas, tan inmensas que escapan incluso a las fronteras peritextuales de *Paratexts* (Genette, 1997). Así, la contextura de un libro forma un caleidoscopio de información que nos descubre nuevos detalles con cada giro. Desde el título en portada hasta el punto final de la sinopsis de contracubierta, peritextos como el prólogo, el epílogo, la biografía del autor y un largo etcétera establecen un sistema de vasos comunicantes que se retroalimenta, en el que cada pieza estimula a la anterior y a la siguiente y que, en suma, activa lecturas, significados y asideros de comprensión del texto que, de otro modo, permanecerían durmientes.

La simbiosis entre texto y peritexto alcanza su cima en géneros como el álbum ilustrado, donde estos ganan foco y valor narrativo (Consejo-Pano, 2014: 12). Aquí, el significado se obtiene, necesariamente, de triangular la labor del escritor, el ilustrador y el editor y descifrar el rompecabezas icónico y textual que ensambla el relato de punta a punta. Detrás del álbum ilustrado, hay, sin embargo, varios escalones en los que encontramos distintos grados de acompasamiento entre partes y agentes. Precisamente a partir de estos últimos, Genette despliega una tipología peritextual pivotante para el desarrollo de este estudio.

Como anticipaba el párrafo anterior, la traza final de un libro se compone de elementos firmados por distintas manos. En función de su autoría, Genette secciona los peritextos en cuatro clases: autoral, editorial, conjunto o alógrafo si proviene de terceros (1997: 8-9). La casuística que acordonan es amplia y abarca la mera información biográfica, la hagiografía en forma de prefacio, las acotaciones explicativas a pie de página, las notas del traductor, las dedicatorias más sentidas y otras tantas piezas que nos ayudan a conocer al escritor y su obra al tiempo que condicionan y guían ese acercamiento. No resulta complicado ver, en la confluencia entre todos estos elementos, una intersección de intereses comerciales, personales, artísticos..., donde el texto se convierte en libro y el libro en producto de consumo para un público que, como veremos enseguida, genera sus propios paratextos.

Cuando abrimos el tiro de cámara para alejarnos del objeto físico vamos captando un panorama paratextual que se amplía con cada paso atrás; una red viaria que confluye en el propio texto y se despliega para cubrir una periferia concéntrica que se extiende hasta lindar en ocasiones con otras obras, ya sea por referencia o por contraste. La distancia no solo

convierte al paratexto en epitexto, sino que muda también algunos de los adjetivos que lo complementan: de la oficialidad inherente y pegajosa del peritexto pasamos, en términos genettianos, a materiales oficiosos (1997: 6-7) que sortean el vallado autoral y editorial en una dispersión salvaje difícil de embridar. En este fenómeno expansivo, los epitextos cumplen, entre otras, dos funciones esenciales y, muchas veces, simultáneas: promocionar el texto y comentarlo (Genette, 1997: 345-346).

La explosión de internet y la consolidación progresiva de una sociedad semivirtual de los 2000 en adelante han multiplicado —aún más— los paralelos y meridianos del mapa epitextual, cada centímetro convertido en hectárea, cada libro en un producto líquido que se derrama sobre infinidad de materiales que lo complementan. Para Lluich y otros, la revolución no ha sido televisada sino compartida: una red digital cada vez más tupida conexiona las reacciones de público y crítica creando ágoras de interacción multimedia (blogs, vídeos, redes sociales, foros de lectura) y cablea las estrategias de difusión editoriales, que ahora pasan por explotar estos mismos instrumentos de comunicación, reforzar esa cercanía lejana con el cliente que proporciona la web, perfilar publicidad de precisión con el rotulador de los macrodatos (2015: 797-798) y, en definitiva, cambiar la nota de prensa por el algoritmo.

Otra derivación de la velocidad expansiva del cosmos digital es su capacidad para crear y aplastar entornos virtuales a un ritmo fulmíneo y frenético. El auge y caída de los blogs literarios se produjo en lo que, en términos históricos, no es sino un parpadeo: una década, la que dio la bienvenida al nuevo siglo (Esteve-Guillén, 2022: 1). De núcleo de un sistema opinativo, el blog ha pasado a ser réplica de otros hipocentros que ahora vibran con más fuerza. Como afirma Escandell, la conversación literaria “se ha desplazado de la blogosfera a la red social” (2014: 151) y a los discursos multimodales de, por ejemplo, los buktúbers (Álvarez-Ramos y Romero-Oliva, 2018: 80-81). Las grandes obras, reseñadas en 240 caracteres; la palabra escrita, comentada de viva voz. Paradojas de este “Nuevo Mundo”.

Con todo, si algo evidencian los párrafos anteriores es que la opinión del lector ha ido subiendo su peso a medida que las nuevas-viejas-nuevas tecnologías ganaban músculo. En un universo, el digital, donde escasean las fronteras, la discusión se “horizontaliza” y se multiplican los medios de expresión, el internauta ha devorado porciones de poder al editor y al crítico profesional (Álvarez-Ramos y Romero-Oliva, 2018; Ducas y Pourchet, 2014, o Soumagnac, 2008, entre otros). Hablamos de un agente ubicuo que construye y destruye futuros levantando o bajando el pulgar: sus opiniones apuntalan o sabotean el éxito de una obra (Farias, 2021: 79; Maldonado, 2017), un doble filo que las convierte en catalizadoras de una circulación fluida o zancadillas para tropiezos más o menos graves. Son, por tanto, metrónomo de los ritmos de ventas, pero, también, reflejo del acervo colectivo que rodea a obras o escritores y que ellas mismas ayudan a cementar. Un espejo en el que, en este caso, buscaremos el centelleo de la poesía carveriana para medir su intensidad y determinar si brilla con luz propia o, por el contrario, necesita el apoyo de la narrativa para ejercer de faro.

En síntesis, peritextos y epitextos construyen lentes que median nuestro contacto con el libro y con su autor, mejorándolo, ampliándolo, estrechándolo, emborronándolo. Y es que el esquema paratextual que rodea a una obra no se compone solo de líneas rectas: sus conexiones las forman ideas en sincronía y mensajes cruzados. Pensemos en esa cadena de alabanzas en la biografía del escritor alineada con un prólogo que añade neón al título y a su nombre; y en cómo ese mismo prólogo se puede diluir al contacto con la opinión crítica mayoritaria. Su análisis, por lo tanto, es el único camino hacia una visión panóptica del texto como producto literario y objeto de consumo. Los paratextos descerrajan significados y lecturas en constante combustión, delinear las huellas que la eternidad benjaminiana va dejando en cada obra y en sus traducciones, y son fedatarios de la relación que une al libro con sus lectores. Y la lista sigue.

El estudio de Raymond Carver a través de estos elementos es, no obstante, una superficie con pocos arañazos a día de hoy. En el contexto español, las aproximaciones más completas son, seguramente, las de Cintia Santana. En "What We Talk About When We Talk About Dirty Realism in Spain" (Santana, 2007), disecciona la traducción al castellano de la oralidad carveriana y se apoya en epitextos críticos y otro material paratextual (como entrevistas) para describir el aterrizaje en nuestro país del realismo sucio, un movimiento literario de adjetivación polémica que toca tierra con la publicación en español de *Cathedral* (*Catedral*) y se estabiliza con las traducciones de la obra de Tobias Wolff, Richard Ford y un etcétera elástico.

Su trabajo anterior (Santana, 1995) abarca un horizonte más amplio en el que caben, además de estas, otras coordenadas. A través de una labor de arqueología histórica, literaria y paratextual, Santana colorea el trasfondo de la "generación Carver": sus problemas, sus impulsos, su estilo y su relación proteica con la crítica y con etiquetas como la de minimalistas o *dirty realists*. Apoyada en los mismos asideros, dibuja también una genealogía de la traducción en España durante la dictadura y hasta el momento en el que el *dirty realism* se trasplantó al sustrato literario español, que lo adoptaría en su literalidad más cruda para convertirlo en un realismo más sucio y más propio, mezcla de la efervescencia social posfranquista, la rebelión verbal del argot, el submundo lisérgico de la noche y la *blitzkrieg* cultural estadounidense que penetró en gran parte de Europa.

Fuera de nuestras fronteras, estudios como el de Akashi (2018) rozan la obra carveriana, pero percuten, al menos en este caso, sobre dos elementos laterales: sus traducciones al japonés y el peso y rol del traductor, Haruki Murakami, en la producción paratextual alrededor de estos textos. Otros optan por saltar el cordón literario y aterrizar su investigación en el medio audiovisual. Es el caso de Soares (2019), que desmigaja en unas páginas el papel de la paratextualidad en el lanzamiento de la película *Short Cuts* (adaptación al cine de varios relatos y un poema de Carver) para, entre otras cosas, mostrar las remisiones a los textos carverianos, explicar la estructura del filme, profundizar en las decisiones del proceso adaptativo y subrayar algunos de los mensajes que intenta imbuir en los espectadores.

En resumen, si la bibliografía en torno a la narrativa de Carver corre, la que trata su poesía camina y la que disecciona la paratextualidad que envuelve a su obra, simplemente gatea. Este artículo, el primer trabajo en realizar un análisis peritextual de la poesía carveriana y el primero en centrarse exclusivamente en la recepción de sus poemas entre los lectores españoles, es un empujón para que esta ala de los estudios carverianos se levante por fin y empiece a coger vuelo. Aunque sea a trompicones.

## 4. Análisis

### 4.1. En el principio fue... la portada: estudio peritextual

La poesía carveriana se concentra en seis colecciones (cronológicamente, *Near Klamath*, *Winter Insomnia*, *At Night the Salmon Move*, *Where Water Comes Together With Other Water*, *Ultramarine* y *A New Path to the Waterfall*), el cajón de sastre que supuso *Fires* (donde mezclaba sin agitar verso, narrativa y ensayo) y dos recopilaciones (*In a Marine Light* y *All of Us*), pero solo cuatro de sus poemarios han sido traducidos al castellano y publicados en nuestro país: *Bajo una luz marina* (1990), *Un sendero nuevo a la cascada* (1993, 2001 y 2008), el casi desconocido *Donde hayan vivido*<sup>3</sup> (1995) y *Todos nosotros* (2006 y 2019), que incluye su poesía al completo.

Conviene remarcar que las dos primeras aparecen en fechas muy cercanas a su muerte (1988) y al calor de la explosión de la narrativa carveriana en España que relata Santana (1995: 64-70). Este dato no es, a mi modo de ver, secundario: la poesía de Carver penetra en nuestro país apenas metabolizada su prosa, con su minimalismo “lishiano” todavía redefiniendo el género y descuadrando los marcos conceptuales de crítica y público; un factor que multiplica el potencial de arrastre y el factor visibilidad, pero también los peligros de un posible agravio comparativo.

Algo de esto hay en los peritextos editoriales y alógrafos de *Bajo una luz marina* (publicado por Visor Libros), especialmente si los comparamos con los de la siguiente colección, *Un sendero nuevo a la cascada* (ídem). La descripción que encontramos en la contracubierta del primero parece anticipar la sorpresa del lector al encontrarse con este reverso del Carver canónico, y se apresura a darle aliento para invitarle a disfrutar de la “no menos notable poesía” de “uno de los más grandes escritores norteamericanos de relatos breves”. De ahí en adelante, el descriptor decanta el verso de la prosa y se centra en bosquejar la forma (“unas estrategias literarias de apariencia elemental”), dimensión (“la sencillez de la vida cotidiana de unos seres de vidas marginales y frecuentemente desesperadas”) y efecto

---

3 Este librito de apenas 15 páginas es una selección de 10 poemas extraídos de *In a Marine Light*.

(“potencian una visión despojada, donde las personas, las cosas, las sensaciones, quedan en suspenso”) de los poemas sin trazar analogías que, por otra parte, resultan evidentes para cualquier conocedor del relato carveriano.

El prefacio del traductor Mariano Antolín Rato, titulado “¿Y conseguiste lo que querías en esta vida?”, sigue una estrategia casi idéntica: más de tres de sus cinco páginas se dedican a historiar la génesis y estallido del relato carveriano, explicar su relación con dos etiquetas cuestionadas como el “realismo sucio” y el “minimalismo” y resaltar esa semiología propia levantada alrededor de “los detalles locales [y] las tragedias de poco fuste” de “los nuevos pobres de la sociedad norteamericana” (Carver, 1990: 12). Para trabar su ya reconocida prosa con la aún emergente poesía, emplea únicamente tres párrafos en los que recurre al poder de lo conocido: pese a ligeros desvíos, el seguidor de Carver pisa sobre seguro, pues “todo lo dicho sobre los relatos, es aplicable a la poesía” (14); quien se adentre en ella podrá comprobar que “no desmerece (...) de su obra en prosa”, ese caudal narrativo que “constituye uno de los grandes logros literarios de la década [la de los 80] que ahora termina” (15).

Tres años después, sin embargo, la voz poética del autor parece haber alcanzado el volumen suficiente para retumbar por su cuenta en el panorama editorial de nuestro país. O eso es lo que intenta mostrarnos la sinopsis de *Un sendero nuevo a la cascada*, que, a diferencia de la colección anterior, se esfuerza en borrar el meme literario que sitúa la “poesía de Raymond Carver (...) como un complemento a sus relatos breves”. Visor<sup>4</sup> transmuta este terreno liminar en una caja de resonancia donde el Carver “más esencial”, el que “mejor expresaba sus sentimientos”, vibra con unos “excelso y primorosos” poemas póstumos sin el eco de sus relatos.

La confianza de la editorial en la contundencia lírica de Carver se refleja también en el prólogo de la colección: en esta ocasión es Tess Gallagher quien, con una sinfonía que tan pronto sube hasta cumbres creativas como desciende a los más privados infiernos, apaga el ruido de fondo de la narrativa carveriana e hilvana un peritexto que vuelve a desafiar “la idea de que la poesía puede servir para dar más vigor a los relatos” (Carver, 1993: 25) y de que Ray “consideraba sus poemas simplemente como (...) un pasatiempo al que se dedicaba cuando necesitaba descansar de la prosa” (23). Su prólogo es pura fibra emocional: una crónica lacerante del oficio de escribir con el tiempo en contra, un retrato de la simbiosis entre la prosa de Chéjov y el verso de Carver, una exégesis del poemario desde una distancia tan corta que duele. Pero, sobre todo, es la carta de amor que no fue: la que Carver nunca escribió a una poesía que era “una necesidad espiritual” (24), alcohol de alta graduación en el principio y un bálsamo en el final, a la que siempre fue fiel pese a las “presiones” y “recompensas” que recibía para y por escribir relatos (24).

---

4 Las tres ediciones de *Un sendero nuevo a la cascada* han sido publicadas por Visor Libros. Los peritextos que contienen, sin embargo, no varían.

La edición de *Todos nosotros* publicada por Anagrama en 2019, por el contrario, espesa la visibilidad del narrador y difumina la línea seguida por Visor en *Un sendero nuevo a la cascada*. Al menos en parte y en lo que a los peritextos editoriales se refiere. Imprecisiones biográficas al margen (pese a haber hollado la literatura norteamericana durante casi tres décadas, parece que, para Anagrama, la herencia carveriana, esa “obra de primerísima magnitud”, se forjó únicamente en los “poco más de diez años” de abstinencia alcohólica y sobredosis creativa), la presentación que se despliega en la contracubierta es un juego de primeros planos en el que la figura del poeta “profundo y emocionante”, capaz de “versos [que] atrapan la intimidad sin pompa ni excesos retóricos”, cede puntualmente protagonismo al “narrador superdotado” que revolucionó el género con sus “cuentos celebrados internacionalmente”.

Justo debajo de este peritexto se incluye una selección de críticas publicadas en distintos medios que replican la estrategia del descriptor. Así, los elogios a unos poemas “directos y lúcidos”, “sombrios y mordaces”, que encapsulan “meditaciones muy conmovedoras sobre su vida”, alternan con guiños apologeticos a la “fuerza narrativa” de sus “incomparables cuentos” en un movimiento pendular que dirige nuestra atención ora hacia la calidad de los versos que preñan el volumen, ora hacia el reinventor del relato moderno.

Una posible explicación a estos malabarismos con su poesía y su prosa la hallamos en la biografía de la solapa. Aquí, se recalca que Carver “falleció en pleno reconocimiento de su carrera como narrador y poeta”. Sorprendentemente (o quizá no tanto), el resto de líneas conforman un trile en el que es imposible volver a encontrar menciones a la segunda faceta. “Sus cuentos”, se nos dice, “lo consagraron como uno de los maestros del género” y pueden leerse al completo en las distintas traducciones al español publicadas por la editorial. El esquinamiento del Carver más lírico en una compilación de sus poemas no parece, pues, una omisión por motivos literarios o biográficos, sino una ausencia con un brillo particular y redituable: con toda su poesía ya en las manos del lector, la editorial busca dirigir su atención (y dinero) hacia las colecciones de relatos breves.

La pátina comercial que recubre las paredes del libro y que aprovecha al narrador como reclamo o como siguiente parada se cuarteja, empero, con el martilleo emocional del prólogo de Tess Gallagher, un nuevo sendero al poeta que es para ella “el rastro de un viaje en el que importa tanto el principio como el final” (Carver, 2019: 13). Este introito a toda una vida de fraguar el lenguaje para tallar “una verdad sin adornos” (14) deshoja fugazmente las distintas etapas de la lírica carveriana; o lo que es lo mismo, recorre los “terrenos accidentados [y] hostiles” (17), “los estragos de la vida doméstica” (18) o los “lugares de reconocimiento y curación” (20) del autor que son, en definitiva, los mismos que los de *todos nosotros*. Igual que ocurriese en su anterior prefacio, en estas páginas nos parece leer al propio Carver modelando su legado y secuestrando la mirada del lector para que pueda ver su obra como él querría que se viera. Ya se sabe: poeta primero. Y luego, todo lo demás.

El peritexto de Tess, sin embargo, desemboca en una nota del traductor de la edición española, Jaime Priede, que nos devuelve de golpe a la ambivalencia planificada: sí, nos habla de un volumen que recoge toda su poesía en lengua hispana (Carver, 2019: 27), reconoce el poder iniciático del verso en la literatura carveriana (24) e injerta interesantes reflexiones sobre su voz lírica y su eco que veremos luego. Pero, mientras Gallagher deslinda la poesía de la prosa y perimetra un lugar propio “para los sentimientos que deseamos expresar (...) para ensancharse y ser agradecido” (21), el traductor insiste en volver a coserlos en esa simbiosis artificial por la que “un poema de Carver lleva siempre un relato dentro y viceversa” (26); si para Tess el verso era una mirada singular, más libre y más limpia a todo lo turbio y lo transparente que había en Ray, en sus afueras, en las nuestras, Priede trivializa la fuerza y particularidades de la forma hasta la irrelevancia de lo instrumental, pues lo que prima es el contenido, “independientemente del género en que esté escrito” (26). En síntesis, si el prólogo mira hacia dentro, al Carver feliz y tembloroso en la desnudez de una intimidad compartida, esta nota habla hacia fuera, a un lector maleable para el que rescata al icono pop cincelado por la fama y los reconocimientos.

Curiosamente, esta tensión peritextual no se da en la edición en español de *All of Us* que Bartleby publicó en 2006. El texto en su contracubierta abre con una cita del prólogo de Gallagher que marca el tono del descriptor: “Carver no escribe poesía de manera circunstancial, entre relato y relato, más bien al revés: la poesía es para él un cauce espiritual del que se desvía para escribir sus relatos”. Este es, además, el único punto en el que se mencionan sus cuentos. Las líneas subsiguientes son un ejercicio de coherencia con la obra reseñada que aprieta los mimbres peritextuales en torno al “genial (...) poeta” norteamericano y arrastra su producción lírica desde la periferia del canon literario hasta el extremo centro del universo Carver.

Este movimiento se consolida, primero, en la solapa, donde se listan sus poemarios publicados en español *antes* que sus colecciones de relatos y la “obra miscelánea” que es *Sin heroísmos, por favor*, y, posteriormente, en esa secuencia que componen la ya citada introducción de Gallagher y el prólogo a la edición española de las primeras páginas. En este caso, curiosamente, Priede ensancha por estrechamiento el alcance de las palabras de la viuda de Carver. Esta versión abreviada de la nota que aparecería años después en el volumen de Anagrama obvia casi por entero al Carver narrador para centrarse en exponer cómo la traducción de su poesía (y la de sus coetáneos) irrumpe en el panorama literario español como un “aire renovador” que segmenta “la realidad en fotogramas, sin añadidos que tiendan a modificarla”; un ciclón tranquilo que oxigena una lírica exhausta y la levanta desde dentro en una conversación “del sujeto consigo mismo, pero no para sí mismo” (Carver, 2006: 24) cimentada en la precisión de la agudeza y no en la inconcreción de lo abstracto (24-45).

Pese a que cada volumen arroja su luz peritextual sobre distintos ángulos de la producción carveriana, tanto la edición de Bartleby (Carver, 2006: 257-260) como la de Anagrama

(Carver, 2019: 635-640) incluyen, en sus últimas páginas, unos datos biográficos que, en esta ocasión, sí se superponen y que no estratifican los planos de su literatura: son apuntes factuales, objetivos, una relación de los hitos —personales y literarios, públicos y privados— de la vida del escritor. Parafraseando a Chéjov, un relato sin trampa y *con* (triste) final.

Equidistante, ajena probablemente a las presiones comerciales que ahorman los paratextos del resto de colecciones, encontramos la fugaz *Donde hayan vivido*. Casi yerma de peritextos, la breve descripción del autor que adorna la contracubierta se limita a señalar que “publicó cuatro libros de poesía y otros cuatro de prosa”; el resto, es un pequeño anecdotario que enhebra su amor por Tess con su adoración por Chéjov y con ese apetito desatado por devorar las horas que le hacía llevar siempre encima una pitillera (que no un “mechero”) marcada con la urgencia de la palabra “NOW”. Un ahora siempre a caballo entre el antes y el después, entre el cierre de este apartado y el comienzo del siguiente.

## 4.2. Qué opinamos todos nosotros: estudio epitextual

La segunda parte del análisis se articula sobre una muestra de 50 reseñas publicadas en comunidades virtuales de lectores como Goodreads, Lecturalia o Librotea, redes sociales como Twitter e Instagram y puntos de venta en línea como Amazon. A diferencia de los materiales de la sección anterior, los elementos analizados en esta sección rompen las costuras editoriales y escapan al control del autor y el mercado: son, por ende, epitextos alógrafos y oficiosos. Su estudio trata de determinar hasta qué punto la prosa carveriana permea estas opiniones, qué efecto tiene sobre la percepción de la calidad de sus poemas y si contamina la imagen del poeta, la engrandece o si ambas facetas simplemente se acoplan en una aleación bibliográfica más o menos homogénea. En el estudio del corpus se ha utilizado el programa Atlas/ti, una herramienta CAQDAS con la que se han clasificado las reseñas compiladas y se han extraído citas y pasajes para complementar los apuntes de los siguientes párrafos.

Como ocurriera con los peritextos, la muestra de este análisis se rompe en dos grandes grupos: los paratextos que hacen alusión a la prosa carveriana y los que no. A nivel cuantitativo, ambos se sitúan casi a la misma altura: 24 reseñas componen el primero por 26 del segundo. La exploración de contenido del primer conjunto obliga, además, a una nueva bisección del corpus: la que lo separa en aquellos que contrastan la calidad de estas dos caras de la bibliografía del escritor y en quienes subrayan (des)acoplamientos de distinta índole entre su poesía y su prosa.

Son pocas las reseñas que establecen una comparación entre poeta y narrador en términos tan reduccionistas como “mejor” o “peor”. Este binarismo se limita a 6 opiniones que, curiosamente, se distribuyen con equilibrio de funambulista: tres de un lado, otras tres del otro. El tono, sin embargo, sí que marca una diferencia sustantiva entre ambos polos. Si de una parte se reconoce el tonelaje de unos versos “casi tan contundentes como su ficción

en prosa”<sup>5</sup> (York, 2017) y parece admitirse cierta injusticia en que la altura de este tótem de la prosa y “lo gigante de sus relatos” proyecte una sombra que “opaca al muy buen poeta” (Pablo, 2017), la otra muestra una naturaleza algo más volcánica.

Y es que estos tres comentarios representan un *in crescendo* de temperatura crítica. Del amable “Carver es lo más (su poesía aún más que su increíble prosa)” (Yarza, 2012) a la opinión templada de Barrios (2021), que lo califica como “un gran poeta narrativo” cuyos relatos le “habían dejado una opinión dividida”; y de ahí, el salto al más abrasivo “No me gustan sus cuentos, su poesía y en especial “Un sendero nuevo a la cascada”, me encantan” (Ruiz, 2018). Este no deja de ser, con todo, un golpe de calor puntual: si apilamos las 6 reseñas, esta es la única que cae por criticar abiertamente una de las facetas del escritor. Las demás se amontonan, con moderado o total entusiasmo, sobre el elogio al cuento y al verso carveriano.

El grueso de esta submuestra, las 19 revisiones restantes, se anuda en torno a la complementariedad de poemas y relatos, sus analogías y también sus divergencias. Aquí, volvemos a encontrar dos grandes grupos. En el primero, los revisores (ocho) emplean la popularidad del narrador como fuerza gravitatoria hacia los poemas y hacia una faceta del autor distinta a la que permea el imaginario colectivo. Para Romero (2021), Carver es esa excepción que confirma un aforismo literario atemporal: el buen escritor de prosa escribe poesía a escondidas. Y casi siempre mal. Vegas (s.f.), por su parte, asegura adorar los relatos carverianos, pero considera “que su poesía ha sido infravalorada por la crítica injustamente “y que es esta la que nos revela al “Carver más esencial”. Ortiz-Sierra (2021), en cambio, trata de que animar al lector a tomar *Un sendero nuevo a la cascada* con el potencial sorpresivo de un dato citado en secciones previas: “pese a su fama como narrador, quiso Carver que se le recordara, ante todo, como poeta”.

Hasta cuatro son los que, en este sentido, utilizan el apodo de “el Chéjov americano” para brillantar los méritos y trayectoria de uno de los arquitectos del cuento contemporáneo antes de pasar a alabar sus poemas: una transición dulce de la vena narrativa del escritor a su “naturaleza más lírica” (Revilla, 2019), del relato a los versos vívidos y directos que se leen como prosa y sondan nuestro esplendor y abismos (Kokelector, 2020).

El segundo conjunto agrupa a 11 revisores que coinciden en señalar que ambas expresiones comparten genotipo: los relatos, deshaciéndose en versos; los versos estirándose hasta formar historias. “Así como sus cuentos tienen destellos de poesía”, argumenta Munckel

---

5 Se mantienen la ortografía y ortotipografía de los originales. Los añadidos se señalan entre corchetes y los incisos con puntos suspensivos. En ningún caso modifican el significado del texto fuente.

(2021), “muchos de sus poemas cuentan pequeñas historias” que, “en una o dos páginas”, nos abisman a “pozos hondos de melancolía” o subliman lo rutinario en una celebración del instante. Observamos aquí conceptualizaciones etéreas y metafóricas como la de Rómulo (2018), que habla de sus poemas como “un manantial que fluye bajo sus relatos”, y representaciones más asibles, como la de Derian (2017), que define *Todos nosotros* como “pequeños cuentitos en forma de verso” o los “cuentos breves narrados con musicalidad” que reseña Sandoval (2020).

También a quien ritma los poemas con los relatos pese a sus notas discordantes. Es el caso de Lacolz (2012), que encuentra en *Bajo una luz marina* “una versión comprimida” de sus cuentos, “llena de carverismos”, aunque “aún más visceral”, o de Mireialectora (2020), que reconocen en ambas expresiones un carrusel experiencial en el que los poemarios se agarran con más fuerza a la biografía del autor. Para Borondo (s.f.) “no hay mucha diferencia” entre contenido y forma en la prosa y la poesía carverianas, si bien a esta última la vertebraba un “minimalismo que se lleva al extremo”. Esta afirmación, sabidamente espinosa, parece palpar bajo la reflexión de g (2018b), que apunta que los poemas de Carver son incluso más implacables y salvajes con el lector que sus relatos. Una descripción cáustica fundamentada en versos afilados que decide ignorar la ternura latente en *Un sendero nuevo a la cascada* y retrotraernos al Carver emocionalmente desnudo del periodo Lish.

En las 26 reseñas que trazan un surco entre versos y relatos encontramos ecos de las anteriores que sincretizan la definición de la poesía carveriana. Adjetivos como “cotidiano” resuenan con igual fuerza en comentarios del primer conjunto –como el de Magnolia (2022) o los precitados Mireialectora y Munckel– y de este (Escribano, 2020, y B, 2020, entre otros). Lo mismo ocurre con sinónimos cercanos como “emocionante” e “intenso” (Mireialectora, 2020; Magnolia, 2022; g, 2018a), “mundano” y “corriente” (Ávila-García, 2018; jvh.jpg, 2022), “sencillo” y “directo” (B, 2020; Barrios, 2021; Fuyu, 2022; Toledo, 2022); filas de calificativos que se agolpan en críticas sucintas y reseñas extensas a ambos lados de la divisoria. Este subconjunto de comentarios nos coloca de nuevo ante “la poética del instante” (Escribano, 2020), el autor que convierte en filosofía y letras lo mundano (jvh.jpg, 2022), capaz de ser “hiriente, profundo y mordaz” (B, 2020) o entrañable y cercano (Trevizo, 2019). La principal diferencia con epitextos previos es que estos desengranan al poeta del narrador para que ruede solo, ligero, sin alusiones al relato carveriano que roturen el camino.

Como ilustran muchas de las citas intercaladas hasta ahora, todo lo anterior sucede en un clima opinativo muy favorable al verso de Carver. De las 50 opiniones recopiladas, 48 enhebran elogios que atraviesan las tres colecciones: de una poesía vivencial y “narrativa de climas intensos” que “deja sin aliento” (g, 2018a) en *Bajo una luz marina* a los “paisajes, mundos enteros preciosos, únicos, brillantes” (Mele, 2021) que construye *Todos nosotros*, pasando por los versos que “subliman en extraordinarias” “situaciones y gente corriente” (Ávila-García, 2018) en *Un sendero nuevo a la cascada*. Por encima, una explosión final en

forma de pirotecnia de adjetivos: “imprescindible” (Ruizll, 2021), “espectacular” (Fuentes-Soria, 2020), “increíble” (Yarza, 2012, y Romero, 2021), “excepcional” (Toledo, 2022), “delicioso” (Trevizo, 2019) y un largo etcétera que hace de estos epitextos una isotopía del halago y superlativiza el advenimiento de los poemas carverianos a España. Son, en resumidas cuentas, textos duros, hermosos, alambrados, que maridan las luces y sombras de lo cotidiano en una mezcla que atrapa mientras nos arde en la garganta y el estómago.

Únicamente dos reseñas abollan esta homogeneidad en la recepción, por lo demás lisa y sin fisuras. Y ninguna de ellas alcanza a desguazar el andamiaje sentimental armado por Carver. Eliz (2020) señala, simplemente, que no llegó a conectar con sus poemas, y Wilbur (2020) subraya que *Un sendero nuevo a la cascada* tiene “sus más y sus menos”, pero que, tratándose de Carver, la colección merece una oportunidad. Desde la elipsis, el recuerdo del cuento carveriano vuelve a soplar a favor del verso.

## 5. Poeta, escritor de relatos, ensayista: conclusiones

Algunas de sus últimas declaraciones y las dos primeras palabras grabadas en la tumba de Raymond Carver crean una tensión innegable entre los deseos del autor y los marcos culturales que nos ha dejado su obra, más cercanos a sus relatos breves que a su poesía. Este desacorde pasa de lo abstracto a lo concreto en el tablero paratextual, donde el pimpón entre narrador y poeta arroja varios resultados interesantes. El primero, que el relato carveriano es pegamento duro en la memoria colectiva y diluirlo a base de poemas es una tarea compleja. Los peritextos de los poemarios de Carver en español juegan, en este sentido, a dos bandas: una en la que peritextos editoriales y alógrafos se alinean para acorazar su lírica y reclamar para ella un espacio propio, y otra en la que crean una eufonía de doble tempo en la que el octanaje de su narrativa busca acelerar su reputación como poeta y multiplicar el valor de sus versos.

Este acercamiento bifronte tiene una traducción directa en la esfera epitextual, donde una exigua mayoría de los lectores deslinda al poeta del narrador y, imbuidos del espíritu de Gallagher, analizan la poesía carveriana como una expresión en sí misma, un legado paralelo, que no lateral, en forma de verso. Así y todo, un número importante de opiniones actúan de cimbel e impiden que este alejamiento coja demasiado vuelo; y es que casi la mitad de los recensores plantea una aproximación mediada por el recuerdo de los relatos y difuminada por la popularidad del narrador.

Este subconjunto se sitúa en coordenadas similares a los peritextos de Anagrama y *Bajo una luz marina*. O, dicho de otro modo, toma como referencia el cuento carveriano y describe cómo los poemas palpan la matriz en grados de intimidad variables, ya sea para fundirse con ella, alargarla o, en algunos casos, resquebrajarla. Muy pocos son los que hacen entrecocar ambos géneros buscando la fractura. En suma, estos epitextos retratan dos Carvers

de registro dispar, corales por momentos, que estiban los sentimientos y contingencias de una clase media anónima y cuasi universal siguiendo la lógica del autor que es la lógica del agua: la que cae sobre un punto muy concreto para luego expandirse, cubrirnos, refrescarnos, desbordar nuestras grietas.

Pese a las diferencias propias y cruzadas, peritextos y epitextos dibujan la arquitectura de un umbral común, igualmente hagiográfico, aunque levantado sobre voluntades distintas: el acto reflejo de leer, sentir y compartir; la vocación testimonial de las palabras de Tess; el magnetismo comercial de los paratextos editoriales... Cada uno a su manera nos empuja hacia ese lugar donde el Carver más público se junta con el escritor descalzo, introspectivo, confesional. Quizás no consigan reordenar el acervo carveriano impreso en todos nosotros para hacerlo coincidir con el epitafio tantas veces mencionado. Pero sí que ayudan a abrir un sendero nuevo a Raymond Carver y, siquiera por un rato, a mostrar su poesía bajo otra luz: una luz paratextual.

## 6. Bibliografía citada

ADDINGTON, Wells, 2016: "Will you please be edited, please?: Gordon Lish and the development of literary minimalism", *The CEA Critic* 78 (1), 1-23.

AKASHI, Motoko, 2018: "Translator celebrity: Investigating Haruki Murakami's visibility as a translator", *Celebrity Studies* 9 (2), 271-278.

ÁLVAREZ-RAMOS, Eva María, y Manuel Francisco ROMERO-OLIVA, 2018: "Epitextos milénicos en la promoción lectora: morfologías multimedia de la era digital", *Revista Letral* 20, 71-85.

ÁVILA-GARCÍA, Juanjo [@literaturacine], 28 de junio de 2018: *Un Sendero Nuevo a la Cascada, de Ray Carver, poemas en que situaciones y gentes corrientes se subliman en extraordinarias* [<https://twitter.com/literaturacine?lang=es>, fecha de consulta: 14 de marzo de 2023].

B, 16 de agosto de 2020: "Todos nosotros", *Amazon* [[https://www.amazon.es/Todos-nosotros-completa-PANORAMA-NARRATIVAS-ebook/dp/B07LC33RN8/ref=sr\\_1\\_1?keywords=todos+nosotros+carver&qid=1671452567&s=books&prefix=todos+nosotros%2Cstripbooks%2C97&sr=1-1#customerReviews](https://www.amazon.es/Todos-nosotros-completa-PANORAMA-NARRATIVAS-ebook/dp/B07LC33RN8/ref=sr_1_1?keywords=todos+nosotros+carver&qid=1671452567&s=books&prefix=todos+nosotros%2Cstripbooks%2C97&sr=1-1#customerReviews), fecha de consulta: 12 de marzo de 2023].

BARRIOS, Francisco, 22 de febrero de 2021: "Todos nosotros", *Goodreads* [[https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from\\_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2](https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2), fecha de consulta: 14 de marzo de 2023].

BETHEA, Arthur F., 2013: *Technique and sensibility in the fiction and poetry of Raymond Carver*, Nueva York, Londres: Routledge.

BODDY, Kalsia, 1988: "Raymond Carver died on 2 August. He talks here to Kasia Boddy about his stories and about his volume of selected poems, 'In a Marine Light', published last year", *London Review of Books* 10 (16).

BODDY, Kalsia, 1990: "A conversation" en Marshall B. GENTRY y William L. STULL (eds.): *Conversations with Raymond Carver*, Jackson y Londres: University Press of Mississippi, 197-203.

BORONDO, Juan Carlos, s.f.: *La narrativa de Raymond Carver: entre la prosa y la poesía*.

CALDWELL, Gail, 1990: "Raymond Carver: Darkness dominates his books, not his life" en Marshall B. GENTRY y William L. STULL (eds.): *Conversations with Raymond Carver*, Jackson y Londres: University Press of Mississippi, 243-248.

CARVER, Raymond, 1990: *Bajo una luz marina* (Manuel Antolín Rato, trad.), Madrid: Visor.

CARVER, Raymond, 1993: *Un sendero nuevo a la cascada* (Manuel Antolín Rato, trad.), Madrid: Visor.

CARVER, Raymond, 1995: *Donde hayan vivido* (Manuel Antolín Rato, trad.), Madrid: Nómadas.

CARVER, Raymond, 2006: *Todos nosotros: poesía reunida* (Jaime Priede, trad.), Bartleby.

CARVER, Raymond, 2019: *Todos nosotros: poesía reunida* (Jaime Priede, trad.), Barcelona: Anagrama.

CONSEJO-PANO, Elena, 2014: "El discurso peritextual en el libro ilustrado infantil y juvenil", *Álabe. Revista de la Red de Universidades Lectoras* 10, 1-17.

DERIAN, 17 de junio de 2017: "Todos nosotros", *Goodreads* [[https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from\\_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2](https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2), fecha de consulta: 14 de febrero de 2023].

DUCAS, Sylvie, y Maria POURCHET, 2014: "De la prescription: comment le livre vient au lecteur", *Communication & Languages* 1 (1), 21-31.

ELIZ, 13 de mayo de 2020: "Todos nosotros", *Goodreads* [[https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from\\_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2](https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2), fecha de consulta: 10 de marzo de 2023].

ESCANDELL, Daniel, 2014: *Escrituras para el siglo XXI: literatura y blogosfera*, Madrid: Editorial Iberoamericana-Vervuert.

ESCRIBANO, Juan [@JuanWAS], 20 de diciembre de 2020: *Me ha gustado mucho, muchísimo. ¿Os acordáis de la bolsa que baila con el viento de American Beauty? Pues eso* [<https://twitter.com/JuanWAS>, fecha de consulta: 18 de febrero de 2023].

ESTEVE-GUILLÉN, Anna, 2022: "Blogs y lectura. Un análisis crítico de los artículos de investigación", *Ocnos. Revista de estudios sobre lectura* 21 (1), 1-16.

FARIAS, Camila Giuria, 2021: "El impacto de las redes sociales en la promoción de lectura y venta de libros en Latinoamérica entre 2010-2020", *Lengua y Sociedad* 20 (1), 71-82.

FORD, Richard, 1992: *The Granta book of the American short story*, Londres: Granta Books.

FUENTES-SORIA, Antonio Javier, 2 de septiembre de 2020: "Todos nosotros", *Amazon* [[https://www.amazon.es/Todos-nosotros-completa-PANORAMA-NARRATIVAS-ebook/dp/B07LC33RN8/ref=sr\\_1\\_1?keywords=todos+nosotros+carver&qid=1671452567&s=books&prefix=todos+nosotros%2Cstripbooks%2C97&sr=1-1#customerReviews](https://www.amazon.es/Todos-nosotros-completa-PANORAMA-NARRATIVAS-ebook/dp/B07LC33RN8/ref=sr_1_1?keywords=todos+nosotros+carver&qid=1671452567&s=books&prefix=todos+nosotros%2Cstripbooks%2C97&sr=1-1#customerReviews), fecha de consulta: 11 de marzo de 2023].

FUYU, Omar, 28 de enero de 2022: "Todos nosotros", *Goodreads* [[https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from\\_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2](https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2), fecha de consulta: 10 de marzo de 2023].

g, 26 de agosto de 2018a: "Bajo una luz marina", *Goodreads* [[https://www.goodreads.com/book/show/356461.Bajo\\_una\\_luz\\_marina?ac=1&from\\_search=true&qid=gCwb3LTHHM&rank=2](https://www.goodreads.com/book/show/356461.Bajo_una_luz_marina?ac=1&from_search=true&qid=gCwb3LTHHM&rank=2), fecha de consulta: 10 de marzo de 2023].

g, 15 de septiembre de 2018b: "Un sendero nuevo a la cascada", *Goodreads* [[https://www.goodreads.com/book/show/10261850-un-sendero-nuevo-a-la-cascada?ac=1&from\\_search=true&qid=8thmyWActM&rank=1](https://www.goodreads.com/book/show/10261850-un-sendero-nuevo-a-la-cascada?ac=1&from_search=true&qid=8thmyWActM&rank=1), fecha de consulta: 10 de marzo de 2023].

GENETTE, Gerard, 1997: *Paratexts: Thresholds of interpretation* (Jane E. LEWIN, trad.), Cambridge y Nueva York: Cambridge University Press.

jvh.jpg, 9 de marzo de 2022: "Todos nosotros", *Goodreads* [[https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from\\_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2](https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2), fecha de consulta: 11 de marzo de 2023].

KLEPPE, Sandra Lee, 2006: "Medical humanism in the poetry of Raymond Carver", *Journal of Medical Humanities* 27 (1), 39-55.

KLEPPE, Sandra Lee, 2014: *The poetry of Raymond Carver: Against the current*, Farnham y Burlington: Ashgate Publishing.

KLEPPE, Sandra Lee, y Robert F. MILTNER (eds.), 2008: *New paths to Raymond Carver: Critical essays on his life, fiction, and poetry*, Columbia: University of South Carolina Press.

KOKELECTOR, 24 de junio de 2020: "Un sendero nuevo a la cascada", *Goodreads* [[https://www.goodreads.com/book/show/10261850-un-sendero-nuevo-a-la-cascada?ac=1&from\\_search=true&qid=8thmyWActM&rank=1](https://www.goodreads.com/book/show/10261850-un-sendero-nuevo-a-la-cascada?ac=1&from_search=true&qid=8thmyWActM&rank=1), fecha de consulta: 1 de abril de 2023].

LACOLZ, 9 de agosto de 2012: “Bajo una luz marina”, *Goodreads* [[https://www.goodreads.com/book/show/356461.Bajo\\_una\\_luz\\_marina?ac=1&from\\_search=true&qid=gCwb3LTHHM&rank=2](https://www.goodreads.com/book/show/356461.Bajo_una_luz_marina?ac=1&from_search=true&qid=gCwb3LTHHM&rank=2), fecha de consulta: 11 de marzo de 2023].

LLUCH, Gemma, Rosa TABERNERO-SALA y Virginia CALVO-VALIOS, 2015: “Epitextos virtuales públicos como herramientas para la difusión del libro”, *El profesional de la información* 24 (6), 797-804.

MAGNOLIA, 8 de septiembre de 2022: “Todos nosotros”, *Goodreads* [[https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from\\_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2](https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2), fecha de consulta: 14 de marzo de 2023].

MALDONADO, Lorena G., 27 de enero de 2017: “Literatura 'follow': tantos seguidores tienes, tanto vales”, *El Español* [[https://www.elespanol.com/cultura/libros/20160126/97490295\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/libros/20160126/97490295_0.html), fecha de consulta: 20 de enero de 2023].

MELE, 23 de mayo de 2021: “Todos nosotros”, *Goodreads* [[https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from\\_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2](https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2), fecha de consulta: 11 de marzo de 2023].

MIREIALECTORA, 17 de mayo de 2020: “Todos nosotros”, *Babelio* [<https://es.babelio.com/libres/Carver-Todos-nosotros/86394>, fecha de consulta: 12 de marzo de 2023].

MUNCKEL, 2021: *Imposible regresar al lugar del que te fuiste*, Nuevo Milenio.

OATES, Joyce Carol, 2013: *The Oxford book of American short stories*, Oxford, Nueva York: Oxford University Press.

ORTIZ-SIERRA, Enrique [@OrtizSAbogados], 19 de enero de 2021: *Y, pese a su fama como narrador, quiso Carver que se le recordara, ante todo, como poeta (lo antepone en su lápida)* [<https://twitter.com/OrtizSAbogados>, fecha de consulta: 11 de febrero de 2023].

PABLO, 26 de junio de 2017: “Todos nosotros”, *Goodreads* [[https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from\\_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2](https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2), fecha de consulta: 11 de marzo de 2023].

REVILLA, Manuel [@ManuelRevilla57], 14 de enero de 2019: *Anagrama publica el 22 de febrero 'Todos nosotros', la poesía completa de Raymond Carver. Un volumen con más de 300 piezas* [[https://twitter.com/ManuelRevilla57?ref\\_src=twsrc%5Egoogle%7Ctwcamp%5Eserp%7Ctwgr%5Eauthor](https://twitter.com/ManuelRevilla57?ref_src=twsrc%5Egoogle%7Ctwcamp%5Eserp%7Ctwgr%5Eauthor), fecha de consulta: 11 de febrero de 2023].

ROMERO, Ignacio, 11 de mayo de 2021: “Todos nosotros”, *Goodreads* [[https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from\\_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2](https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2), fecha de consulta: 12 de marzo de 2023].

RÓMULO, 27 de diciembre de 2018: "Todos nosotros", *Goodreads* [[https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from\\_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2](https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2), fecha de consulta: 11 de marzo de 2023].

RUIZ, Javier [@sevennorth], 4 de abril de 2018: *la poesía de Carver: Carver. No me gustan sus cuentos, su poesía y en especial "Un sendero nuevo a la cascada", me encantan* [[https://twitter.com/sevennorth?ref\\_src=twsrc%5Egoogle%7Ctwcamp%5Eserp%7Ctwgr%5Eauthor](https://twitter.com/sevennorth?ref_src=twsrc%5Egoogle%7Ctwcamp%5Eserp%7Ctwgr%5Eauthor), fecha de consulta: 21 de febrero de 2023].

RUIZLL, J., 14 de marzo de 2021: "Todos nosotros", *Goodreads* [[https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from\\_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2](https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2), fecha de consulta: 11 de marzo de 2023].

SANDOVAL, Marco, 20 de septiembre de 2020: "Todos nosotros", *Goodreads* [[https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from\\_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2](https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2), fecha de consulta: 11 de marzo de 2023].

SANTANA, Cintia, 1995: *Forth and back: Translation, Dirty Realism, and the Spanish novel (1975–1995)*, Lewisburg: Bucknell University Press.

SANTANA, Cintia, 2007: "What we talk about when we talk about Dirty Realism in Spain" en Christine HENSLER y Randolph D. POPE (eds.): *Generation X rocks: Contemporary Peninsular fiction, film, and rock culture*, Nashville: Vanderbilt University Press, 33-56.

SCHWEIZER, Harold, 1994: "The very short stories of Raymond Carver", *College Literature* 21 (2), 126-131.

SIMPSON, Mona, y Lewis BUZBEE, 1990: "Raymond Carver" en Marshall B. GENTRY y William L. STULL (eds.): *Conversations with Raymond Carver*, Jackson y Londres: University Press of Mississippi, 31-53.,

SOARES, Bernardo Luiz Antunes, 2019: *Fazendo "sopa de carver": a transtextualidade em Short cuts–cenas da vida, de Robert Altman*. Tesis doctoral, Universidade Federal da Paraíba.

SOUMAGNAC, Karel, 2008: "La construction de la médiation littéraire sur internet: vers un changement de paradigme des pratiques d'écriture", *Études de communication* 31 (1), 175-188.

SPADARO, Antonio, 2020: *Creature di caldo, sangue e nervi: la scrittura di Raymond Carver*, Milán: Edizioni Ares.

TOLEDO, Mateo, 6 de febrero de 2022: "Un sendero nuevo a la cascada", *Goodreads* [[https://www.goodreads.com/book/show/10261850-un-sendero-nuevo-a-la-cascada?ac=1&from\\_search=true&qid=8thmyWActM&rank=1](https://www.goodreads.com/book/show/10261850-un-sendero-nuevo-a-la-cascada?ac=1&from_search=true&qid=8thmyWActM&rank=1), fecha de consulta: 9 de marzo de 2023].

TREVIZO, Edgar, 29 de agosto de 2019: "Todos nosotros", *Goodreads* [[https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from\\_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2](https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2)], fecha de consulta: 11 de marzo de 2023].

UPDIKE, John, y Katrina KENISON, 1999: *The best American short stories of the century*, Boston y Nueva York: Barnes & Noble.

VEGAS, Nacho, s.f.: "Un sendero nuevo a la cascada", *Librotea* [<https://librotea.com/libros/un-sendero-nuevo-a-la-cascada-ultimos-poemas-visor-de-poesia/>], fecha de consulta: 9 de marzo de 2023].

WILBUR, Johan, 14 de mayo de 2020: "Un sendero nuevo a la cascada", *Goodreads* [[https://www.goodreads.com/book/show/10261850-un-sendero-nuevo-a-la-cascada?ac=1&from\\_search=true&qid=8thmyWActM&rank=1](https://www.goodreads.com/book/show/10261850-un-sendero-nuevo-a-la-cascada?ac=1&from_search=true&qid=8thmyWActM&rank=1)], fecha de consulta: 14 de marzo de 2023].

YARZA, Iban [@ibanyarza], 22 de enero de 2012: *Carver es lo más (su poesía aún más que su increíble prosa), píllate (o te dejo) "Bajo una luz marina"* [<https://www.instagram.com/ibanyarza/?hl=es>], fecha de consulta: 14 de marzo de 2023].

YORK, 17 de enero de 2017: "Todos nosotros", *Goodreads* [[https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from\\_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2](https://www.goodreads.com/book/show/13481037-todos-nosotros?ac=1&from_search=true&qid=NCqxxVvTAP&rank=2)], fecha de consulta: 2 de abril de 2023].