

RAYMOND CARVER

TODOS NOSOTROS
Poesía reunida

Introducción de Tess Gallagher

Selección, traducción y prólogo de Jaime Priede

EDICIÓN BILINGÜE

Bartleby  Editores

1ª EDICIÓN, SEPTIEMBRE 2006

2ª EDICIÓN, OCTUBRE 2006

3ª EDICIÓN, DICIEMBRE 2006

DIRECTOR DE LA COLECCIÓN: MANUEL RICO

TÍTULO ORIGINAL: *THE COLLECTED POEMS*
THE HARVILL PRESS
LONDON, 1996

© TESS GALLAGHER, 1989, 1991, 2006

© DE LA INTRODUCCIÓN, TESS GALLAGHER, 1991, 2006

© DE LA FOTOGRAFÍA DE LA CUBIERTA, MARION ETLINGER, 1987

© DE LA TRADUCCIÓN Y PRÓLOGO, JAIME PRIEDE, 2006

© BARTLEBY EDITORES, S.L. 2006

www.bartlebyeditores.es

APARTADO DE CORREOS 71

28891 VELILLA DE SAN ANTONIO (MADRID)

TEL.: 91 660 72 59

e-mail: bartleby@arrakis.es

DISEÑO: SANDRA ZABALA DEVIA
FOTOCOMPOSICIÓN: ORIGEN GRÁFICO, S.L.

IMPRESO EN ESPAÑA POR

I.S.B.N.: 84-95408-59-7

DEPÓSITO LEGAL: M-50531-2006

TECNOLOGÍA GRÁFICA, S.L.

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, reprográfico, gramofónico u otro, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del copyright.

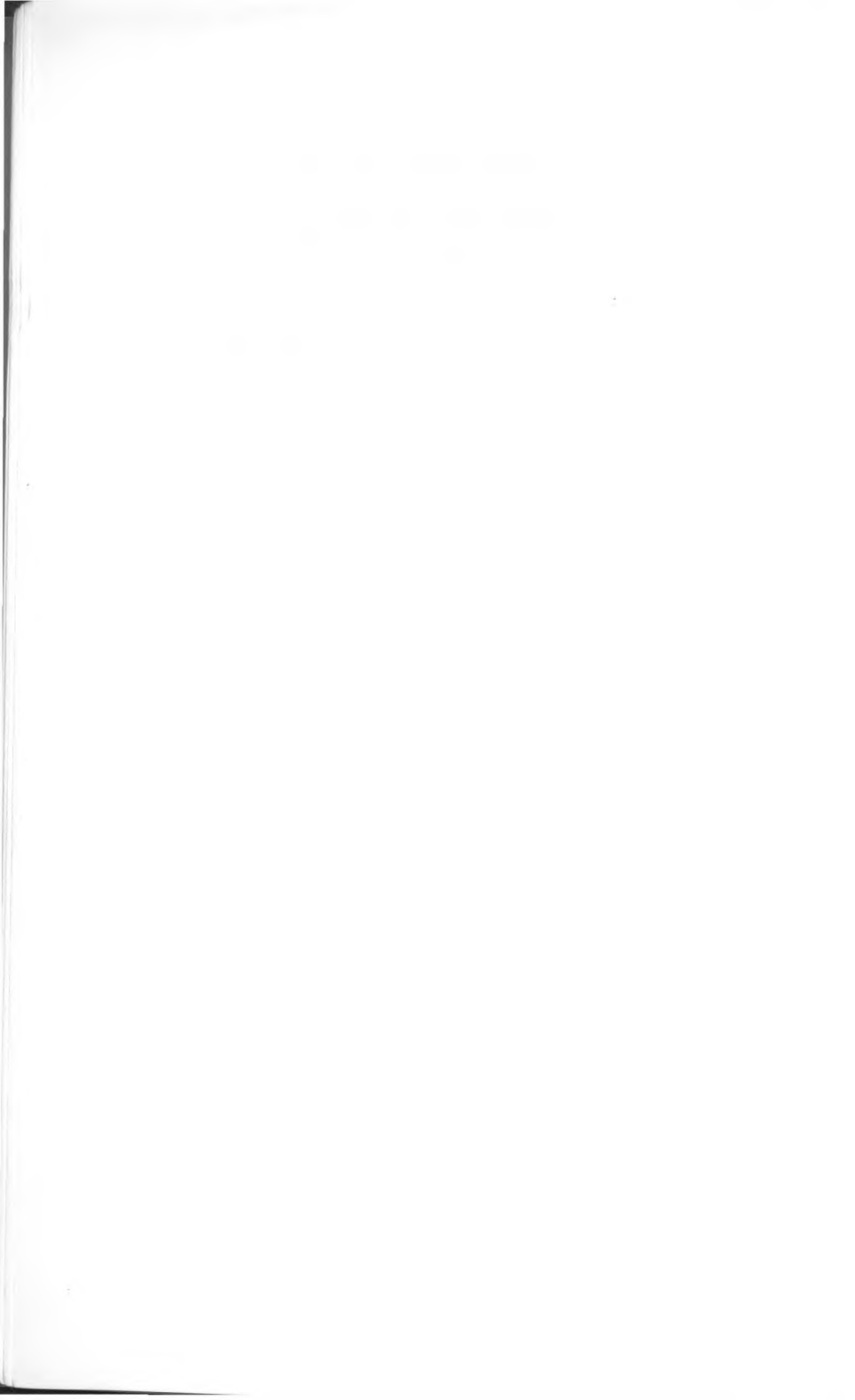
*Dedico esta edición de la poesía de Raymond Carver
a cuatro parejas cuya amistad siempre nos ha alimentado
a Ray y a mí: Bill y Maureen; Harold y
Lynne; Alfredo y Susan; Dick y Dorothy.*

TESS GALLAGHER



*Todos nosotros, todos nosotros, todos nosotros
intentando salvar
nuestras almas inmortales, por caminos
en algún caso más sinuosos y misteriosos
aparentemente
que otros.*

“En Suiza”



INTRODUCCIÓN

“Sin esperanza y sin desesperación”, esta serena proclama de Isak Dinesen gravita sobre los últimos diez años de vida de Raymond Carver. La mayoría de los poemas incluidos en este volumen pertenecen a esos años, vividos con épocas muy productivas, como la que va desde octubre de 1983 a agosto de 1985, en la que escribió más de doscientos poemas.

Ray ha escrito prosa y poesía desde 1954. Este volumen, que abarca un periodo superior a los treinta años de labor creativa, nos permite comprobar que 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, los cuales, tras su muerte, le procuraron el calificativo de “el Chéjov americano” en el periódico londinense *The Guardian*. Ahora, desde la perspectiva que nos ofrece esta recopilación, podremos por fin apreciar la densidad y complejidad de su obra poética.

Lao Tzu, el gran escritor chino del *Tao Té Ching*, dejó dicho que la gente se metía con su estilo porque tenía la lucidez de una gema, porque “irradiaba humor, espíritu y una profunda sabiduría”, en palabras de Stephen Mitchell. Si he de buscar el modo de definir los valores de la poesía de Carver, esas palabras me parecen muy apropiadas.

La poesía que amamos, y la de Ray en particular, consiguen que nos rindamos a ella cuando la voz que gravita en el poema se adentra en nuestro flujo sanguíneo y aflora en nuestras vidas. A un poeta le agradecemos que nos aporte una nueva visión del mundo y también la forma en que esa nueva perspectiva irradia en sus poemas. Además de eso,

encontraremos en los poemas de Carver una sensibilidad extraordinaria, accesible, incluso familiar.

La presencia de Ray en sus poemas sorprende, al igual que en su propia vida, por la mezcla de sabiduría e inocencia que deposita en ellos. El hecho de que sepa reírse de sí mismo, el conocimiento de la complejidad de la vida humana y el asombro ante las similitudes con la vida animal, le redimen. Recuerdo un fragmento del poema "Prosser" en el que se pregunta por qué les gusta tanto a los gansos el trigo verde. Dice: "Yo lo probé una vez también, para ver". Al igual que en sus relatos, Ray demuestra en sus poemas que sabe dónde buscar las cosas y, como Isaac Babel, esperar en el lugar adecuado a que ocurra algo: "A los gansos les encanta también este trigo echado a perder. / Morirían por él".

En un ensayo sobre la vida y obra de Emily Dickinson, recuerdo haber leído que sus poemas surgen hasta tal punto de las necesidades del alma que violentan el concepto de poesía como artificio lingüístico. Quizá uno de los motivos sea que la voz del poema se encuentra completamente absorbida por lo que dice, en un acorde perfecto con el lenguaje. Del mismo modo, la autenticidad de Ray irradia tan ferozmente que consume toda huella del proceso creativo. De vez en cuando nos encontramos con un escritor así, un cometa sin cola que se acerca y cuyo impacto será incontestable.

Si el lector ha sentido el abrazo de otra persona en un momento crucial de su vida, sabrá entonces reconocer el espacio desde el que contemplo la vida en estos poemas. Durante once años fui la compañera, colaboradora y, finalmente, esposa de Ray. Leí las sucesivas versiones y, desde *Fires* en adelante, tuve el placer de participar en su edición. Los experimento de una manera muy íntima. Son mi lugar de descanso. El sistema nervioso de una vida compartida. Esa intimidad abarca también los poemas escritos antes de nuestro encuentro en 1977. A través de versiones revisadas, forman

parte de nuestra historia común. Por ello, este libro es para mí el rastro de un viaje en el que importa tanto el principio como el final.

Precisamente, "Morning, Thinking of Empire", uno de los primeros poemas de Carver, siempre me ha llegado al corazón. En él, un acto cotidiano se convierte en la acerada imagen de la ruptura interior de un matrimonio: "Rompo indiferente el espléndido huevo de una gallina de raza Leghorn". Ese instante refleja una situación insostenible, el colapso de un universo compartido que se disuelve definitivamente. En el contexto del poema, lo experimentamos a cada paso con la sensación de asistir a una serie de actos que abren una distancia irrecuperable, un espacio que elimina toda posibilidad de salvación:

Apretamos los labios contra el borde esmaltado de las tazas
e intuimos que esta grasa que flota
en el café logrará que el corazón se nos pare cualquier día.
(...)

Rompo indiferente el espléndido huevo de una gallina de raza
Leghorn.

Tus ojos se nublan. Luego te vuelves para mirar el mar
tras la hilera de tejados. Ni las moscas se mueven.

Rompo el otro huevo.

Seguramente nos hemos empequeñecido juntos.

La palabra "Seguramente" es la pequeña piedra que anuncia una avalancha, arrastrada por esa mirada acerada y el dictamen apenas insinuado de quien habla en el poema.

La mayoría de los poemas prestan atención a lo experimentado en un tiempo presente, pero desde 1979 realizan también un safari retrospectivo por la jungla de las viejas heridas, revisadas en ese momento desde un lugar más confortable. Ray había absorbido gradualmente alguna de mis actitudes para con el tiempo reflejado en la poesía, un tiempo que deja de ser solamente tiempo vivido para ampliar el espa-

cio de nuestra vida interior. Creo que le sirvió de ayuda esa sensación mía de que presente, pasado y futuro están al alcance de la mano en el momento de escribir el poema. Se permitió a sí mismo entrar de nuevo en los poemas del pasado desde la perspectiva regeneradora del presente.

Tanto unos como otros, los poemas resultan maravillosamente claros, una claridad que, como el dulce sonido de una desembocadura en primavera, no precisa de elogio. El tiempo empleado en la lectura de los poemas de Ray resulta muy pronto fructífero al emerger los poemas de su conciencia tan fácilmente como el propio aliento. ¿Quién no se sintió alguna vez desarmado ante la poesía que exige mucho menos de lo que nos entrega con absoluta generosidad?

Soy consciente de que algunos perciben la transparencia de los poemas de Ray como un insulto al intelecto. Les habrían aplicado un editor como se aplica un torniquete. Yo misma podría haber servido de tal si hubiera considerado esta edición como un tributo a su memoria. No lo hice. Si no se hubieran publicado anteriormente tantos poemas de Ray, creo que no los aceptaríamos ahora con la misma confianza y gratitud. Poemas como "Mi barca", "Viejos tiempos", "Woolworth's 1954", "Mi coche", "Tijeretas", "No sabéis lo que es el amor", "Felicidad" o algún otro de los que tanto amo podían haberse quedado fuera de esta recopilación. Ray necesitaba abarcar mucho, era algo natural en él, y culparle por ello sería como pegar a un gato por zamparse una carpa dorada.

La corriente narrativa de sus poemas, así como la precisión del fraseo y de las imágenes, nos abren el acceso a estancias donde se percibe de manera pasmosa una verdad sin adornos. De pronto, como el ciervo sorprendido de noche por las luces delanteras, su poesía se vuelve hacia nosotros con la fuerza misteriosa de esa mirada fija, cegada. Nos sentimos atrapados: "tan endeble como / madera de balsa" ("Madera de balsa"). Citados: "La mente no puede dormir, sola-

mente puede tumbarse despierta y / devora" ("Winter Insomnia"). O como esos pájaros que llegan a modo de presagios: "el charloteo de sus picos como hierro sobre hierro" ("Las noticias que llegan a Macedonia"). Vislumbramos la desapasionada sensualidad del mundo a nuestro alrededor: "las ligeras ancas" de un ciervo "vacilan / ante el asalto de mariposas blancas" ("Rodas"). El milagro cotidiano de una camisa en un tendedero "casi con apariencia humana" ("Louise"). O esa mano que alcanza a tocar la manga de un traje en una bolsa, un traje de entierro, y que en ese acto de "alcanzar" ("Otro misterio") nos abre la puerta a otro mundo que también es el mismo.

Gran parte de los poemas tardíos de Raymond Carver tienen la naturalidad propia de los diarios. Su espíritu nos acompaña y protege en ellos. Esa tercera persona que Ray utiliza tan a menudo le sitúa al lado del lector, atento a unos conflictos sentimentales desdoblados por él mismo. Es un poeta de gran flexibilidad. Su habilidad para aunar contrarios en perfecto equilibrio y desplegar a la vez sus posibles ramificaciones sin inclinarse a ninguno de los lados me aporta mayor coraje para afrontar la vida.

A menudo nos comportamos con los poemas como con nuestros vecinos, descuidamos nuestros quehaceres para fijarnos en su idas y venidas, lo mismo que ellos con nosotros. Entonces, un día, de repente, algo pasa. Un objeto tan familiar y tan cotidiano como la cartera del padre viene a parar a nuestras manos, iluminada de pronto por el poder que le otorga la muerte. En los últimos momentos del poema de Ray "La cartera de mi padre" (puede que una versión proletaria del poema de Rilke "Lavando el cadáver") la frase "el sonido de nuestra respiración" apunta al modo en que la muerte se hace tan común. Los lectores de sus relatos notarán que esta frase recuerda al momento final del relato "De qué hablamos cuando hablamos de amor". A veces, Ray utilizaba el

mismo suceso en un poema y un relato. Los poemas a menudo iluminan un aspecto emocional o biográfico apenas insinuado en un relato. "Utilízalo", solía decir. "No dejes nada para más tarde".

En las últimas líneas de "Un romance en el Cáucaso", la voz poética hace mención a su esfuerzo por representar lo que ocurrió, "pero esto no es más que un torpe testimonio tanto del presente como del pasado". Esta frase anuncia una de las ambiciones de Ray en todo lo que emprendía: sortear el peligro de caer en una representación torpe de la realidad. Así debemos entender que revisara sus textos hasta la extenuación y que la "torpeza" proceda de su obsesión por mostrar una verdad desnuda. Ray intentó injertar la experiencia en el lenguaje con toda su vitalidad y crudeza. Nos muestra entonces "avispas con rayas amarillas y casi al borde de /la congelación" ("Intentando dormir hasta tarde la mañana de un sábado de noviembre"); "el oscuro agujero de bala / en su delgada y delicada mano derecha" (Wes Hardin: Una fotografía); un corazón "sobre la mesa" como "una parodia del afecto" ("Poema para Dr. Pratt, una dama patóloga"), o el hombre joven "que sigue bebiendo / y despreciándose por ello durante años" ("Lectura"). Su brillante intuición pasa como una daga sobre el curso de la vida: "El cuerpo moribundo es un socio incómodo" ("El jardín") o descubre "violetas cortadas justo una hora antes de comer" ("La pipa").

Tenemos la sensación de que los poemas de Ray son vías de escape en el acto de observarse a sí mismo, como ocurre en "El poema que no escribí". Algunos tienen la pátina de las palabras que se posan en la página como buenamente se puede, en lucha con el torrente, sirviéndose de ese tipo de lenguaje que aflora sin demora. Su habilidad facilita esa rapidez, le anima a la osadía en ocasiones: "Pero el alma es también una afable hija de puta" ("Ondas de radio") o a la im-

provisación para captar un instante con precisión: "Por la noche, una luna ancha e intensa como un plato servido en la mesa / aparece ante nosotros" ("Un romance en el Cáucaso"). También hay tópicos a los lados, como maleza: "se me ponían los pelos de punta" ("Wenas Ridge"). Entonces, de repente, la memoria nos tiende una emboscada "como una patada en la espinilla" (también en "Wenas Ridge"). Los tópicos en Carver engatusan a lo real hasta que logran extraer el milagro del matiz: "De pronto como una señal, los pájaros / vuelven silenciosamente a los pinos" ("Con un telescopio en Cowiche"). Su dicción y sintaxis son muy americanas y cuenta con los antecedentes de William Carlos Williams, Allen Ginsberg, Emily Dickinson y Louise Bogan. También leyó poetas muy queridos para mí, como Rainer Maria Rilke, Theodore Roethke, Paul Celan, William Heyen, Seamus Heaney, Federico García Lorca, Robert Lowell, Czeslaw Milosz, Marianne Moore, Derek Mahon, W.B. Yeats y Anna Ajmátova.

Desde la perspectiva que le ofrece la poesía, la vida de Ray adquiere un sentido y un motivo de gratitud: "Toda mi vida, en flashes, ante mí" ("Wenas Ridge"). La poesía, como si fuera un helicóptero, le dio la posibilidad de maniobrar sobre terrenos accidentados, hostiles, un lugar donde podía admitir a Jesús y seguir rezándole a la "serpiente" ("Wenas Ridge"). Quizá con la expresión llana y contundente de sus poemas logre alcanzar cierta elevación sin necesidad de acudir a la lustrosa evasión de la elegancia, a la ironía o incluso a la manida trascendencia, todo lo cual, por otro lado, no habría sido ajeno a su naturaleza si hubiera decidido utilizarlo.

No sólo amamos estos poemas por sus cumbres y valles biográficos, aunque a quién no le intriga la vida de un hombre que caminó de la mano de la muerte a causa del alcohol y luego siguió escribiendo con un tumor cerebral y un cáncer de pulmón. De todos modos, es esa intensa búsqueda subterránea la que mantiene nuestra atención, esa intención del

poeta de volver a lo extremo, a sus lugares de pérdida, de derrota. Admiramos también en él esa capacidad para encarnar la experiencia a través de un lenguaje tan fresco y de situaciones que no son siempre autobiográficas: "Le di un fuerte golpe a aquella hermosa ventana. / Y entré." ("Te quedas cerrado por fuera, luego tratas de entrar").

Muchos poetas norteamericanos de los últimos treinta años han ido demasiado lejos con la sinceridad. En muchos casos utilizan lo más soez de sus vidas como tema principal. Su sinceridad se parece a la del sutil vendedor que intenta convencernos desde la franqueza, esperando como recompensa la atención a toda costa. Estos escritores se consideran muy valientes por abrir la puerta de la confesionalidad.

La poesía de Ray se aleja de los escollos de la mera sinceridad para establecer otro tipo de relación con el lector. No busca un pacto comercial sino un pacto de mutualidad. La voz que gravita en sus poemas alcanza la perspectiva necesaria, tanto en el tono como en la actitud, para sentir el alivio de no estar invitados a una falsa conmiseración. Ray saca provecho de ser su primer interlocutor. La amplitud y perspectiva de sus poemas nos conducen por un circuito de intensos momentos emocionales a los que ligamos los acontecimientos sin necesidad de que se nos invite a ello. Para nuestra sorpresa, notamos que nos estamos acercando a nosotros mismos de otra forma.

El afán de Ray por inventariar los estragos de la vida doméstica resulta implacable. Quisiéramos salir de la habitación, huir de la sabiduría que procede del dolor, del amargo destino: "Ella está atrapada / en el engranaje de un nuevo amor" ("Energía) o "muy lejos / otro hombre está criando a mis hijos, / acostándose con mi mujer, acostándose con mi mujer" ("Deschutes River"). El autor de estos poemas ha sobrevivido al mundo de lo irremediable y su fortaleza artística nos estimula para cargar con nuestras propias cruces.

Las miserias del alcohol y las secuelas de sus avatares sexuales encuentran un amplio cauce de desahogo en los poemas de *Donde el agua se une a otras aguas* (1985) y *Ultramar* (1986), a los que el lector británico tuvo acceso por primera vez en el volumen *Bajo una luz marina* (1987), publicado un año antes de su muerte. Esos poemas expresan, entre otras cosas, un agradecimiento que incluye los errores de su vida, un agradecimiento por habersele concedido una vida que consideraba feliz. Esta amplitud de miras está muy presente en los últimos poemas de *Un sendero nuevo a la cascada* (1989), escrito durante los últimos seis meses de vida. El arte y la vida fueron sus focos de atención mientras la muerte, como un mosquito, planeaba alrededor.

Recuerdo que aquellos días yo era muy consciente de ser la única lectora de sus poemas. Reía y lloraba con él, leyéndolos cuando los terminaba. Su humor, lastrado por el dolor, me hacía ver las cosas claras. En "Lo que dijo el médico", no esperamos la turbación con la que un hombre le agradece al médico que le diga que se va a morir pronto. Sin embargo, esto es lo que dice:

dijo lo siento mucho dijo
me hubiera gustado tener otras noticias que darle
dije Amén y él añadió algo
que no entendí y no sabiendo qué más hacer
y para no hacerle repetirlo
y a mí digerirlo
me quedé mirándole sin más
durante un rato y él me miraba a mí
me puse de pie de un salto y le tendí la mano al hombre
que acababa de decirme lo que nunca nadie me había dicho
puede que incluso le haya dado las gracias por costumbre

Escribo esto a principios de enero de 1996, la estación de la trucha arco iris. He estado releendo los poemas de Ray aquí en Sky House, la casa en la que los escribió. Al fondo del

valle la gente pasea por la orilla de Morse Creek, el río que se convirtió en la metáfora central del libro *Donde el agua se une a otras aguas*.

Ayer mismo, Art LaMore, nuestro vecino, se acordaba de la tremenda suerte de Ray. Una mañana pescó al pie del puente una trucha arco iris de diez libras. La llevó hasta la puerta de Art cogida por las branquias. Se sentía el hombre más afortunado del mundo. Cuando llegó a casa, ya había limpiado la trucha en el suelo de la cocina. Todavía había marcas del cuchillo en el linóleo. La gente lleva años pescando en Morse Creek y nunca se había logrado sacar una trucha arco iris. No creo que Ray lo supiera, ni que le importara. Lo aceptó sin más, como un regalo.

A menudo paseábamos por este río, pensando en el final de un relato, como en el caso de "Recado", o haciendo planes para un viaje. Siempre encontrábamos placer en lo que íbamos viendo: un par de garzas, los patos rompiendo a volar sobre las aguas, los restos picoteados de un pájaro cerca del sendero, la nieve en las montañas..., esas cosas que ligan tan fuertemente sus poemas a nuestra vida en común.

Cuando pienso en el empeño que puso en su poesía, recuerdo en particular una tarde de verano de 1988. Habíamos terminado de revisar *Un nuevo sendero a la cascada*, su último libro de poemas. Nos preparábamos para ir de pesca a Alaska, un viaje que con toda probabilidad sería el último. Ray quería ir a Morse Creek una vez más, así que conduje sin descanso y nos bajamos del jeep junto a la orilla. Permanecimos allí de pie un rato, mirando el agua. Entonces, sin decir nada, empezamos a caminar hacia el lugar en el que el río se une al mar en el Estrecho de Juan de Fuca, setenta millas al este del Pacífico. Fue duro para él y tuvimos que detenernos a menudo.

Fue importante aquel paseo interrumpido por las paradas, su respiración se aceleraba una y otra vez. Hablábamos

despacio cuando parábamos, sentados en el suelo. Recuerdo que le repetía como un mantra: “Ya queda poco”. Respiraba con el pulmón sano, pero lo llevaba bien, como siempre. Llegamos a la boca del río muy excitados por haberlo logrado. Fue una de esas experiencias que te trasladan a otra dimensión, que te hacen repasar toda tu vida. Lo saboreamos, el agua fresca del río uniéndose al agua salada del mar. El hecho de estar compartiendo aquello todo el tiempo que durara.

“Cuando algo nos hierde, volvemos a las orillas de ciertos ríos”, dice Czeslaw Milosz. Me parece que para Ray, los poemas, como los ríos, fueron lugares de reconocimiento y curación:

Una vez me tumbé en la orilla con los ojos cerrados,
escuchando el sonido que hacía el agua
y el viento en las copas de los árboles. El mismo viento
que sopla en el Estrecho pero diferente, también.
Durante un rato incluso me permití imaginar que había muerto
y eso estuvo bien, al menos durante un par
de minutos, hasta que la realidad caló en mí: *Muerte*.
Cuando estaba allí tumbado con los ojos cerrados,
justo después de haber imaginado qué ocurriría
si de veras nunca me levantara otra vez, pensé en ti.
Entonces abrí los ojos, me levanté
y volví a sentirme feliz otra vez.
Te lo debo a ti, ya ves. Quería decírtelo.

Ray lograba que lo extraordinario pareciera normal, al alcance de todos. También sabía algo esencial: la poesía no es simplemente el recipiente para los sentimientos que deseamos expresar. Es un lugar para ensancharse y ser agradecido, para hacer sitio a los acontecimientos y a las personas que llevamos en el corazón. “Quería decírtelo”. Y así lo hizo.

TESS GALLAGHER

1870
The first of the year
was a very successful one
and the business was
very good. The
profits were very
large and the
expenses were very
small. The
year was a very
good one and the
business was very
successful.

The second of the year
was also a very successful
one and the business was
very good. The profits
were very large and the
expenses were very small.
The year was a very
good one and the
business was very
successful.

The third of the year
was also a very successful
one and the business was
very good. The profits
were very large and the
expenses were very small.
The year was a very
good one and the
business was very
successful.

PRÓLOGO A LA EDICIÓN ESPAÑOLA

Raymond Carver tenía dieciocho años el día en que un cliente de la farmacia en la que trabajaba como chico de los recados le regaló un par de ejemplares de las revistas *Poetry* y *The Little Review*. “A lo mejor un día escribes algo y no sabes dónde mandarlo”, le espetó el anciano. Carver leyó y relejó con verdadera devoción los poemas y los artículos críticos que debatían sobre el *imaginism*. Los nombres de Ezra Pound, H.D., T.S. Eliot, Richard Aldington¹ o James Joyce llegaron a resultarle muy familiares tras la jornada laboral. Una pandilla con la que entraba en otra dimensión, como si los ejemplares de esas revistas fueran los tebeos sobre la mesita de noche de un niño solitario. Pocos años después, Carver abría el ejemplar de otra revista, *Targets*, para encontrarse con “El aro de latón”, su primer poema publicado. El poema se refiere al aro de latón que en su infancia aparecía por sorpresa colgado de un brazo mecánico en los tiouvivos. El que lograra atraparlos, se aseguraba una vuelta gratis. En sentido figurado, la expresión significa apuntar alto, alcanzar el éxito.

Carver logra alcanzar su particular aro de latón cuando deja definitivamente la bebida (le habían dado seis meses de vida) y obtiene el consiguiente premio de una vuelta gratis en este tiovivo: once años de vida junto a Tess Gallagher. Once años vividos como una propina. Desde el inicio de esa segunda vida, Carver apunta alto. Su éxito personal culmina en Sky House, la casa que compartió con Tess en lo alto de una

¹ Ver *Un sueño en el Parque de Luxemburgo*, traducción y prólogo de Eduardo Moga. Bartleby Editores. Madrid, 2004.

colina sobre el acantilado del Estrecho de Juan de Fuca, en Port Angeles, Washington.

Me gustaría decirles a mis amigos escritores cuál es la mejor manera de llegar a la cumbre. No debería ser tan difícil, y debe ser tanto o más honesto que encontrar un lugar agradable para vivir. Un punto desde el que desarrollar tus habilidades, tus talentos, sin justificaciones ni excusas. Sin lamentaciones, sin necesidad de explicarse.

Carver también alcanza el éxito en un viaje literario que le llevó a la cima de la narrativa y de la poesía norteamericana de finales del siglo XX. En España, la acogida de sus relatos y de su poesía ha sido muy llamativa a finales de la década de los ochenta y principios de los noventa. En aquella época, la poesía de Carver y de otros autores norteamericanos abría espacios apenas transitados hasta entonces por la tradición española. Uno de esos espacios lo genera el pensamiento concebido como conversación del sujeto consigo mismo, pero no para sí mismo. El mecanismo mental de los escritores norteamericanos está más entrenado en la agudeza que en la abstracción. Se nutre de la perspicacia y de la inminencia. El aire renovador que propone la poesía norteamericana cuando empieza a ser traducida en España (más allá de los consabidos clásicos) abre una nueva forma de desvelar la realidad en fotogramas, sin añadidos que tiendan a modificarla. La presente recopilación de la poesía de Raymond Carver puede ser leída como la secuenciación de una vida fragmentada en momentos claves, no caracterizados necesariamente por la rareza sino por la intensidad y el ahondamiento en ellos. Carver es *Ray* en sus poemas. Escribe en el piso de arriba de Sky House, frente a la ventana que da al Estrecho. Es un hombre disciplinado en el trabajo. Se sienta todos las mañanas a su mesa, revisa poemas escritos en su

vida anterior y escribe otros nuevos para celebrar la cotidiana inmediatez de sentirse vivo.

Es posible, en un poema o en una historia corta, escribir sobre objetos cotidianos utilizando un lenguaje coloquial y dotar a la vez a esos objetos – una silla, persianas, un tenedor, una piedra, un anillo – de un inmenso, incluso asombroso poder. Es posible escribir una línea de un aparentemente intrascendente diálogo y transmitir un escalofrío a lo largo de la columna vertebral del lector (el origen del placer estético, como diría Nabokov). Ésa es la clase de literatura que me interesa.

Dice Gilles Deleuze respecto del cine de John Ford que el afuera engloba al adentro, “ambos se comunican y se avanza pasando del uno al otro en los dos sentidos (...) Se puede ir de un punto conocido a un punto desconocido (...) y lo esencial sigue siendo el englobante que los comprende a los dos”. Este recorrido también es palpable en los poemas de Raymond Carver. La escritura como acto de descubrimiento. Utiliza para ello un lenguaje lo más preciso posible para que los detalles se concreten y alcancen un significado.

En los relatos de Raymond Carver, el impacto suele centrarse muchas veces en una sola imagen: un caballo en la niebla, un pavo real, una catedral, un cenicero, etc. La imagen, como en un poema, organiza la historia, conduce las reacciones del lector hacia una serie de complejas asociaciones. Carver alterna la poesía y el relato corto repasando muchas veces todo lo que escribe, volviendo atrás una y otra vez. Fascinado por el proceder de Flaubert, se convierte en un escritor de profundas exigencias estéticas. Disfruta revisando y depurando su trabajo. Muestra una capacidad insólita para dejar las cosas al filo, prendidas con alfileres. Su método parece descuidado pero está medido al milímetro.

Siempre me ha parecido que la poesía, en su efecto y en la manera en que se compone, se encuentra más cerca de un relato que el relato de una novela.

En un artículo titulado "Agradecimiento", José María Conget reflexiona sobre la sensación de amistad a larga distancia que transmite Carver, la certeza de que hubiera sido bueno conocer a ese hombre y escribirle una nota más o menos así: "Querido Carver, he leído tu libro, me ha hecho bien, te estoy agradecido". Lo suscribo plenamente en esta edición española cuya intención primera es hacerle sentir a cada lector algo parecido. Porque aquí, en estos poemas, también late un hombre que trata de decir la verdad.

Todos nosotros se basa en la edición original de la poesía completa de Raymond Carver realizada por Tess Gallagher bajo el título *All of Us* en 1996 y publicada en Londres por la editorial The Harvill Press. La presente edición pretende completar la visión que hasta el momento tenía el lector español de la poesía de Carver y mostrarle su variedad de registros. A su vez, la presentación del texto original le permitirá conocer de primera mano la poesía de Carver, el alcance de cada matiz y el poder elíptico que la singulariza. Una traducción no es más que una percepción, la interpretación de una partitura. Pero, como dice Jaime Siles, la traducción debe ser un texto artístico porque el texto del que se traduce es un texto artístico. Ésa ha sido la intención que me ha guiado en este trabajo, aunque la intención no tenga necesariamente que ver con el resultado. No hay traducciones para siempre, de todos modos. Todo texto traducido requiere siempre una revisión posterior. En este volumen se revisan las traducciones anteriores de la poesía de Carver y se ofrecen versiones de un amplio número de poemas inéditos en castellano. Lo mismo puede ocurrir en un futuro con estas versiones que hora se proponen. Y está

bien que sea así. Al fin y al cabo la traducción sigue siendo una lectura más.

Finalmente, quisiera expresar varios agradecimientos. A Tess Gallagher por depositar su confianza en mí y por su generosidad y eficacia en todos los aspectos que rodean la confección de un proyecto como éste. A Pepo Paz por ser un editor que se atreve a soñar despierto, “soñar autores”, dice él, como método de trabajo. Esta edición no habría sido posible sin el firme propósito de ambos, Tess Gallagher y Pepo Paz. Gracias también a Manuel Rico por su compromiso con este libro y por su confianza. Gracias a mi amigo Jordi Doce por su disposición inmediata a comentar cualquier aspecto o duda que le proponga. Su experiencia como traductor de poesía es un lujo para sus amigos traductores. Gracias también a Gema por ayudarme de la forma en que lo hizo. Por último, un recuerdo especial para mis amigos Carlos Menéndez Trespalacios y Roger Wolfe. Ambos, en distintos momentos, abrieron en la sala de estar de mi casa un par de poemas de Carver para que viera lo que había dentro. Eran otros tiempos y otra casa, pero la poesía sigue siendo la misma.

JAIME PRIEDE
(Gijón, septiembre de 2006)

1870

1871

1872

1873

1874

1875

1876

1877

1878

1879

1880

1881

1882

1883

1884

1885

1886

1887

1888

1889

1890

1891

1892

1893

1894

1895

1896

1897

1898

1899

INCENDIOS

*¿No es el pasado inevitable
Ahora que llamamos a lo poco
Que recordamos "el pasado"?*

WILLIAM MATTHEWS
Inundación



I

BEBIENDO EN EL COCHE

Es agosto y no he
leído un libro en seis meses
salvo una cosa titulada *The Retreat From Moscow*
de Caulaincourt.
Sin embargo, soy feliz
cuando voy en coche con mi hermano
bebiendo una pinta de Old Crow.
No vamos a ningún sitio,
conducimos sin más.
Si cerrara los ojos durante un minuto
no sabría dónde estoy
y me tumbaría encantado a dormir para siempre
a la orilla de la carretera.
Pero mi hermano me da un suave codazo.
En un momento va a pasar algo.

DRINKING WHILE DRIVING

It's August and I have not / read a book in six months / except something called *The Retreat From Moscow* / by Caulaincourt. / Nevertheless, I am happy / riding in a car with my brother / and drinking from a pint of Old Crow. / We do not have any place in mind to go, / we are just driving. / If I closed my eyes for a minute / I would be lost, yet / I could gladly lie down and sleep forever / beside this road. / My brother nudges me. / Any minute now, something will happen.

TU PERRO SE MUERE

lo atropella una furgoneta.
lo encuentras a la orilla de la carretera
y lo entierras.
te sientes mal.
te sientes mal por ti mismo,
pero te sientes peor por tu hija
porque era su mascota
y lo quería mucho.
solía canturrearle
y lo dejaba dormir en su cama.
escribes un poema sobre ello.
lo titulas un poema para tu hija
y trata del perro al que atropella una furgoneta,
de cómo te ocupaste de él,
lo llevaste al bosque
y lo enterraste hondo, muy hondo,
y el poema sale tan bien
que casi te alegras de que hayan atropellado
al pobre perro, si no, no habrías escrito
nunca ese poema.
entonces te sientas a escribir
un poema sobre la escritura de un poema

YOUR DOG DIES

it gets run over by a van. / you find it at the side of the road / and bury it. / you feel
bad about it. / you feel bad personally, / but you feel bad for your daughter / because
it was her pet, / and she loved it so. / she used to croon to it / and let it sleep in her
bed. / you write a poem about it. / you call it a poem for your daughter, / about the
dog getting run over by a van / and how you looked after it, / took it out into the
woods / and buried it deep, deep, / and that poem turns out so good / you're almost
glad the little dog / was run over, or else you'd never / have written that good poem.
/ then you sit down to write / a poem about writing a poem /

que trata de la muerte de ese perro,
pero mientras escribes oyes
a una mujer gritar
tu nombre, tu nombre de pila,
ambas sílabas,
y tu corazón se para.
dejas pasar un rato y vuelves a escribir.
ella grita de nuevo.
te preguntas cómo va a terminar esto.

about the death of that dog, / but while you`re writing you / hear a woman scream /
your name, your first name, / both syllables, / and your heart stops. / after a minute,
you continue writing. / she screams again. / you wonder how long this can go.

FOTOGRAFÍA DE MI PADRE EN SU VIGÉSIMO SEGUNDO ANIVERSARIO

Octubre. En esta cocina húmeda y tan poco acogedora
examino el desconcertado rostro de mi padre cuando era
[joven.

Sonríe tímidamente, sujeta con una mano una ristra
de percas doradas y con la otra
una botella de cerveza Carlsbad.

En vaqueros y con una camisa de algodón, se apoya
contra el guardabarros delantero de un Ford de 1934.
Le gustaría aparentar fuerza y decisión para la posteridad,
con su viejo sombrero inclinado sobre la oreja.
Toda su vida mi padre quiso ser un tipo seguro.

Pero los ojos le delatan, y las manos,
al mostrar blandamente las percas
y la botella de cerveza. Padre, te quiero,
pero ¿cómo puedo darte las gracias, yo, que tampoco sé
[tolerar el alcohol,
y que ni siquiera conozco los sitios donde se pesca?

PHOTOGRAPH OF MY FATHER IN HIS TWENTY-SECOND YEAR

October. Here in this dank, unfamiliar kitchen / I study my father's embarrassed
young man's face. / Sheepish grin, he holds in one hand a string / of spiny yellow
perch, in the other / a bottle of Carlsbad beer. // In jeans and denim shirt, he leans /
against the front fender of a 1934 Ford. / He would like to pose bluff and hearty for
his posterity, / wear his old hat cocked over his ear. / All his life my father wanted to
be bold. // But the eyes give him away, and the hands / that limply offer the string of
dead perch / and the bottle of beer. Father, I love you, / yet how I can say thank you,
I who can't hold my liquor either, / and don't even know the places to fish?

BANCARROTA

Veintiocho, un vientre velludo que sobresale
de la camiseta (insolvente)
aquí tumbado en mi lado
del colchón (insolvente)
escuchando el extraño sonido
de la voz de mi mujer (también insolvente).

Somos unos recién llegados
a estos pequeños placeres.
Perdonadme (le ruego al gobierno)
que no hayamos sido previsores.
Hoy, mi corazón, como la puerta delantera,
está abierto por primera vez desde hace meses.

BANKRUPTCY

Twenty-eight, hairy belly hanging out / of my undershirt (exempt) / I lie here on my
side / on the couch (exempt) / and listen to the strange sound / of my wife's pleasant
voice (also exempt). // We are new arrivals / to these small pleasures. / Forgive me (I
pray the Court) / that we have been improvident. / Today, my heart, like the front
door, / stands open for the first time in months.

EN BUSCA DE TRABAJO (1)

Siempre he querido trucha de montaña
para desayunar.

De repente, encuentro un sendero nuevo
a la cascada.

Empiezo a darme prisa.
Despierta,

dice mi mujer,
estás soñando.

Pero cuando intento levantarme,
la casa se ladea.

¿Quién está soñando?
Es mediodía, dice ella.

Mis zapatos nuevos esperan a la puerta.
Están relucientes.

LOOKING FOR WORK (1)

I've always wanted brook trout / for breakfast. // Suddenly, I find a new path / to
the waterfall. // I begin to hurry. / Wake up, // my wife says, / you're dreaming. //
But when I try to rise, / the house tilts. // Who's dreaming? / It's noon, she says. //
My new shoes wait by the door. / They are gleaming.

II

NO SABÉIS LO QUE ES EL AMOR (UNA TARDE CON CHARLES BUKOWSKI)

No sabéis lo que es el amor dijo Bukowski
Tengo 51 años miradme
estoy enamorado de esa piba
Piqué el anzuelo pero ella también está colgada
así que perfecto tío así debe ser
Me llevan en la sangre y no pueden echarme
lo intentan todo para apartarse de mí
pero acaban volviendo
Todas vuelven excepto
una a la que dejé plantada
Lloré por ella
pero aquellos días lloraba por todo
No me paséis un peta de esos
luego me vuelvo insoportable
Podría quedarme aquí sentado
bebiendo cerveza con vosotros toda la noche
Podría beberme diez latas de esta cerveza
y sería como agua
pero no me paséis un peta tíos
os echaré por la ventana

YOU DON'T KNOW WHAT LOVE IS / (AN EVENING WITH CHARLES
BUKOWSKI)

You don't know what love is Bukowski said / I'm 51 years old look at me / I'm in
love with this young broad / I got it bad but she's hung up too / so it's all right man
that's the way it should be / I get in their blood and they can't get me out / They try
everything to get away from me / but they all come back in the end / They all came
back to me except / the one I planted / I cried over that one / but I cried easy in
those days / Don't let me get onto the hard stuff man / I get mean then / I could sit
here and drink beer / with you hippies all night / I could drink ten quarts of this
beer / and nothing it's like water / But let me get onto the hard stuff /

tiraré a todo el mundo por la ventana
ya lo he hecho
Pero no sabéis lo que es el amor
No lo sabéis porque nunca
habéis estado enamorados así de simple
Conseguí a esta piba es maravillosa
me llama Bukowski
Dice Bukowski con esa voz suave
y yo digo Qué
No sabéis lo que es el amor
Os lo estoy diciendo
pero no me escucháis
Ninguno de vosotros lo reconocería
si subiera a esta habitación
y os diera por el culo
Siempre pensé que las lecturas de poesía son una claudicación
Mirad tengo 51 años y mucho andado
Sé que son una claudicación
pero me digo Bukowski
pasar hambre es peor que rendirse
así que vas y nada es como debería ser
Aquel tipo cómo se llamaba Galway Kinnel
He visto su foto en una revista
Tiene buena pinta
pero es *profesor*

and I'll start throwing people out windows / I'll throw anybody out the window /
I've done it / But you don't know what love is / You don't know because you've
never / been in love it's that simple / I got this young broad see she's beautiful / She
calls me Bukowski / Bukowski she says in this little voice / and I say What / But you
don't know what love is / I'm telling you what it is / but you aren't listening / There
isn't one of you in this room / would recognize love if it stepped up / and bugged
you in the ass / I used to think poetry readings were a copout / Look I'm 51 years
old and I've been around / I know they're a copout / but I said to myself Bukowski
/ starving is even more of a copout / So there you are and nothing is like it should be
/ That fellow what's his name Galway Kinnell / I saw his picture in a magazine / He
has a handsome mug on him / but he's a *teacher* /

Cristo podéis creéroslo
Resulta que vosotros también
ya os estoy insultando
No, no le he escuchado
ni he oído nada de él
Termitas todos ellos
Puede que sea yo ya no leo mucho
pero esos tipos que se hacen
un nombre con cinco o seis libros
termitas
Bukowski dice
por qué escuchas música clásica todo el día
No sabéis cómo lo dice
Bukowski por qué escuchas música clásica todo el día
Os sorprende no
nunca pensaríais que un bruto bastardo como yo
pudiera escuchar música clásica todo el día
Brahms Rachmaninoff Bartok Telemann
Mierda no podría escribir aquí si no
Demasiado silencio demasiados árboles
Me gusta la ciudad ése es mi sitio
Pongo música clásica cada mañana
y me siento frente a la máquina de escribir
enciendo un cigarrillo como éste y lo fumo
y me digo Bukowski eres un hombre con suerte

Christ can you imagine / But then you're teachers too / here I am insulting you
already / No I haven't heard of him / or him either / They're all termites / Maybe
it's ego I don't read much anymore / but these people who build / reputations on
five or six books / termites / Bukowski she says / Why do you listen to classical
music all day / Can't you hear her saying that / Bukowski why do you listen to
classical music all day / That surprises you doesn't it / You wouldn't think a crude
bastard like me / could listen to classical music all day / Brahms Rachmaninoff
Bartok Telemann / Shit I couldn't write up here / Too quiet up here too many trees
/ I like the city that's the place for me / I put on my classical music each morning /
and sit down in front of my typewriter / I light a cigar and I smoke it like this see /
and I say Bukowski you're a lucky man / Bukowski you've gone through it all /

Bukowski has pasado por todo
y ahora eres un hombre con suerte
y el humo azul flota sobre la mesa
y miro por la ventana la Avenida Delongpre
y veo a la gente subir y bajar por la acera
y echo una calada así
y dejo el cigarrillo en el cenicero
y respiro profundamente
y comienzo a escribir
Bukowski así es la vida me digo
está bien ser pobre está bien tener hemorroides
está bien enamorarse
Pero no sabéis lo que es
No sabéis lo que es estar enamorado
Si pudierais verla sabrías de lo que hablo
Pensaba que me acostaba con alguien aquí arriba
lo sabía
me dijo que lo sabía
Mierda tengo 51 años y ella 25
estamos enamorados y está celosa
Jesús es maravilloso
me dijo que me sacaría los ojos si me tiraba a alguien
aquí arriba
Eso es amor
Qué sabéis vosotros de eso

and you're a lucky man / and the blue smoke drifts across the table / and I look out
the window onto Delongpre Avenue / and I see people walking up and down the
sidewalk / and I puff on the cigar like this / and then I lay the cigar in the ashtray
like this / and take a deep breath / and I begin to write / Bukowski this is the life I
say / it's good to be poor it's good to have hemorrhoids / it's good to be in love /
But you don't know what it's like / You don't know what it's like to be in love / If you
could see her you'd know what I mean / She thought I'd come up here and get laid
/ She just knew it / She told me she knew it / Shit I'm 51 years old and she's 25 /
and we're in love and she is jealous / Jesus it's beautiful / she said she'd claw me eyes
out if I came up here and / got laid / Now that's love for you / What do any of you
know about it /

Dejadme deciros algo
he encontrado en la cárcel tipos con más estilo
que la gente que merodea por la universidad
y acude a lecturas de poesía
Sanguijuelas que van a ver
si el poeta lleva los calcetines sucios
o si le huele el sobaco
Creedme no les decepcionaré
Pero quiero que no olvidéis esto
esta noche sólo hay un poeta en esta habitación
sólo un poeta esta noche en la ciudad
puede que sólo un verdadero poeta en este país esta noche
y ése soy yo
Qué sabéis vosotros de la vida
Que sabéis de nada
A quién de los que estáis aquí han echado del trabajo
o le ha dejado su piba
o la ha dejado él
Me echaron de Sears and Roebuck cinco veces
Me echaban y luego me volvían a contratar
Fui chico de almacén para ellos cuando tenía 35
y luego me echaron por meter nenas dentro
Yo sé de que va eso estuve ahí
Tengo 51 años y estoy enamorado

Let me tell you something / I've met men in jail who had more style / than the
people who hang around colleges / and go to poetry readings / They're
bloodsuckers who come to see / if the poet's socks are dirty / or if he smells under
the arms / Believe me I won't disappoint them / But I want you to remember this /
there's only one poet in this room tonight / only one poet in this town tonight /
maybe only one real poet in this country tonight / and that's me / What do any of
you know about life / What do any of you know about anything / Which of you
here has been fired from a job / or else has beaten up your broad / or else has been
beaten up by your broad / I was fired from Sears and Roebuck five times / They'd
fire me then hire me back again / I was a stockboy for them when I was 35 / and
then got canned for stealing cookies / I know what's it like I've been there / I'm 51
years old now and I'm in love /

Esta pibita dice
Bukowski
y yo digo Qué y ella dice
estás lleno de mierda
y yo digo tú sí que me entiendes cariño
Ella es la única en el mundo
hombre o mujer
por quien dejaría esto
Pero no sabéis lo que es el amor
Todas vuelven al final
todas ellas
excepto la que os dije
una que dejé plantada
Estuvimos siete años juntos
Bebíamos mucho
Veo un par de copistas en esta habitación pero
no veo a ningún poeta
No me sorprende
Tienes que haber estado enamorado para escribir poesía
y vosotros no sabéis lo que es estar enamorado
ése es el problema
Dadme un poco de esa mierda
Bueno no hace frío bien
está bien hace agradable
así que sigamos este circo en la calle

This little broad she says / Bukowski / and I say What and she says / I think you're full of shit / and I say baby you understand me / She's the only broad in the world / man or woman / I'd take that from / But you don't know what love is / They all came back to me in the end too / every one of them came back / except that one I told you about / the one I planted / We were together seven years / We used to drink a lot / I see a couple of typers in this room but / I don't see any poets / I'm not surprised / You have to have been in love to write poetry / and you don't know what it is to be in love / that's your trouble / Give me some of that stuff / That's right no ice good / That's good that's just fine / So let's get this show on the road /

Ya sé lo que dije pero cataré sólo uno
Este parece bueno
Venga vamos entonces dame éste para recuperarme
Que más tarde nadie se quede cerca
de una ventana abierta

I know what I said but I'll have just one / That tastes good / Okay then let's go let's
get this over with / only afterwards don't anyone stand close / to an open window

III

POR LA MAÑANA, PENSANDO EN EL IMPERIO

Apretamos los labios contra el borde esmaltado de las tazas
e intuimos que esta grasa que flota
en el café logrará que el corazón se nos pare cualquier día.
Ojos y dedos se dejan caer sobre los cubiertos de plata
que no son de plata. Al otro lado de la ventana, las olas
golpean contra las paredes desconchadas de la vieja ciudad.
Tus manos se alzan del áspero mantel
como si fueran a hacer una profecía. Tus labios se estremecen...
Te diría que al diablo con el futuro.
Nuestro futuro yace en lo más profundo de la tarde.
Es una calle angosta por la que pasa un carro con su carretero,
el carretero nos mira y vacila,
luego menea la cabeza. Mientras tanto,
rompo indiferente el espléndido huevo de una gallina de
[raza Leghorn.
Tus ojos se nublan. Te vuelves para mirar el mar
tras la hilera de tejados. Ni las moscas se mueven.
rompo el otro huevo.
Seguramente nos hemos empequeñecido juntos.

MORNING, THINKING OF EMPIRE

We press our lips to the enameled rim of the cups / and know this grease that floats
/ over the coffee will one day stop our hearts. / Eyes and fingers drop onto silverware
/ that is not silverware. Outside the window, waves / beat against the chipped walls
of the old city. / Your hands rise from the rough tablecloth / as if to prophesy. Your
lips tremble... / I want to say to hell with the future. / Our future lies deep in the
afternoon. / It is a narrow street with a cart and driver, / a driver who looks at us and
hesitates, / then shakes his head. Meanwhile, / I coolly crack the egg of a fine
Leghorn chicken. / Your eyes film. You turn from me and look across / the rooftops
at the sea. Even the flies are still. / I crack the other egg. / Surely we have diminished
one another.

NO LEJOS DE AQUÍ

No lejos de aquí alguien
está pronunciando mi nombre.
Me levanto del suelo.

Podría ser una trampa.
Cuidado, cuidado.
Busco el cuchillo bajo las mantas.

Mientras blasfemo
por la espera, la puerta se abre de par en par
y entra una mocosa con el pelo largo

acompañada de un perro.
¿Qué pasa, chica? (Ambos
estamos temblando). ¿Qué quieres?

Su lengua se mueve sin más
en la boca abierta
mientras la garganta emite un solo sonido.

Me acerco, me arrodillo
y pego mi oreja a sus delgados labios.
Cuando me levanto – el perro sonrío.

NOT FAR FROM HERE

Not far from here someone / is calling my name. / I jump to the floor. // Still, this
could be a trap. / Careful, careful. / I look under the covers for my knife. // But even
as I curse God / for the delay, the door is thrown open / and a long-haired brat
enters // carrying a dog. / What is it, child? (We are both / trembling). What do you
want? // But the tongue only hops and flutters / in her open mouth / as a single
sound rises in her throat. // I move closer, kneel / and place my ear against the tiny
lips. / When I stand up – the dog grins. //

Escucha, no tengo tiempo para juegos.
Aquí, digo, aquí – y la despacho
con una ciruela.

Listen, I don't have time for games. / Here, I say, here – and I send her away / with
a plum.

LLUVIA REPENTINA

La lluvia sisea sobre los adoquines mientras los viejos y sus
[mujeres
dirigen los burros a cubierto.
Nosotros nos quedamos bajo la lluvia, más tozudos que los
[burros,
dando voces, subiendo y bajando la calle, acusándonos el
[uno al otro.

Cuando deja de llover, los ancianos,
que han esperado tranquilamente bajo los soportales,
[fumando,
salen y guían de nuevo sus burros hacia la colina.

Detrás, siempre detrás, subo por las angostas
calles.
Mis ojos dan vueltas. Chapoteo en los adoquines.

SUDDEN RAIN

Rain hisses onto stones as old men and women / drive donkeys to cover. / We stand in rain, more foolish than donkeys, / and shout, walk up and down in rain and accuse. // When rain stops the old men and women / who have waited quietly in doorways, smoking, / lead their donkeys out once more and up the hill. // Behind, always behind, I climb through the narrow / streets. / I roll my eyes. I clatter against stones.

BALZAC

Pienso en Balzac con su gorro de dormir tras
pasarse treinta horas en el escritorio,
se alza de su rostro una neblina,
la bata se le pega
a sus velludos muslos cuando
se arrasca, demorándose
ante la ventana abierta.
Afuera, en el bulevar,
las manos blancas y bruscas de los acreedores
estiran bigotes y corbatas,
las damas jóvenes piensan en Chateaubriand
mientras pasean con sus parejas,
los carruajes traquetean vacíos, oliendo
a cuero y a la grasa de los ejes.
Como un enorme caballo de tiro, Balzac
bosteza, resopla, se mueve con pesadez
hasta el baño
y, abriendo la bata,
apunta al orinal de principios de siglo
un gran chorro de pis. La cortina de encaje atrapa
la brisa. ¡Espera! Una última escena

BALZAC

I think of Balzac in his nightcap after / thirty hours at his writing desk, / mist rising
from his face, / the gown clinging / to his hairy thighs as / he scratches himself,
lingers / at the open window. / Outside, on the boulevards, / the plump white hands
of the creditors / stroke moustaches and cravats, / young ladies dream of
Chateaubriand / and promenade with the young men, while / empty carriages rattle
by, smelling / of axle-grease and leather. / Like a huge draught horse, Balzac / yawns,
snorts, lumbers / to the watercloset / and, flinging open his gown, / trains a great
stream of piss into the / early nineteenth century / chamberpot. The lace curtain
catches / the breeze. Wait! One last scene /

antes de irse a dormir. Su cerebro rebulle mientras
vuelve al escritorio – la pluma,
el frasco de la tinta, las cuartillas revueltas.

before sleep. His brain sizzles as / he goes back to his desk – the pen, / the pot of ink,
the strewn pages.

ESTA HABITACIÓN

Esta habitación, por ejemplo:
¿es eso un coche sin conductor
que espera abajo?

Promesas, promesas,
no hacerlas
por mi bien.

Recuerdo sombrillas,
una explanada junto al mar,
aquellas flores...

¿Debo quedarme siempre detrás,
escuchando, fumando,
tomando notas rápidas a distancia?

Enciendo un cigarrillo
y corro la cortina.
Hay un ruido en la calle
cada vez más tenue, más tenue.

THIS ROOM

This room for instance: / is that an empty coach / that waits below? // Promises,
promises, / tell them nothing / for my sake. // I remember parasols, / an esplanade
beside the sea, / yet these flowers... // Must I ever remain behind - / listening,
smoking, / scribbling down the next far thing? // I light a cigarette / and adjust the
window shade. / There is a noise in the street / growing fainter, fainter.

IV

PROSSER

En invierno se ven dos tipos de sembrado a las afueras
de Prosser: campos de trigo verde nuevo, con sus vástagos
que surgen por la noche de la tierra labrada,
esperan
y crecen luego hasta brotar.
A los gansos les encanta este trigo verde.
Yo lo probé una vez también, para ver.

Y los campos de trigo cubiertos de rastrojo que llegan hasta
[el río.

Son los campos que lo han perdido todo.
Por la noche intentan recobrar su juventud
pero respiran lenta e irregularmente
mientras se hunde su vida en los oscuros surcos de la tierra.
A los gansos les encanta también este trigo echado a perder.
Morirían por él.

Pero todo cae en el olvido, casi todo,
y más temprano que tarde, bendito sea Dios.
Padres, amigos, todos pasan

PROSSER

In winter two kinds of fields on the hills / outside Prosser: fields of new green wheat, the slips / rising overnight out of the plowed ground, / and waiting, / and then rising again, and budding. / Geese love this green wheat. / I ate some of it once too, to see. // And wheat stubble-fields that reach to the river. / These are the fields that have lost everything. / At night they try to recall their youth, / but their breathing is slow and irregular as / their life sinks into dark furrows. / Geese love this shattered wheat also. / They will die for it. // But everything is forgotten, nearly everything, / and sooner rather than later, please God - /

por tu vida y ya están fuera otra vez, unas cuantas mujeres se
[quedan
un rato, luego se van, los sembrados también
se dan media vuelta y desaparecen bajo la lluvia.
Todo pasa, menos Prosser.

Aquellas noches, de vuelta, atravesando millas
de campos de trigo—
los faros delanteros barriendo los campos en las curvas—
Prosser, aquella ciudad, iluminada cuando culminábamos las
[colinas,
la calefacción a tope, cansados hasta los huesos,
el olor de la pólvora aún en nuestros dedos.
Apenas puedo verle, a mi padre, inclinándose
hacia el parabrisas de la cabina, diciendo: Prosser.

fathers, friends, they pass / into your life and out again, a few women stay / a while,
then go, and the fields / turn their backs, disappear in rain. / Everything goes, but
Prosser. // Those nights, driving back through miles of wheat / fields — / headlamps
raking the fields on the curves — / Prosser, that town, shining as we break over hills, /
heater rattling, tired through to bone, / the smell of gunpowder on our fingers still:
/ I can barely see him, my father, squinting / through the windshield of that cab,
saying, Prosser.

LOS SALMONES SE MUEVEN DE NOCHE

Los salmones se mueven de noche
salen del río y entran en la ciudad.
Evitan las plazas con nombres
como Foster`s Freeze, A & W, Smiley`s,
pero nadan juntos por la zona
de las casas de la Wright Avenue donde a veces
en las primeras horas de la mañana
los oyes intentarlo con las perillas de las puertas
o tropezar con el cableado de la Cable TV.
Les esperamos levantados.
Dejamos abiertas las ventanas traseras
y nos avisamos al oír el primer chapoteo.
Cada mañana es una decepción.

AT NIGHT THE SALMON MOVE

At night the salmon move / out from the river and into town. / They avoid places
with names / like Foster`s Freeze, A & W, Smiley`s, / but swim close to the tract /
homes on Wright Avenue where sometimes / in the early morning hours / you can
hear them trying doorknobs / or bumping against Cable TV lines. / We wait up for
them. / We leave our back windows open / and call out when we hear a splash. /
Mornings are a disappointment.

MATRIMONIO

Comemos en la cabaña frituras y ostras empanadas
con pastelillos de limón de postre, como Kitty y Levin,
la pareja de la novela que emite la televisión pública.
El tipo del remolque sube la colina, es nuestro vecino,
que salió otra vez de la cárcel.
Llegó esta mañana con su mujer
en un gran coche amarillo, la radio a todo volumen.
Su mujer apagó la radio mientras aparcaban
y luego entraron juntos en el remolque sin decir nada.
Era por la mañana temprano, aún no había pájaros.
Más tarde, apuntaló la puerta
con una silla para que entrara la luz y el aire de primavera.

Es domingo de resurrección, por la noche.
Kitty y Levin se casaron por fin.
Basta para que se te llenen los ojos de lágrimas, ese
[matrimonio
y todas las vidas que se vieron afectadas. Seguimos
comiendo ostras, viendo la televisión,
comentando la elegancia y donaire
de la gente de la serie, las tensiones

MARRIAGE

In our cabin we eat breaded oysters and fries / with lemon cookies for dessert, as the
marriage / of Kity and Levin unfolds on Public TV. / The man in the trailer up the
hill, our neighbor, / has just gotten out of jail again. / This morning he drove into
the yard with his wife / in a big yellow car, radio blaring. / His wife turned off the
radio while he parked, / and together they walked slowly / to their trailer without
saying anything. / It was early morning, birds were out. / Later, he propped open the
door / with a chair to let in spring air and light. // It's Easter Sunday night, / and
Kitty and Levin are married at last. / It's enough to bring tears to the eyes, that
marriage / and all the lives it touched. We go on / eating oysters, watching
television, / remarking on the fine clothes and amazing grace / of the people caught
up in this story, some of them /

que provoca en algunos el adulterio,
la separación de sus amantes, la destrucción
que saben que les aguarda tras
el próximo giro de los acontecimientos, y tras el
siguiente.

Ladra un perro. Me levanto a echar un vistazo por la puerta.
Tras las cortinas veo remolques y una zona de aparcamiento
embarrada llena de coches. La luna navega hacia el oeste
mientras la contemplo, armada hasta los dientes, a la caza
de mis hijos. Mi vecino,
ahora borracho, arranca su gran coche, acelera
hasta el fondo y vuelve a irse, muy
seguro de sí mismo. La radio gime,
tira algo fuera. Cuando se ha ido
sólo quedan pequeños charcos de agua plateada
que se estremecen sin entender qué hacen aquí.

straining under the pressures of adultery, / separation from loved ones, and the
destruction / they must know lies in store just after / the next cruel turn of
circumstance, and then the / next. // A dog barks. I get up to check the door. /
Behind the curtains are trailers and a muddy / parking area with cars. The moon
sails west / as I watch, armed to the teeth, hunting / for my children. My neighbor, /
liquored up now, starts his big car, races / the engine, and heads out again, filled /
with confidence. The radio wails, / beats something out. When he has gone / there
are only the little ponds of silver water / that shiver and can't understand their being
here.

LA OTRA VIDA

*Ahora, a por otra vida. Una vida
sin errores*

LOU LIPSITZ

Mi mujer está en el otro lado de esta casa móvil
levantando acta contra mí.
Oigo su pluma *arañar, arañar*.
De vez en cuando se para y la oigo llorar,
luego *araña, araña*.

La niebla se levanta del suelo.
El dueño de esta unidad me dice
No dejes aquí tu coche.
Mi mujer sigue escribiendo y llorando,
llorando y escribiendo en nuestra cocina nueva.

THE OTHER LIFE

*Now for the other life. The one / without mistakes. / LOU LIPSITZ // My wife is in the
other half of this mobile home / making a case against me. / I can hear her pen
scratch, scartch. / Now and then she stops to weep, / Then - scratch, scratch. // The
frost is going out of the ground. / The man who owns this unit tells me, / Don't
leave your car here. / My wife goes on writing and weeping, / Weeping and writing
in our new kitchen.*

POEMA PARA HEMINGWAY Y W.C. WILLIAMS

3 gruesas truchas quietas
 en la poza inmóvil
bajo el nuevo
 puente de acero.
dos amigos
 suben lentamente
el sendero.
 uno de ellos,
ex-peso pesado,
 lleva una vieja
gorra de caza.
 quiere matar,
es decir, pescar y comerse
 los peces.
el otro,
 médico,
sopesa las posibilidades
 de tal cosa.
cree que estaría bien
 que permanecieran
sin más ahí suspendidas
 para siempre
en el agua clara.
 los dos siguen caminando

POEM FOR HEMINGWAY & W.C. WILLIAMS

3 fat trout hang / in the still pool / below the new / steel bridge. / two friends / come slowly up / the track. / one of them, / ex-heavyweight, / wears an old / hunting cap. / he wants to kill, / that is catch & eat, / the fish. / the other, / medical man, / he knows the chances / of that. / he thinks it fine / that they should / simply hang there / always / in the clear water. / the two keep going /

pero ambos
 lo discuten mientras
desaparecen
 entre los árboles
los campos y la luz que oscurece
 aguas arriba.

but they / discuss it as / they disappear / into the fading trees / & fields & light, /
upstream.

BOYA

En el río Columbia cerca de Vantage,
Washington, pescábamos esturión blanco
en los meses de invierno; mi padre, Sweede –
el señor Lindgren – y yo. Ellos utilizaban carretes giratorios,
plomadas, moscas rojas, amarillas o marrones
con cebo de gusanos.

Querían apartarse y se adentraban hasta las zonas abiertas
al borde del rabión.

Yo pescaba cerca de la orilla con una boya atada al sedal.

Mi padre conservaba a los gusanos vivos y calientes
bajo el labio inferior. Mr. Lindgren no bebía.
Por aquel tiempo me gustaba más que mi padre.
Me dejaba manejar su coche, me tomaba el pelo
con el apodo de “junior”, y me decía
que un día me convertiría en un buen hombre, que recordara
todo aquello y que fuera de pesca con mi propio hijo.
Pero mi padre estaba bien. Me refiero a
que se quedaba en silencio, miraba el fondo del río
y maquinaba el cebo con la lengua como si fuera un

[pensamiento.

BOBBER

On the Columbia River near Vantage, / Washington, we fished for whitefish / in the
winter months; my dad, Sweede – / Mr Lindgren – and me. They used belly-reels, /
pencil-length sinkers, red yellow, or brown / flies baited with maggots. / They
wanted distance and went clear out there / to the edge of the riffle. / I fished near
shore with a quill bobber and a cane pole. // My dad kept his maggots alive and
warm / under his lower lip. Mr Lindgren didn` t drink. / I liked him better than my
dad for a time. / He let me steer his car, teased me / about my name “Junior”, and
said / one day I` d grow into a fine man, remember / all this, and fish with my own
son. / But my dad was right. I mean / he kept silent and looked into the river, /
worked his tongue, like a thought, behind the bait.

INTENTANDO DORMIR HASTA TARDE UN SÁBADO DE NOVIEMBRE

Walter Cronkite nos prepara en el salón
para el lanzamiento a la luna.
Nos acercamos ya
a la tercera y última fase, éste
es el último ejercicio.
Me voy al fondo,
muy al fondo bajo las mantas.

Mi hijo lleva puesto su casco espacial.
Lo veo adentrarse en el largo y asfixiante corredor,
arrastrando sus botas de hierro.

Mis propios pies están cada vez más fríos.
Sueño con avispas de rayas amarillas y casi al borde
de la congelación, dos amenazas
a las que se enfrenta el pescador de esturión blanco
en Satus Creek.

Pero algo se mueve
allá en los helados cañaverales,
algo a su lado que
lentamente lo inunda de agua.

TRYING TO SLEEP LATE ON A SATURDAY MORNING IN NOVEMBER

In the living room Walter Cronkite / prepares us for the moon shot. / We are approaching / the third and final phase, this / is the last exercise. / I settle down, / far down into the covers. // My son is wearing his space helmet. / I see him move down the long airless corridor, / his iron boots dragging. // My own feet grow cold. / I dream of yellow jackets and near / frostbite, two hazards / facing the whitefish fishermen / on Satus Creek. // But there is something moving / there in the frozen reeds, / something on its side that is / slowly filling with water. /

Me doy la vuelta.
Todo mi cuerpo se alza al instante,
como si resultara imposible que me mojará.

I turn onto my back. / All of me is lifting at once, / as if it were impossible to drown.

PARA SIEMPRE

A la deriva en una nube de humo,
sigo la raya que en el suelo del jardín deja un caracol
hasta el muro de piedra.
Solamente al final me acucillo, veo

lo que hay que hacer y, de repente,
me adhiero a la piedra húmeda.
Empiezo a mirar lentamente alrededor
y a escuchar, utilizando para ello

mi cuerpo entero como el caracol
utiliza el suyo, relajado, pero alerta.
¡Atención! Esta noche es un hito
en mi vida. Después de esta noche,

¿cómo podré volver a mi
vida anterior? Mantengo los ojos fijos
en las estrellas, les hago señales
con mis antenas. Me sujeto bien

FOREVER

Drifting outside in a pall of smoke, / I follow a snail's streaked path down / the
garden to the garden's stone wall. / Alone at last I squat on my heels, see // what
needs to be done, and suddenly / affix myself to the damp stone. / I begin to look
around me slowly / and listen, employing // my entire body as the snail / employs its
body, relaxed, but alert. / Amazing! Tonight is a milestone / in my life. After tonight
// how can I ever go back to that / other life? I keep my eyes / on the stars, wave to
them / with my feelers, I hold on //

durante horas, descansando sin más.
Más tarde, la pena comienza
a gotear en mi corazón.
Recuerdo que mi padre está muerto,

y que me voy a ir pronto
de esta ciudad. Para siempre.
Adiós, hijo, dice mi padre.
Casi al amanecer, bajo

y vuelvo errabundo a casa.
Todavía están esperándome,
el espanto aletea en sus rostros
cuando se encuentran con mis nuevos ojos por primera vez.

for hours, just resting. / Still later, grief begins to settle / around my heart in tiny
drops. / I remember my father is dead, // and I am going away from this / town
soon. Forever. / Goodbye, son, my father says. / Toward morning, I climb down //
and wander back into the house. / They are still waiting, / fright splashed on their
faces, / as they meet my new eyes for the first time.



DONDE EL AGUA SE UNE A
OTRAS AGUAS



I

WOOLWORTH'S 1954

No sé de dónde surgió
ni por qué. Pero pienso en ello
desde que me llamó Robert
y me dijo que estaría aquí en unos
minutos para ir a pescar almejas.

Se trata de mi primer empleo, trabajaba
para un hombre que se llamaba Sol.
Cincuenta y pico años, pero
chico de almacén igual que yo.
Había trabajado toda su vida
sin ascender nunca. Pero agradecía
tener trabajo, como yo.
Sabía todo lo que había
que saber sobre la mercancía
de aquel almacén y estaba deseando
enseñármelo. Yo tenía dieciséis años
y trabajaba por menos de un dólar a la hora.
Me encantaba ser lo que era. Sol me enseñó
lo que sabía. Tenía paciencia,
aunque también ayudaba que yo aprendía rápido.

WOOLWORTH'S 1954

Where this floated up from, or why, / I don't know. But thinking about this / since
just after Robert called / telling me he'd be here in a few / minutes to go clamming.
// How on my first job I worked / under a man named Sol. / Fifty-some years old,
but / a stockboy like I was. / Had worked his way / up to nothing. But grateful / for
this job, same as me. / He knew everything there was / to know about that dime-
store / merchandise and was willing / to show me. I was sixteen, working / for six
bits an hour. Loving it / that I was. Sol taught me / what he knew. He was patient, /
though it helped I learned fast. //

El recuerdo más importante
de toda aquella época: abrir
las cajas de lencería femenina.
Bragas, cosas delicadas y suaves
de ese tipo. Las sacaba
de las cajas a puñados. Algo
dulce y misterioso en esas
cosas desde entonces. Sol las llamaba
"liencería". ¿Liencería?
Yo qué sabía. También lo dije
así durante un tiempo. Liencería.

Luego crecí. Dejé de ser
chico de almacén. Empecé a pronunciar
bien aquella palabra.
¡Sabía de qué estaba hablando!
Salía con chicas
y mantenía la esperanza de tocar aquella suavidad,
deslizar la mano bajo sus bragas.
Y a veces ocurría. Dios mío,
se dejaban. Y era
liencería, aquellas bragas.
Solían resistirse
un poco cuando se deslizaban
por el vientre, pegándose ligeramente
a la caliente piel blanca.

Most important memory / of that whole time: opening / the cartons of women`s
lingerie. / Underpants, and soft, clingy things / like that. Taking it out / of cartons
by the handful. Something / sweet and mysterious about those / things even then.
Sol called it / "linger-ey". "Linger-ey?" / What did I know? I called it / that for
a while too. "Linger-ey". // Then I got older. Quit being / a stockboy. Started
pronouncing / that frog word right. / I knew what I was talking about! / Went to
taking girls out / in hopes of touching that softness, / slipping down those
underpants. / And sometimes it happened. God, / they let me. And they *were* /
linger - ey, those underpants. / They tended to linger a little / sometimes, as they
slipped down / off the belly, clinging lightly / to the hot white skin. /

Pasaban luego por caderas, nalgas
y hermosos muslos, más deprisa
por las rodillas, ¡las pantorrillas!
Llegaban entonces a los tobillos,
que se juntaban para
la ocasión. Y por fin
las tiraba al suelo del coche
olvidándome de ellas. Hasta que tenías
que ponerte a buscarlas.

“Liencería” .

¡Aquellas chicas tan cariñosas!
“Esperad un poco, sois tan hermosa” .
Sé quién decía eso. Es bueno,
lo usaré. Robert y sus
hijos y yo en las marismas
con los cubos y las palas.
Sus hijos, que no prueban las almejas,
cortan el tiempo al decir “Eh”
o “Ay” cuando las almejas se cierran
en las palas llenas de arena
y las echamos al cubo.
Y yo pensando todo el rato
en aquellos días en Yakima.
En bragas suaves como la seda.

Passing over the hips and buttocks / and beautiful thighs, traveling / faster now as
they crossed the knees, / the calves! Reaching the ankles, / brought together for this
/ occasion. And kicked free / onto the floor of the car and / forgotten about. Until
you had / to look for them. // “Linger-ey”. // Those sweet girls! / “Linger a little, for
thou art fair.” / I know who said that. It fits, / and I’ll use it. Robert and his / kids
and I out there on the flats / with our buckets and shovels. / His kids, who won’t eat
clams, cutting / up the whole time, saying “Yuck” / or “Ugh” as clams turned / up in
the shovels full of sand / and were tossed into the bucket. / Me thinking all the while
/ of those early days in Yakima. / And smooth-as-silk underpants. /

La lencería que usaban Jeanne,
Rita, Muriel, Sue y su hermana,
Cora Mae. Todas aquellas chicas.
Ahora han envejecido. O peor.
Lo diré: muerto.

The lingering kind that Jeanne wore, / and Rita, Muriel, Sue, and her sister, / Cora
Mae. All those girls. / Grownup now. Or worse. / I'll say it: dead.

ONDAS DE RADIO

A Antonio Machado

Ha dejado de llover y sale la luna.
No sé nada de ondas
de radio. Pero supongo que se transmiten mejor
después de haber llovido, con el aire húmedo.
En cualquier caso, ahora puedo coger Ottawa, si quiero, o
[Toronto.

Últimamente, por la noche, me sorprendo a mí mismo
interesado en la política canadiense
y en sus problemas internos. Es verdad. Antes solía buscar
sus emisoras de música. Me sentaba aquí en el sillón
y escuchaba, sin hacer nada ni pensar en nada.
No tengo tele y ya no leo
los periódicos. De noche pongo la radio.

Cuando llegué a este lugar estaba intentando alejarme
de todo. Especialmente de la literatura,
de cómo te atrapa y sus consecuencias.
Un deseo en el alma de no pensar.
De quedarme quieto. Y a la vez

RADIO WAVES

For Antonio Machado / This rain has stopped, and the moon has come out. / I don't understand the first thing about radio / waves. But I think they travel better just after / a rain, when the air is damp. Anyway, I can reach out / now and pick up Ottawa, if I want to, or Toronto. / Lately, at night, I've found myself / becoming slightly interested in Canadian politics / and domestic affairs. It's true. But mostly it was their / music stations I was after. I could sit here in the chair / and listen, without having to do anything, or think. / I don't have a TV, and I'd quit reading / the papers. At night I turned on the radio. // When I came out here I was trying to get away / from everything. Especially literature. / What that entails, and what comes after. / There is in the soul a desire for not thinking. / For being still. Coupled with this /

un deseo de ser estricto, sí, y riguroso.
Pero el alma también puede ser una afable hija de puta,
no siempre es de fiar. Y no lo tuve en cuenta.
Le hice caso cuando me dijo: Mejor cantar a lo que se ha ido
y no volverá que a lo que sigue ahí
con nosotros y seguirá ahí mañana. O no.
Y si no, da igual.
Tampoco importa mucho, dijo, si un hombre no le canta a
[nada.]

Ésa es la voz que escuché.
¿Es posible que alguien piense así?
¿Da todo igual, realmente?
¡Qué absurdo!
Pero pensaba estas estupideces de noche
cuando me sentaba en el sillón y escuchaba la radio.

Entonces, Machado, ¡tu poesía!
Era un poco como el hombre maduro que se enamora
de nuevo. Una cosa digna de atención;
desconcertante, también.
Se me ocurren tonterías como colgar tu retrato de la pared.
Y llevarme tu libro a la cama conmigo,
dormirme con él a mano. Una noche
pasó un tren por mis sueños y me despertó.

a desire to be strict, yes, and rigorous. / But the soul is also a smooth son of a bitch,
/ not always trustworthy. And I forgot that. / I listened when it said, Better to sing
that which is gone / and will not return than that which is still / with us and will be
with us tomorrow. Or not. / And if not, that's all right too. / It didn't much matter,
it said, if a man sang at all. / That's the voice I listened to. / Can you imagine
somebody thinking like this? / That's really all one and the same? / What nonsense!
/ But I'd think these stupid thoughts at night / as I sat in the chair and listened to
my radio. // Then, Machado, your poetry! / It was a little like a middle-aged man
falling / in love again. A remarkable thing to witness, / and embarrassing, too. / Silly
things like putting your picture up. / And I took your book to bed with me / and
slept with it near at hand. A train went by / in my dreams one night and woke me
up. /

Lo primero que pensé, con el corazón acelerado
allí en el dormitorio a oscuras, fue esto:

No pasa nada, Machado está aquí.

Y me volví a dormir.

Hoy me llevé tu libro cuando fui a dar
un paseo. "Presta atención", dijiste,
cuando alguien se preguntó qué hacer con su vida.

Así que miré alrededor y tomé nota de todo.

Luego me senté con el libro al sol, en mi sitio
junto al río, desde donde puedo ver las montañas.

Cerré los ojos y me puse a escuchar el sonido
del agua. Luego los abrí y empecé a leer
"Abel Martín".

Esta mañana pensé mucho en ti, Machado.

Espero, incluso a pesar de lo que sé de la muerte,
que hayas recibido el mensaje que te envié.

Pero da igual si no es así. Que duermas bien. Descansa.

Antes o después espero que nos encontremos.

Entonces podré decirte estas cosas personalmente.

And the first thing I thought, heart racing / there in the dark bedroom, was this - /
It's all right, Machado is here. / Then I could fall back to sleep again. // Today I took
your book with me when I went / for my walk. "Pay attention!" you said, / when
anyone asked what to do with their lives. / So I looked around and made note of
everything. / Then sat down with it in the sun, in my place / beside the river where I
could see the mountains. / And I closed my eyes and listened to the sound / of the
water. Then I opened them and began to read / "Abel Martin's Last Lamentations".
/ This morning I thought about you hard, Machado. / And I hope, even in the face
of what I know about death, / that you got the message I intended. / But it's okay
even if you didn't. Sleep well. Rest. / Sooner or later I hope we'll meet. / And then I
can tell you these things myself.

MIEDO

Miedo a ver un coche de la policía acercarse a mi puerta.
Miedo a dormirme por la noche.
Miedo a no dormirme.
Miedo al pasado resucitando.
Miedo al presente echando a volar.
Miedo al teléfono que suena en la quietud de la noche.
Miedo a las tormentas eléctricas.
¡Miedo a la limpiadora que tiene una mancha en la mejilla!
Miedo a los perros que me han dicho que no muerden.
Miedo a la ansiedad.
Miedo a tener que identificar el cuerpo de un amigo muerto.
Miedo a quedarme sin dinero.
Miedo a tener demasiado, aunque la gente no creará esto.
Miedo a los perfiles psicológicos.
Miedo a llegar tarde y miedo a llegar antes que nadie.
Miedo a la letra de mis hijos en los sobres.
Miedo a que mueran antes que yo y me sienta culpable.
Miedo a tener que vivir con mi madre cuando ella sea vieja,
y yo también.
Miedo a la confusión.

FEAR

Fear of seeing a police car pull into the drive. / Fear of falling asleep at night. / Fear of not falling asleep. / Fear of the past rising up. / Fear of the present taking flight. / Fear of the telephone that rings in the dead of night. / Fear of the electrical storms. / Fear of cleaning woman who has a spot on her cheek! / Fear of dogs I've been told won't bite. / Fear of anxiety! / Fear of having to identify the body of a dead friend. / Fear of running out of money. / Fear of having too much, though people will not believe this. / Fear of psychological profiles. / Fear of being late and fear of arriving before anyone else. / Fear of my children's handwriting on envelopes. / Fear they'll die before I do, and I'll feel guilty. / Fear of having to live with my mother in her old age, and mine. / Fear of confusion. /

Miedo a que este día acabe con una nota infeliz.
Miedo a llegar y encontrarme con que te has ido.
Miedo a no amar y miedo a no amar lo suficiente.
Miedo de que lo que yo amo resulte letal para los que amo.
Miedo a la muerte.
Miedo a vivir demasiado.
Miedo a la muerte.
 Ya he dicho eso.

Fear this day will end on an unhappy note. / Fear of waking up to find you gone. /
Fear of not loving and fear of not loving enough. / Fear that what I love will prove
lethal to those I love. / Fear of death. / Fear of living too long. / Fear of death. / I've
said that.

ROMANTICISMO

*A Linda Gregg,
tras la lectura de Clasicismo.*

Las noches son muy oscuras aquí.
Pero si hay luna llena, lo sabemos:
sentimos una cosa en un momento
y otra distinta al siguiente.

ROMANTICISM

*For Linda Gregg, / after reading "Classicism") / The nights are very unclear here. / But
if the moon is full, we know it. / We feel one thing one minute, / something else the
next.*

PROTEGIENDO A LA NÚMERO UNO

Ahora que te has ido durante cinco días,
fumaré todos los cigarrillos que quiera y
donde quiera. Haré bollos y me los comeré
con mermelada y con tocino. Haré el vago. Seré
indulgente conmigo mismo. Pasearé por la playa sólo
si me apetece. Y me apetece, a solas y pensando en mis años
[jóvenes.

En las personas que entonces me amaron más allá de la razón.
Y en cómo yo las amé a ellas sobre todas las demás.

Excepto de una. ¡Estoy diciendo que haré todo
lo que quiera mientras estás fuera!

Pero hay una cosa que no haré.

No dormiré en nuestra cama sin ti.

No. No me apetece.

Dormiré ahí donde suelto una blasfemia si me apetece,

ahí donde duermo cuando estás fuera

y no puedo abrazarte como lo hago.

En el sofá roto de mi estudio.

STILL LOOKING OUT FOR NUMBER ONE

Now that you've gone away for five days, / I'll smoke all the cigarettes I want, /
where I want. Make biscuits and eat them / with jam and fat bacon. Loaf. Indulge /
myself. Walk on the beach if I feel / like it. And I feel like it, alone and / thinking
about when I was young. The people / then who loved me beyond reason. / And
how I loved them above all others. / Except one. I'm saying I'll do everything / I
want here while you're away! / But there's one thing I won't do. / I won't sleep in
our bed without you. / No. It doesn't please me to do so. / I'll sleep where I damn
well feel like it - / Where I sleep best when you're away / and I can't hold you the
way I do. / On the broken sofa in my study.

DONDE EL AGUA SE UNE A OTRAS AGUAS

Me fascinan los arroyos y la música que crean.
Y las corrientes, entre prados y cañas, antes
de tener oportunidad de convertirse en arroyos.
Me fascinan sobre todo
por su sigilo. ¡Casi olvidaba
decir algo de las fuentes!
¿Hay algo más hermoso que un manantial?
Pero también me encantan las grandes corrientes.
Las bocas abiertas de los ríos cuando se unen al mar.
Los lugares donde el agua se une
a otras aguas. ¡Conservo esos lugares
en mi mente como si fueran sagrados!
Me gustan como a otros les gustan los caballos
o las mujeres atractivas. Me pasa una cosa
con esa agua fría y veloz.
Sólo con mirarla se me acelera la sangre
y se me eriza la piel. Podría sentarme
a mirar estos ríos durante horas.
Ninguno es igual.
Hoy tengo 45 años.

WHERE WATER COMES TOGETHER WITH OTHER WATER

I love creeks and the music they make. / And rills, in glades and meadows, before /
they have a chance to become creeks. / I may even love them best of all / for their
secrecy. I almost forgot / to say something about the source! / Can anything be more
wonderful than a spring? / But the big streams have my heart too. / And the places
streams flow into rivers. / The open mouths of rivers where they join the sea. / The
places where water comes together / with other water. Those places stand out / in
my mind like holy places. / But these coastal rivers! / I love them the way some men
love horses / or glamorous women. I have a thing / for this cold swift water. / Just
looking at it makes my blood run / and my skin tingle. I could sit / and watch these
rivers for hours. / Not one of them like any other. / I'm 45 years old today. /

¿Me creería alguien si le dijera
que una vez tuve 35?
¡Mi corazón seco y vacío a los 35 años!
Tuvieron que pasar cinco años
antes de que empezara a latir de nuevo.
Me tomaré todo el tiempo que quiera esta tarde
antes de dejar mi sitio en la orilla del río.
Me gustan, me encantan los ríos.
Me encantan desde su fuente.
Me encanta todo lo que crece en mí.

Would anyone believe if I said / I was once 35? / My heart empty and sere at 35! /
Five more years had to pass / before it began to flow again. / I'll take all the time I
please this afternoon / before leaving my place alongside this river. / It pleases me,
loving rivers. / Loving them all the way back / to their source. / Loving everything
that increases me.

II

FELICIDAD

Tan temprano que casi está oscuro todavía.
Me acerco a la ventana con una taza de café
y el atasco de siempre a estas horas de la mañana
en la cabeza.
Veo entonces al chico y a su amigo
calle arriba
repartiendo el periódico.
Llevan gorras y sudaderas,
uno de ellos con una bolsa al hombro.
Son tan felices
que no se dicen nada, estos chicos.
Creo que si pudieran, se cogerían
del brazo.
Es temprano por la mañana
y están haciendo esto juntos.
Se acercan, despacio.
El cielo empieza a cubrirse de luz,
aunque todavía cuelga pálida la luna sobre el agua.
Tanta belleza que, durante un instante,
la muerte o la ambición, incluso el amor,

HAPPINESS

So early it's still almost dark out. / I'm near the window with coffee, / and the usual
early morning stuff / that passes for thought. / When I see the boy and his friend /
walking up the road / to deliver the newspaper. / They wear caps and sweaters, / and
one boy has a bag over his shoulder. / They are so happy / they aren't saying
anything, these boys. / I think if they could, they would take / each other's arm. /
It's early in the morning, / and they are doing this thing together. / They come on,
slowly. / The sky is taking on light, / though the moon still hangs pale over the
water. / Such beauty that for a minute / death and ambition, even love, / doesn't
enter into this. /

no tienen cabida aquí.
Felicidad. Llega
de forma inesperada. Y sigue su camino, realmente.
Cualquier madrugada te lo dice.

Happiness. It comes on / unexpectedly. And goes beyond, really, / any early
morning talk about it.

LOS VIEJOS TIEMPOS

Dormitabas frente al televisor
pero aún no te habías acostado
cuando llamaste. Yo estaba dormido,
o casi, cuando sonó el teléfono.
Querías decirme que habías dado
una fiesta. Y que se me echó de menos.
Fue como en los viejos tiempos, dijiste,
y te reías.
La cena fue un desastre.
Todo el mundo estaba borracho perdido a la hora
en que la comida atinó con la mesa. La gente
se lo estaba pasando bien, hasta
que alguien se llevó a la novia
de alguien arriba. Entonces
alguien cogió un cuchillo.

Pero te pusiste delante del tipo
cuando iba a subir
y lograste calmarle.
Se evitó el desastre por un pelo,
dijiste, y te reíste de nuevo.
No te acordabas muy bien
de lo que había ocurrido después.

THE OLD DAYS

You'd dozed in front of the TV / but you hadn't been to bed yet / when you called.
I was asleep, / or nearly, when the phone rang. / You wanted to tell me you'd thrown
/ a party. And I was missed. / It was like the old days, you / said, and laughed. /
Dinner was a disaster. / Everybody dead drunk by the time / food hit the table.
People / were having a good time, a great / time, a hell of a time, until / somebody
took somebody / else's fiancée upstairs. Then / somebody pulled a knife. // But you
got in front of the guy / as he was going upstairs / and talked him down. / Disaster
narrowly averted, / you said, and laughed again. / You didn't remember much else /
of what happened after that. /

La gente se puso sus abrigos
y empezó a marcharse. Tú
debes de haberte quedado dormido
un rato frente al televisor
porque te estaba pidiendo a voces
una copa cuando despertaste.
De todos modos, tú estás en Pittsburg
y yo aquí, en este
pueblo en la otra punta
del país. Todo el mundo
se ha ido de nuestras vidas ahora.
Querías llamarme para decirme hola.
Dices que estuviste pensando
en mí, en los viejos tiempos.
Dices que me echas de menos.

Fue entonces cuando me puse a recordar
aquella época y cómo solían
saltar los teléfonos cuando sonaban.
La gente que venía
a primera hora de la mañana
a llamar asustada a la puerta.
No importaba desde dentro.
Me acordé de eso y de cenas tensas.
Los cuchillos en la mesa, a la espera

People got into their coats / and began to leave. You / must have dropped off for a
few / minutes in front of the TV / because it was screaming at you / to get it a drink
when you woke up. / Anyway, you're in Pittsburgh, / and I'm here in this / little
town on the other side / of the country. Most everyone / has cleared out of our lives
now. / You wanted to call me up and say hello. / To say you were thinking / about
me, and of the old days. / To say you were missing me. // It was then I remembered
/ back to those days and how / telephones used to jump when they rang. / And the
people who would come / in those early-morning hours / to pound on the door in
alarm. / Never mind the alarm felt inside. / I remembered that, and gravy dinners. /
Knives lying around, waiting /

de problemas. Irme a la cama
con la esperanza de no volver a despertar.

Te quiero, hermano, dijiste.
Se cruzó un sollozo.
Me cogí al auricular
como si fuera el brazo de un colega.
Y deseé abrazarte, viejo amigo.
Yo también te quiero, hermano.
Lo dije y luego colgamos.

for trouble. Going to bed / and hoping I wouldn't wake up. // I love you, Bro, you
said. / and then a sob passed / between us. I took hold / of the receiver as if / it were
my buddy's arm. / And I wished for us both / I could put my arms / around you,
old friend. / I love you too, Bro. / I said that, and then we hung up. /

NUESTRA PRIMERA CASA EN SACRAMENTO

Ahora lo veo con más claridad – incluso por entonces
los días tenían fecha. Tras la primera semana
en la casa que habíamos amueblado
con lo que les sobraba a otros, apareció una noche
un hombre con un bate de béisbol. Y lo alzó.
Pero yo no era el hombre que él creía.
Al final, logré convencerle.
Lloró de frustración cuando dejó
de sentir ira. Nada de aquello tenía que ver
con la beatlemania. A la semana siguiente, los amigos
del bar en el que todos nos emborrachábamos
trajeron a casa a otros amigos suyos
y jugamos al póker. Le hice perder el dinero de la compra
a un desconocido. Se puso a discutir con su mujer. Lleno de
[frustración,
atravesó de un puñetazo la pared de la cocina.
Luego, también él desapareció de mi vida para siempre.
Cuando dejamos aquella casa en la que nada iba bien,
nos fuimos a medianoche
con un camión de alquiler y una linterna.

OUR FIRST HOUSE IN SACRAMENTO

This much is clear to me now – even then / our days were numbered. After our first
week / in the house that came furnished / with somebody else's things, a man
appeared / one night with a baseball bat. And raised it. / I was not the man he
thought I was. / Finally, I got him to believe it. / He wept from frustration after his
anger / left him. None of this had anything to do / with Beatlemania. The next week
these friends / of ours from the bar where we all drank / brought friends of theirs to
our house – / and we played poker. I lost the grocery money / to a stranger. Who
went on to quarrel / with his wife. In his frustration / he drove his fist through the
kitchen wall. / Then he, too, disappeared from my life forever. / When we left that
house where nothing worked / any longer, we left at midnight / with a U-Haul
trailer and a lantern. /

Quién sabe lo que se les pasaría por la cabeza a los vecinos
al ver a una familia trasladarse
en mitad de la noche.
La linterna moviéndose tras las ventanas
sin cortinas. Sombras deslizándose de habitación en
[habitación,
metiendo sus cosas en cajas.
He visto de primera mano
lo que puede hacerle a un hombre la frustración.
Puede hacerle llorar, romper una pared
de un puñetazo. Puede llevarle a soñar
con una casa que sea suya
al final de una larga carretera. Una casa
llena de música, calma, generosidad.
Una casa en la que aún no vive nadie.

Who knows what passed through the neighbors' minds / when they saw a family
leaving their house / in the middle of the night? / The lantern moving behind the
curtainless / windows. The shadows going from room to room, / gathering their
things into boxes. / I saw firsthand / what frustration can do to a man. / Make him
weep, make him throw his fist / through a wall. Set him to dreaming / of the house
that's his / at the end of the long road. A house / filled with music, ease, and
generosity. / A house that hasn't been lived in yet.

EL AÑO QUE VIENE

Esa primera semana en Santa Bárbara no fue lo peor.
La segunda semana se cayó de cabeza
por beber justo antes de una lectura.
En la esquina del bar, aquella misma semana, ella le quitó el
[micrófono
de las manos a la cantante y susurró
su propia canción de desamor. Luego bailó. Y luego se cayó
[redonda
sobre una mesa. Pero eso no fue lo peor, tampoco.
[Los metieron
en la cárcel esa misma semana. No conducía él,
así que le ficharon, le dieron un pijama
y le encerraron en Detox. Le dijeron que intentara dormir
[algo.
Le dijeron que podría ver a su mujer por la mañana.
Pero cómo iba a dormir si no le dejaban
cerrar la puerta de su habitación.
Entraba la luz verde del corredor
y se oía llorar a un hombre.
A su mujer le habían pedido que dijera el alfabeto
en el arcén, en mitad de la noche.

NEXT YEAR

That first week in Santa Barbara wasn't the worst thing / to happen. The second
week he fell on his head / while drinking, just before he had to lecture. / In the
lounge, that second week, she took the microphone / from the singer's hands and
crooned her own / torch song. Then danced. And then passed out / on the table.
That's not the worst, either. They / went to jail that second week. He wasn't driving
/ so they booked him, dressed him in pajamas / and stuck him in Detox. Told him
to get some sleep. / Told him he could see about his wife in the morning. / But how
could he sleep when they wouldn't let him / close the door to his room? / The
corridor's green light entered, / and the sound of a man weeping. / His wife had
been called upon to give the alphabet / beside the road, in the middle of the night. /

Eso ya es bastante raro. Pero los polis le pidieron también
que mantuviera el equilibrio sobre una pierna, que cerrara
[los ojos
e intentara tocarse la nariz con el índice.
Se negó a todo.
La encerraron por resistencia a la autoridad.
Él pagó la fianza cuando salió de Detox.
Condujeron de vuelta a casa hechos una ruina.
Pero eso no es lo peor. Su hija había elegido aquella noche
para marcharse de casa. Dejó una nota:
"Los dos estáis locos. Dadme un respiro, POR FAVOR.
No me sigáis".
Pero esto todavía no es lo peor. Seguían
creyendo que eran el tipo de gente que decían que eran.
Respondiendo a sus nombres.
Haciendo el amor con sus nombres.
Noches sin comienzo que no tenían final.
Hablando de un pasado como si realmente lo tuvieran.
Diciéndose a sí mismos que el año que viene,
el año que viene por estas fechas
las cosas iban a ser diferentes.

This is strange enough. But the cops had her / stand on one leg, close her eyes, / and
try to touch her nose with her index finger. / All of which she failed to do. / She
went to jail for resisting arrest. / He bailed her out when he got out of Detox. / They
drove home in ruins. / This is not the worst. Their daughter had picked that night /
to run away from home. She left a note: / "You're both crazy. Give me a break,
PLEASE. / Don't come after me". / That's still not the worst. They went on /
thinking they were the people they said they were. / Answering to those names. /
Making love to the people with those names. / Nights without beginning that had
no end. / Talking about a past as if it'd really happened. / Telling themselves that
this time next year, / this time next year / things were going to be different.

AMI HIJA

Todo lo que veo me sobrevivirá.

ANNA AJMÁTOVA

Es demasiado tarde para maldecirte, para desearte,
digamos, la fealdad, como Yeats hizo con su hija. Cuando
la vimos en Sligo vendiendo sus cuadros, había funcionado:
era la mujer más fea y más vieja de Irlanda.

Pero estaba a salvo.

Durante mucho tiempo no entendí
sus motivos. En cualquier caso, es demasiado tarde,
como digo. Ya eres mayor, y preciosa.

Eres una borracha preciosa, hija.

Pero una borracha. No puedo decir que se me parta
el corazón. No tengo corazón cuando se trata
de la bebida. Es triste, sí. Sólo Dios lo sabe.

Tu viejo amigo, ése al que llaman Silo, ha regresado
a la ciudad, y el alcohol ha vuelto a correr de nuevo.

Llevas tres días borracha, me dices,
cuando sabes jodidamente bien que la bebida es veneno
para nuestra familia. ¿No te servimos de ejemplo
tu madre y yo? Dos personas

TO MY DAUGHTER

*Everything I see will outlive me. / ANNA AKHMATOVA // It's too late now to put a
curse on you – wish you / plain, say, as Yeats did his daughter. And when / we met
her in Sligo, selling her paintings, it'd worked – / she was the plainest, oldest
woman in Ireland. / But she was safe. / For the longest time, his reasoning / escaped
me. Anyway, it's too late for you, / as I said. You're grownup now, and lovely. /
You're a beautiful drunk, daughter. / But you're a drunk. I can't say you're
breaking / my heart. I don't have a heart when it comes / to this booze thing. Sad,
yes. Christ alone knows. / Your old man, the one they call Shiloh, is back / in town,
and the drink has started to flow again. / You've been drunk for three days, you tell
me, / when you know goddamn well drinking is like poison / to our family. Didn't
your mother and I set you / example enough? Two people /*

que se querían a golpes,
que acabaron a golpes con el amor que se tenían, vaciando
[vaso tras vaso,

maldiciones, desgracias, traiciones.

¡Debes de estar local! ¿No has tenido suficiente?

¿Quieres matarte? Puede que sea eso. A lo mejor
creo que te conozco y no te conozco.

No te estoy tomando el pelo, niña. ¿Quién te toma el pelo?

Hija, no debes beber.

Las últimas veces que nos vimos lo habías dejado.

El cuello escayolado y además

un dedo entablillado, gafas oscuras para ocultar

el moratón en el ojo. Un labio

que un hombre debería besar en vez de partir.

¡Oh, Dios, Dios, Dios!

Tienes que intentarlo ya.

¿Me oyes? ¡Despierta! Tienes que cortar con esto

y empezar de nuevo. Tienes que dejarlo por completo. Te lo
[estoy pidiendo.

Vale, sólo te lo digo. Mira, el destino de nuestra familia
es el despilfarro, no el ahorro. Pero puedes cambiar las cosas.

¡Debes hacerlo, no tienes más remedio!

Hija, no bebas.

Te matará. Como hizo con tu madre y conmigo.

Así.

who loved each other knocking each other around, / knocking back the love we felt,
glass by empty glass, / curses and blows and betrayals? / You must be crazy! Wasn't
all that enough for you? / You want to die? Maybe that's it. Maybe / I think I know
you, and I don't. / I'm not kidding, kiddo. Who are you kidding? / Daughter, you
can't drink. / The last few times I saw you, you were out of it. / A cast on your
collarbone, or else / a splint on your finger, dark glasses to hide / your beautiful
bruised eyes. A lip / that a man should kiss instead of split. / Oh, Jesus, Jesus, Jesus
Christ! / You've got to take hold now. / Do you hear me? Wake up! You've got to
knock it off / and get straight. Clean up your act. I'm asking you. / Okay, telling
you. Sure, our family was made / to squander, not collect. But turn this around now.
/ You simply must - that's all! / Daughter, you can't drink. / It will kill you. Like it
did your mother, and me. / Like it did.

ENERGÍA

Anoche, en su casa, cerca de Blaine,
mi hija intentó explicarme lo mejor que pudo
qué había fallado
entre su madre y yo.
“Energía. La energía de ambos estaba mal encauzada”.
Se parece a su madre
cuando su madre era joven.
Se ríe como ella.
Se aparta el flequillo
de la frente con un gesto como el de su madre.
Apura el cigarrillo
hasta el filtro en tres caladas,
igual que su madre. Creía
que la visita resultaría fácil. Me equivoqué.
Esto es duro, hermano. El pasado
se desborda por mi sueño cuando intento
dormir. Me despierto y me encuentro miles
de cigarrillos en el cenicero y todas
las luces de la casa encendidas. No pretendo
entender nada: hoy seré transportado
a tres mil millas de distancia hasta
los amantes brazos de otra mujer, no

ENERGY

Last night at my daughter's, near Blaine, / she did her best to tell me / what went
wrong / between her mother and me. / “Energy. You two's energy was all wrong”. /
She looks like her mother / when her mother was young. / Laughs like her. / Moves
the drift of hair / from her forehead, like her mother. / Can take a cigarette down /
to the filter in three draws, / just like her mother. I thought / this visit would be easy.
Wrong. / This is hard, brother. Those years / spillig over into my sleep when I try /
to sleep. To wake to find a thousand / cigarettes in the ashtray and every / light in
the house burning. I can't / pretend to understand anything: / today I'll be carried /
three thousand miles away into / the loving arms of another woman, not /

de su madre. No. Ella está atrapada
en el engranaje de un nuevo amor.
Apago la última luz
y cierro la puerta.
Cuando nos movemos hacia cualquier zona del pasado
se ponen en marcha las cadenas
y tira de nosotros, implacablemente.

her mother. No. She's caught / in the flywheel of a new love. / I turn off the last
light / and close the door. / Moving toward whatever ancient thing / it is that works
the chains / and pulls us so relentlessly on.

CIERRAS LA PUERTA POR FUERA, LUEGO TRATAS DE ENTRAR

Así de sencillo, sales y cierras la puerta
sin pensarlo. Y cuando te das cuenta
de lo que has hecho
es demasiado tarde. Si parece
la historia de una vida, perfecto.

Estaba lloviendo. Los vecinos que tenían
una llave no estaban. Lo intenté varias veces
por las ventanas de abajo. La mirada fija
en el sofá, las plantas, la mesa,
las sillas y el equipo de música.
La taza de café y el cenicero esperándome
en la mesa de cristal, y mi corazón
que se iba hacia ellos. Les dije: *hola, amigos*,
o algo parecido. Después de todo,
no era tan grave.
Cosas peores habían pasado. Incluso
tenía su gracia. Encontré la escalera.
La cogí y la apoyé contra la pared.
Subí bajo la lluvia a la terraza,
pasé sobre la barandilla
y lo intenté con la puerta. Estaba cerrada,

LOCKING YOURSELF OUT, THEN TRYING TO GET BACK IN

You simply go out and shut the door / without thinking. And when you look back /
at what you've done / it's too late. If this sounds / like the story of a life, okay. // It
was raining. The neighbors who had / a key were away. I tried and tried / the lower
windows. Stared / inside at the sofa, plants, the table / and chairs, the stereo set-up.
/ My coffee cup and ashtray waited for me / on the glass-topped table, and my heart
/ went out to them. I said, *Hello, friends*, / or something like that. After all, / this
wasn't so bad. / Worse things had happened. This / was even a little funny. I found
the ladder. / Took that and leaned it against the house. / Then climbed in the rain to
the deck, / swung myself over the railing / and tried the door. Which was locked, /

por supuesto. Pero volví a mirar hacia dentro,
mi escritorio, los papeles y la silla.
Era la ventana por la que miraba
cuando alzaba la vista de la mesa.
Esto no es como lo de abajo, pensé.
Esto es algo más.

Había allí algo que nunca había visto
desde la terraza. Estar allí dentro y no estar.
No sé cómo explicarlo.
Pegué la cara al cristal
y me imaginé dentro,
sentado a la mesa. Alzando la vista
del papel de vez en cuando.
pensando en otro lugar
y otro tiempo.
La gente que había amado entonces.

Me quedé allí un rato bajo la lluvia.
Me consideraba el hombre más afortunado del mundo.
Incluso cuando me pasó por encima una ola de pena.
Incluso cuando me sentí francamente avergonzado
por el daño que había causado.
Le di un fuerte golpe a aquella hermosa ventana.
Y entré.

of course. But I looked in just the same / at my desk, some papers, and my chair. /
This was the window on the other side / of the desk where I'd raise my eyes / and
stare out when I sat at that desk. / *This is not like downstairs*, I thought. / This is
something else. // And it was something to look in like that, unseen, / from the
deck. To be there, inside, and not be there. / I don't even think I can talk about it. /
I brought my face close to the glass / and imagined myself inside, / sitting at the
desk. Looking up / from my work now and again. / Thinking about some other
place / and some other time. / The people I had loved then. // I stood there for a
minute in the rain. / Considering myself to be the luckiest of men. / Even though a
wave of grief passed through me. / Even though I felt violently ashamed / of the
injury I'd done back then. / I bashed that beautiful window. / And stepped back in.

LEYENDO

La vida de cada hombre es un misterio, como
la tuya o la mía. Imagina
un palacete con una ventana abierta
sobre el lago Génova. Allí, en la ventana,
los días cálidos y soleados, se ve a un hombre
tan enfrascado en su lectura que no levanta
la vista. Y si lo hace, marca la página
con el dedo, alza los ojos y cruza con la vista
el agua hasta Mont Blanc,
y más allá, hasta Selah, Washington,
donde está con una chica
y se emborracha *por primera vez*.
Lo último que recuerda, antes
de perder el conocimiento, es que ella le escupe.
Sigue bebiendo
y recibiendo escupitajos durante años.
Pero más de uno te diría
que el sufrimiento es bueno para el carácter.
Eres libre de creértelo o no.
En cualquier caso, el tipo vuelve
a su lectura y no se sentirá
culpable de que su madre

READING

Every man's life is a mystery, even as / yours is, and mine. Imagine / a chateau with a window opening / onto Lake Genova. There in the window / on warm and sunny days is a man / so engrossed in reading he doesn't look / up. Or if he does he marks his place / with a finger, raises his eyes, and peers / across the water to Mont Blanc, / and beyond, to Selah, Washington, / where he is with a girl / and getting drunk *for the first time*. / The last thing he remembers, before / he passes out, is that she spit on him. / He keeps on drinking / and getting spit on for years. / But some people will tell you / that suffering is good for the character. / You're free to believe anything. / In any case, he goes / back to reading and will not / feel guilty about his mother /

navigue a la deriva en su barca de tristeza,
ni piensa tampoco en los problemas
de sus hijos, que se suceden y se suceden.
Tampoco intenta pensar
en la mujer de ojos claros a la que amó una vez
y desapareció en manos de la religión oriental.
Su dolor ya no tiene origen ni final.
Que se acerque alguien del palacete, o de Selah,
con algún tipo de parentesco con este hombre
que se sienta a leer todo el día junto a la ventana,
como el cuadro de un hombre leyendo.
Que se acerque el sol.
O que el propio hombre se acerque.
¿Qué demonios estará leyendo?

drifting in her boat of sadness, / or consider his children / and their troubles that go
and on. / Nor does he intend to think about / the clear-eyed woman he once loved /
and her defeat at hands of eastern religion. / Her grief has no beginning, and no end.
/ Let anyone in that chateau, or Selah, / come forward who might claim kin with the
man / who sits all day in the window reading, / like a picture of a man reading. / Let
the sun come forward. / Let the man himself come forward. / What in Hell can he
be reading?

LLUVIA

Me desperté esta mañana con
unas ganas tremendas de quedarme todo el día en la cama
leyendo. Luché contra ello durante un rato.

Me asomé entonces a la ventana y estaba lloviendo.
Y me rendí. Me dediqué por entero
al cuidado de esta mañana lluviosa.

¿Viviría mi vida otra vez?
¿Con los mismos errores imperdonables?
Sí, a la mínima posibilidad que tuviera. Sí.

RAIN

Woke up this morning with / a terrific urge to lie in bed all day / and read. Fought
against it for a minute. // Then looked out the window at the rain. / and gave over.
Put myself entirely / in the keep of this rainy morning. // Would I live my life over
again? / Make the same unforgivable mistakes? / Yes, given half a chance. Yes.

DINERO

Para ser capaz de vivir
en el lado correcto de la ley.
Para usar siempre su verdadero nombre
y número de teléfono. Para prestarle algo
a una amiga y no soltar
un taco si la amiga se va de la ciudad.
Esperar, de hecho, que lo haga.
Para darle algo
a su madre. Y a sus
hijos y sus madres.
No ahorrar. Quiere
disfrutarlo antes de que se acabe.
Comprar ropa.
Pagar el alquiler y el servicio público.
Comprar comida y algo más.
Salir a cenar si le apetece.
¡Y estaría muy bien
pedir algo fuera del menú!
Comprar drogas cuando quiera.
Comprar un coche. Si se avería,
repararlo. O comprar
otro. ¿Ves ese
barco? Podría comprar uno

MONEY

In order to be able to live / on the right side of the law. / To always use his own name / and phone number. To go bail / for a friend and not give / a damn if the friend skips town. / Hope, in fact, she does. / To give some money / to his mother. And to his / children and their mother. / Not save it. He wants / to use it up before it's gone. / Buy clothes with it. / Pay the rent and utilities. / Buy food, and then some. / Go out for dinner when he feels like it. / And it's okay / to order anything off the menu! / Buy drugs when he wants. / Buy a car. If he breaks / down, repair it. Or else / buy another. See that / boat? He might buy one /

igual. Y doblar
el cabo de Hornos, buscando
compañía. Conoce a una chica
en Porto Alegre a la que le encantaría
verle a bordo
de su propio barco, a toda vela,
entrar en el puerto a buscarla.
Un amigo que pueda permitirse
venir a verla
de esa forma. Sólo porque
le gusta el sonido
de su risa
y su manera de mover el pelo.

just like it. And sail it / around the Horn, looking / for company. He knows a girl /
in Porto Alegre who'd love / to see him in / his own boat, sails full, / turn into the
harbor for her. / A fellow who could afford / to come all this way / to see her. Just
because / he liked the sound / of her laughter, / and the way she swings her hair.

III

AL MENOS

Quiero levantarme temprano una vez más,
antes de que salga el sol. Antes que los pájaros, incluso.
Quiero echarme agua fría a la cara
y sentarme a mi mesa de trabajo
cuando el cielo empieza a iluminarse y aparece
el humo en las chimeneas
de las casas vecinas.
Quiero ver cómo rompen las olas entre las rocas, no sólo
oírlos como por la noche mientras duermo.
Quiero ver de nuevo los barcos
que llegan de cualquier parte del mundo
y cruzan el Estrecho,
los cargueros viejos y sucios que apenas se mueven,
y los nuevos buques de carga
pintados de todos los colores bajo el sol
tan rápidos que cortan el agua a su paso.
No quiero perderlos de vista,
ni tampoco la pequeña barca que avanza
entre ellos
o la estación del práctico al lado del faro.

AT LEAST

I want to get up early one more morning, / before sunrise. Before the birds, even. / I
want to throw cold water on my face / And be at my work table / when the sky
lightens and smoke / begins to rise from the chimneys / of the other houses. / I want
to see the waves break / on this rocky beach, not just hear them / break as I did all
night in my sleep. / I want to see again the ships / that pass through the Strait from
every / seafaring country in the world - / old, dirty freighters just barely moving
along, / and the swift new cargo vessels / painted every color under the sun / that cut
the water as they pass. / I want to keep an eye out for them. / And for the little boat
that plies / the water between the ships / and the pilot station near the lighthouse. /
I want to see them take a man off the ship / and put another up on board. /

Quiero ver cómo bajan a un hombre del barco
y suben a otro a bordo.
Quiero pasarme el día viendo estas cosas
y sacar mis propias conclusiones.
Detesto parecer egoísta –tengo muchos
motivos para estar agradecido–
pero quiero levantarme temprano una vez más, al menos.
Acercarme a mi sitio con un café y esperar.
Sólo esperar a ver qué ocurre.

I want to spend the day watching this happen / and reach my own conclusions. / I
hate to seem greedy – I have so much / to be thankful for already. / But I want to get
up early one more morning, at least. / and go to my place with some coffee and wait.
/ Just wait, to see what's going to happen.

UNA CONCESIÓN

O esto o ir a cazar lince
con mi amigo Morris.
Intentar escribir un poema ahora a las seis
de la mañana o correr
detrás de los perros de caza con
un rifle en las manos.
El corazón dando brinco en su jaula.
Tengo 45 años. Sin ocupación.
Imagina qué lujo de vida.
Intenta imaginarlo.
Puede que le acompañe si va
mañana. Pero puede que no.

THE GRANT

It's either this or bobcat hunting / with my friend Morris. / Trying to write a poem
at six this / morning, or else running / behind the hounds with / a rifle in my hands.
/ Heart jumping in its cage. / I'm 45 years old. No occupation. / Imagine the
luxuriousness of this life. / Try and imagine. / May go with him if he goes /
tomorrow. But may not.

MI BARCO

Mandé hacer mi barco por encargo. Sale justo ahora
de las manos de sus constructores. Ya le he reservado un
[lugar especial
en el puerto deportivo. Va a tener unas cuantas habitaciones
para todos mis amigos: Richard, Bill, Chuck, Toby, Jim,
[Hayden,
Gary, Jay, Morris y Alfredo. Todos mis amigos. Ellos saben
quiénes son.
Tess, también, desde luego. No iría a ninguna parte sin ella.
Y Kristina, Ferry, Catherine, Diane, Sally, Annick, Pat,
Judith, Susie, Lynne, Annie, Jane, Mona.
Doug y Amy. Son de la familia pero también amigos,
y les gusta divertirse. Habrá una habitación en mi barco
para todos ellos. ¡Hablo en serio!
También habrá sitio en mi barco para sus historias.
Para las mías y para las de mis amigos.
Para las cortas y para las que nunca se acaban. Para las reales
y las inventadas. Para las que estén escribiendo y para las que
[hayan acabado.
Y también para los poemas. Poemas líricos y narrativos.
Para mis amigos pintores, habrá pinturas y lienzos
a bordo.

MY BOAT

My boat is being made to order. Right now it's about to leave / the hands of its
builders. I've reserved a special place / for it down at the marina. It's going to have
plenty of room / on it for all my friends: Richard, Bill, Chuck, Toby, Jim, Hayden, /
Gary, Jay, Morris and Alfredo. All my friends! They know who / they are. / Tess, of
course. I wouldn't go anyplace without her. / And Kristina, Merry, Catherine,
Diane, Sally, Annick, Pat, / Judith, Susie, Lynne, Annie, Jane, Mona. / Doug and
Amy ! They're family, but they're also my friends, / and they like a good time.
There's room on my boat / for just about everyone. I'm serious about this! /
There'll be a place on board for everyone's stories. / My own, but also the ones
belonging to my friends. / Short stories, and the ones that go on and on. The true /
and the made-up. The ones already finished, and the ones still / being written. /

Habrá pollo frito, carne para el almuerzo, quesos, bocadillos,
pan francés. Todo lo que nos gusta a mis amigos y a mí.
También tendremos una enorme cesta de fruta, por si
[alguien quiere fruta.

Por si alguien quiere contar por ahí que comió una manzana
o unas uvas en mi barco. Con sólo pedirlo,
tendrán todo lo que quieran. Todo clase de soda.
Cerveza y vino, seguro. A nadie se le negar  nada
en mi barco.

Saldremos del puerto soleado y a divertirse,  e es el plan.
Se trata de pas rnoslo bien todos juntos, sin más. No pensar
en esto o en aquello, lo que tenemos que hacer o lo que
[hemos hecho.

Habrá cañas de pesca, por si alguien quiere pescar.  Los peces
saltan a la vista!

De hecho, podemos acercarnos a la costa un poco,
pero sin correr peligro, nada serio.

La idea es divertirnos sin llevar ningún susto.

Comeremos, beberemos y nos reiremos un montón en mi
[barco.

Siempre he querido hacer un viaje así,
con mis amigos, en mi barco. Si nos apetece

Poems, too! Lyric poems, and the longer, darker narratives. / For my painter friends,
paints and canvases will be on board / my boat. / We'll have fried chicken, lunch
meats, cheeses, rolls, / French bread. Every good thing that my friends and I like. /
And a big basket of fruit, in case anyone wants fruit. / In case anyone wants to say he
or she ate an apple, / or some grapes, on my boat. Whatever my friends want, / name
it, and it'll be there. Soda pop of all kinds. / Beer and wine, sure. No one will be
denied anything, on / my boat. / We'll go out into the sunny harbor and have fun,
that's the idea. / Just have a good time all around. Not thinking / about this or that or
getting ahead or falling behind. / Fishing poles if anyone wants to fish. The fish are
out there! / We may even go a little way down the coast, on my boat. / But nothing
dangerous, nothing too serious. / The idea is simply to enjoy ourselves and not get
scared. / We'll eat and drink and laugh a lot, on my boat. / I've always wanted to take
at least one trip like this, / with my friends, on my boat. If we want to /

escucharemos a Schumann en la CBC.
Pero si no resulta, pues nada,
sintonizaremos la KRAB y escucharemos a The Who y los
[Rolling Stones.

Lo que les haga más felices. Puede que todos
tengan su propia radio en mi barco. Sea como sea,
nos lo pasaremos bien. La gente se va a divertir
y va a hacer lo que quiera en mi barco.

we'll listen to Schumann on the CBC. / But if that doesn't work out, okay, / we'll
switch to KRAB, The Who, and the Rolling Stones. / Whatever makes my friends
happy! Maybe everyone / will have their own radio, on my boat. In any case, / we're
going to have a big time. People are going to have fun, / and do what they want to
do, on my boat.

EL POEMA QUE NO ESCRIBÍ

Aquí está el poema que iba a escribir
antes, pero que dejé
porque te levantabas.
Estaba pensando otra vez
en aquella primera mañana en Zúrich.
Nos levantamos antes del amanecer.
Durante un instante no sabíamos dónde estábamos.
Salimos al balcón que daba
al río y a la parte vieja de la ciudad.
Allí estábamos, sin más, callados.
Desnudos. Viendo cómo se aclaraba el cielo.
Tan conmovidos y tan felices. Como si
nos hubieran colocado allí
justo en aquel momento.

THE POEM I DIDN'T WRITE

Here is the poem I was going to write / earlier, but didn't / because I heard you
stirring. / I was thinking again / about that first morning in Zurich. / How we woke
up before sunrise. / Disoriented for a minute. But going / out onto the balcony that
looked down / over the river, and the old of this city. / And simply standing there,
speechless. / Nude. Watching the sky lighten. / So thrilled and happy. As if / we'd
been put there / just at that moment.

MI HIJA Y LA TARTA DE MANZANA

Me sirve un trozo recién
sacada del horno. Al realizar el corte
sale un ligero vapor. El azúcar y las especias –
canela – quemados en la corteza.
Pero lleva gafas oscuras
en la cocina a las diez
de la mañana –todo tan sutil–
mientras me observa tomar
un bocado, acercarlo a la boca
y soplar. La cocina de mi hija,
invierno. Pincho el trozo de tarta
y me digo a mí mismo que no debo meterme.
Ella dice que le ama. No
podía ser peor.

MY DAUGHTER AND APPLE PIE

She serves me a piece of it a few minutes / out of the oven. A little steam rises / from
the slits on top. Sugar and spice – / cinnamon – burned into the crust. / but she's
wearing these dark glasses / in the kitchen at ten o'clock / in the morning –
everything nice – / as she watches me break off / a piece, bring it to my mouth, / and
blow on it. My daughter's kitchen, / in winter. I fork the pie in / and tell myself to
stay out of it. / She was she loves him. No way / could it be worse.

UN PASEO

Fui a dar un paseo por la vía del tren.
La seguí durante un rato
y me salí en el cementerio del pueblo.
Allí descansa un hombre entre
sus dos esposas. Emily van der Zee,
Esposa y Madre Amantísima,
está a la derecha de John van der Zee.
Mary, la segunda señora van der Zee,
Amantísima Esposa también, a su izquierda.
Primero se fue Emily, luego Mary.
Al cabo de unos años, el propio John van der Zee.
Once hijos nacieron de esas uniones.
También estarán muertos a estas alturas.
Éste es un lugar silencioso. Un lugar tan bueno como
cualquier otro para descansar del paseo, sentarme y
pensar en mi propia muerte, que se acerca.
Pero no lo entiendo, no lo entiendo.
Todo lo que sé de esta vida llena de sudor y delicadezas,
de la mía y de la de los demás,
es que dentro de poco me levantaré

A WALK

I took a walk on the railroad track. / Followed that for a while / and got off at the
country graveyard / where a man sleeps between / two wives. Emily van der Zee, /
Loving Wife and Mother, / is at John van der Zee's right. / Mary, the second Mrs
van der Zee, / also a loving Wife, to his left. / First Emily went, then Mary. / After a
few years, the old fellow himself. / Eleven children came from these unions. / And
they too, would all have to be dead now. / This is a quiet place. As good a place as
any / to break my walk, sit, and provide against / my own death, which comes on. /
But I don't understand, and I don't understand. / All I know about this fine, sweaty
life, / my own or anyone else's, / is that in a little while I'll rise up /

y dejaré este lugar tan insólito
que ofrece amparo a los muertos. Este cementerio.
Me iré. Andando primero sobre un raíl
y luego sobre el otro.

and leave this astonishing place / that gives shelter to dead people. This graveyard. /
And go. Walking first on one rail / and then the other.

LA CARTERA DE MI PADRE

Mucho antes de pensar en su muerte,
mi padre dijo que quería que lo enterrasen
junto a sus padres. Los echaba mucho de menos
desde que se habían ido.
Lo dijo tantas veces que mi madre se acordó.
Y me acordé yo. Pero cuando no quedaba aire
en sus pulmones y había desaparecido en él
todo signo de vida, mi padre se encontraba en un pueblo
a 512 millas del lugar en el que hubiera querido estar.

Mi padre. Inquieto
hasta en la muerte. Hasta muerto
tuvo que hacer su último viaje.
Toda su vida le gustó andar por ahí,
y ahora tenía un sitio más al que ir.

El de la funeraria dijo que lo arreglaría,
no se preocupen. Una luz escasa
caía desde la ventana al suelo polvoriento
aquella tarde en que esperamos
hasta que el tipo salió del cuarto del fondo

MY DAD'S WALLET

Long before he thought of his own death, / my dad said he wanted to lie close / to
his parents. He missed them so / after they went away. / He said this enough that my
mother remembered, / and I remembered. But when the breath / left his lungs and
all signs of life / had faded, he found himself in a town / 512 miles away from where
he wanted most to be. // My dad, though. He was restless / even in death. Even in
death / he had this one last trip to take. / All his life he liked to wander, / and now he
had one more place to get to. // The undertaker said he'd arrange it, / not to worry.
Some poor light / from the window fell on the dusty floor / where we waited that
afternoon / until the man came out of the back room /

y se quitó los guantes de goma.
Traía consigo el olor a formol.
Era un buen hombre, dijo.
Luego empezó a decirnos por qué
le gustaba vivir en un pueblo tan pequeño.
El tipo que acababa de abrirle las venas a mi padre.
¿Cuánto nos va a costar?, pregunté.

Cogió un cuaderno y una pluma y empezó
a escribir. Primero, los gastos de aseo del cadáver.
Luego añadió el transporte
a 22 centavos la milla.
Pero era un viaje de ida y vuelta,
no se olvide. Más, digamos, seis comidas
y dos noches en un motel. Incluyó
algo más. Añádase un recargo de
210 dólares por su tiempo y trabajo,
y ahí está.

Pensó que íbamos a regatear.
Tenía una mancha de color en
cada mejilla cuando alzó la vista
del cuaderno. La misma luz escasa
caía en el mismo lugar

and peeled off his rubber gloves. / He carried the smell of formaldehyde with him. /
He was a big man, this undertaker said. / Then began to tell us why / he liked living
in this small town. / This man who'd just opened my dad's veins. / *How much is it
going to cost?* I said. // He took out his pad and pen and began / to write. First, the
preparation charges. / Then he figured the transportation / of the remains at 22
cents a mile. / But this was a round-trip for the undertaker, / don't forget. Plus, say,
six meals / and two nights in a motel. He figured / some more. Add a surcharge of /
\$210 for his time and trouble, / and there you have it. // He thought we might
argue. / There was a spot of color on / each of his cheeks as he looked up / from his
figures. The same poor light / fell in the same poor place on /

del mismo suelo polvoriento. Mi madre asintió
como si lo entendiera. Pero
no había entendido ni una sola palabra.
Nada de aquello tenía sentido para ella
desde el instante en que había salido de casa
con mi padre. Sólo sabía
que fuera como fuese
lograría ese dinero.
Buscó en su bolso y sacó
la cartera de mi padre. Nosotros tres
en aquel cuarto pequeño aquella tarde.
El sonido de nuestra respiración.

Miramos la cartera durante un rato.
Nadie decía nada.
Había desaparecido todo rastro de vida de aquella cartera.
Estaba vieja, cuarteada y sucia.
Pero era la cartera de mi padre. Mi madre la abrió
y miró en su interior. Sacó
el puñado de billetes que pagaría
el último y más peculiar viaje de mi padre.

the dusty floor. My mother nodded / as if she understood. But she / hadn't
understood a word of it. / None of it had made any sense to her, / beginning with
the time she left home / with my dad. She only knew / that whatever was happening
/ was going to take money. / She reached into her purse and brought up / my dad's
wallet. The three of us / in that little room that afternoon. / Our breath coming and
going. // We stared at the wallet for a minute. / Nobody said anything. / All the life
had gone out of that wallet. / It was old and rent and soiled. / But it was my dad's
wallet. And she opened / it and looked inside. Drew out / a handful of money that
would go / toward this last, most astounding, trip.

IV

ESCUCHANDO

Era una noche como todas las demás. Vacía
de todo excepto de recuerdos. Pensaba
que lograría ver el lado oculto de las cosas.
Pero no. Leyó un poco
y puso la radio. Miró un rato
por la ventana. Luego subió al piso de arriba. En la cama
se dio cuenta de que había dejado encendida la radio.
Cerró los ojos, de todos modos. En lo más profundo de la
[noche,
con la casa navegando rumbo al oeste, le despertó
el murmullo de unas voces. Se asustó.
Luego se dio cuenta de que era la radio.
Se levantó y bajó las escaleras. Tenía
que mear, de todas formas. Afuera
estaba lloviendo ligeramente. Las voces
que salían de la radio se perdieron y luego volvieron
como desde muy lejos. Ya no era
la misma emisora. Un hombre
estaba comentando algo sobre Borodin

LISTENING

It was a night like all the others. Empty / of everything save memory. He thought /
he'd got to the other side of things. / But he hadn't. He read a little / and listened to
the radio. Looked out the window / for a while. Then went upstairs. In bed /
realized he'd left the radio on. / But closed his eyes anyway. Inside the deep night, /
as the house sailed west, he woke up / to hear voices murmuring. And froze. / Then
understood it was only the radio. / He got up and went downstairs. He had / to pee
anyway. A little rain / that hadn't been there before was / falling outside. The voices
/ on the radio faded and then came back / as if from a long way. It wasn't / the same
station any longer. A man's voice / said something about Borodin, /

y su ópera *El príncipe Igor*. La mujer
a la que se lo decía asentía y se reía.
Empezó a contarle un poco del argumento.
Quitó la mano del dial.

9 | Una vez más se encontraba frente al misterio
de la vida. Lluvia. Risas. La historia.
El arte. El poder de la muerte.
Allí se quedó, escuchando.

and his opera *Prince Igor*. The woman / he said this to agreed, and laughed. / Began
to tell a little of the story. / The man's hand drew back from the switch. / Once
more he found himself in the presence / of mystery. Rain. Laughter. History. / Art.
The hegemony of death. / He stood there, listening.

EN SUIZA

Lo primero que hay que hacer en Zúrich
es subirse al tranvía nº 5 del Zoo
y bajarse al final del trayecto.
Nos habían avisado de los leones.
De cómo se oían sus rugidos
procedentes del recinto del zoo
en el cementerio Flutern.
Allí paseo por
el sendero tan bonito
que conduce hasta la tumba de James Joyce.
Siempre tan familiar, está aquí
con su esposa Nora, cómo no.
Y su hijo, Giorgio,
que murió hace unos años.
Lucía, su hija, su penitencia,
aún vive, confinada
en un sanatorio mental.
Cuando recibió la noticia
de la muerte de su padre, dijo:
¿Qué hace bajo tierra, ese idiota?
¿Cuándo va a salir?
Nos está observando todo el tiempo.

IN SWITZERLAND

First thing to do in Zurich / is take the No. 5 "Zoo" trolley / to the end of the track,
/ and get off. Been warned about / the lions. How their roars / carry over from the
zoo compound / to the Flutern Cemetery. / Where I walk along / the very beautiful
path / to James Joyce's grave. / Always the family man, he's here / with his wife,
Nora, of course. / And his son, Giorgio, / who died a few years ago. / Lucia, his
daughter, his sorrow, / still alive, still confined / in an institution for the insane. /
When she was brought the news / of her father's death, she said: / *What is he doing*
under the ground, that idiot? / When will he decide to come out? / He's watching us all
time. /

Me quedé un rato. Creo
que le dije algo en voz alta al señor Joyce.
Debí de hacerlo. Creo que lo hice.
Pero no recuerdo qué
y ahora tengo que dejarlo así.

Una semana después, partimos
de Zúrich hacia Lucerna en tren.
Pero aquella mañana temprano tomé
una vez más el tranvía nº 5
hasta el final de la línea.
Los rugidos de los leones se precipitaban
sobre el cementerio, como la otra vez.
Habían segado el césped.
Me senté un rato en él y fumé.
Me gustaba estar allí,
junto a la tumba. Esta vez
no dije nada.

Aquella noche nos jugamos algo de dinero en los tapetes
del Grand Hotel Casino
a orillas del lago Lucerna.
Más tarde asistimos a un espectáculo de striptease.
Pero, ¿qué podía hacer con el recuerdo
de aquella tumba

I lingered a while. I think / I said something aloud to Mr Joyce. / I must have. I
know I must have. / But I don't recall what, / now, and I'll have to leave it at that. //
A week later to the day, we depart / Zurich by train for Lucerne. / But early that
morning I take / the No. 5 trolley once more / to the end of the line. / The roar of
the lions falls over / the cemetery, as before. / The grass has been cut. / I sit on it for
a while and smoke. / Just feels good to be there, / close to the grave. I didn't / have
to say anything this time. // That night we gambled at the tables / at the Grand
Hotel Casino / on the very shore of Lake Lucerne. / Took in a strip show later. / But
what to do with the memory / of the grave that came to me /

en pleno espectáculo, asaltándome
bajo la débil luz rosa del escenario?
Nada.

O con el deseo que surgió luego,
llevándose todo lo demás
como una ola.

Después nos sentamos en un banco
bajo las estrellas y unos cuantos tilos.

Hicimos el amor,
buscándonos entre las ropas.

A unos pasos del lago.

Luego metimos las manos
en el agua fría

y volvimos al hotel,

felices y cansados, dispuestos a dormir
ocho horas.

Todos nosotros, todos nosotros, todos nosotros

intentando salvar

nuestras almas inmortales, por caminos

en algún caso más sinuosos y misteriosos

aparentemente

que otros. Estamos

pasándolo bien aquí. Pero con la esperanza

de que todo me será revelado pronto.

in the midst of the show, / under the muted, pink stage light? / Nothing to do about
it. / Or about the desire that came later, / crowding everything else out, / like a wave.
/ Still later, we sat on a bench / under some linden trees, under stars. / Made love
with each other. / Reaching into each other's clothes for it. / The lake a few stapes
away. / Afterwards, dipped our hands / into the cold water. / Then walked back to
our hotel, / happy and tired, ready to sleep / for eight hours. // All of us, all of us, all
of us / trying to save / our immortal souls, some ways / seemingly more round- /
about and mysterious / than others. We're having / a good time here. But hope / all
will be revealed soon.

V

MI CUERVO

Un cuervo se posó en el árbol que hay frente a mi ventana.
No era el cuervo de Ted Hughes, ni el cuervo de Galway.
Ni el de Frost, ni el de Pasternak, ni el cuervo de Lorca.
Tampoco era uno de los cuervos de Homero, impregnados
de sangre coagulada tras la batalla. Era sólo un cuervo.
Que jamás encajó en parte alguna
ni hizo nada digno de mención.
Se quedó ahí en esa rama durante unos minutos.
Luego alzó el vuelo maravillosamente
y salió de mi vida.

MY CROW

A crow flew into the tree outside my window. / It was not Ted Hughes's crow, or Galway's crow. / Or Frost's, Pasternak's, or Lorca's crow. / Or one of Homer's crows, stuffed with gore, / after the battle. This was just a crow. / That never fit in anywhere in its life, / or did anything worth mentioning. / It sat there on the branch for a few minutes. / Then picked up and flew beautifully / out of my life.

TRAS DÍAS DE LLUVIA

Tras días de lluvia y la misma incertidumbre, me siento extraño al pasear por delante del campo de golf, el sol en lo alto, hombres que colocan, que golpean o lo que suelen hacer en esos campos verdes. Hacia el río que fluye ante la sede del club. Casas caras a uno y otro lado del río, el perro que ladra a ese chico que acelera la moto. Veo a un hombre peleando por sacar un gran salmón del agua, justo debajo del puente. En el que una pareja haciendo footing se ha parado a observarle. ¡Nunca en mi vida había visto algo así! Hay que aguantar con él, pienso, echando a correr. ¡Por Dios, tío, sujétalo!

AFTER RAINY DAYS

After rainy days and the same serious doubts – / strange to walk past the golf course,
/ sun overhead, men putting, or teeing, whatever / they do on those green links. To
the river that flows / past the clubhouse. Expansive houses on either side / of the
river, a dog barking at this kid / who revs his motorcycle. To see a man fighting / a
large salmon in the water just below / the footbridge. Where a couple of joggers have
stopped / to watch. Never in my life have I seen anything / like this! Stay with him,
I think, breaking / into a run. For Chirst's sake, man, hold on!

LOS CISNES DE HARLEY

Lo estoy intentando de nuevo. Un hombre tiene que empezar de cero una y otra vez. Intentar pensar y sentir sólo en un espacio muy concreto, la casa de la calle, el hombre de la esquina del drugstore...

(SHERWOOD ANDERSON, de una carta)

Anderson, pensé en ti esta tarde mientras perdía el tiempo frente al *drugstore*.

Agarrado al sombrero por el viento y buscando calle abajo con la mirada mi juventud. Me acordé de mi padre cuando me llevaba a cortar el pelo –

aquel estante de la pared lleno de cornamentas junto al calendario con la foto de una trucha arcoiris que brillaba saliendo del agua con un anzuelo en la boca. Mi madre.

Cuando me llevaba a escoger la ropa para el colegio. Aquellos momentos embarazosos porque necesitaba comprar en tiendas de adultos debido a mi talla de pantalones y camisas.

Nadie, por entonces, que me quisiera, el chico más gordo de la manzana, excepto mis padres.

HARLEY'S SWANS

I'm trying again. A man has to begin / over and over –to try to think and feel / only in a very limited field, the house / on the street, the man at the corner drug store... / (SHERWOOD ANDERSON, from a letter) // Anderson, I thought of you when I loitered / in front of the drug store this afternoon. / Held onto my hat in the wind and looked down / the street for my boyhood. Remembered my dad / taking me to get haircuts –// that rack of antlers mounted on a wall / next to the calendar picture of a rainbow / trout leaping clear of the water / with a hook in its jaw. My mother. / How she went with me to pick out / school clothes. That part embarrassing / Because I needed to shop in men's wear / for man-sized pants and shirts. / Nobody, then, who loved me, / the fattest kid on the block, except my parents. //

Dejé de mirar y entré.
Cuando puse bajo el grifo del sifón la coca-cola
tuve una especie de revelación.
Esa parte siempre es fácil.
Lo duro es lo que viene luego.
No me acordé más de ti, Anderson.
Viniste y te fuiste en un instante.
Me acordé, allí junto al grifo del sifón,
de los cisnes de Harley. No sé cómo llegaron
hasta allí. Pero una mañana que conducía
su autobús escolar por la carretera principal
se encontró con 21 cisnes recién llegados
de Canadá. Sobre una charca
en el terreno de una granja. Acercó el autobús
hasta el stop y tanto él como los escolares
los observaron durante un rato y se sintieron bien.

Terminé la coca-cola y conduje de vuelta a casa.
Casi había oscurecido del todo. La casa
vacía y en silencio. Así es como
siempre quise que estuviera.
El viento había soplado mucho todo el día.

So I quit looking and went inside. / Had a Coke at the soda fountain / where I gave
some thought to betrayal. / How that part always came easy. / It was what came after
that was hard. / I didn't think about you anymore, Anderson. / You'd come and
gone in an instant. / But I remembered, there at the fountain, / Harley's swans.
How they got there / I don't know. But one morning he was taking / his school bus
along a country road / when he came across 21 of them just down / from Canada.
Out on this pond / in a farmer's field. He brought his school bus / to a stop, and
then he and his grade-schoolers / just looked at them for a while and felt good. // I
finished the Coke and drove home. / It was almost dark now. The house / quiet and
empty. The way / I always thought I wanted it to be. / The wind blew hard all day. /

Alejando o acercando las cosas.
Pero aún esa sensación de vergüenza y de pérdida.
Aunque el viento haya cesado ahora
y esté a punto de salir la luna, como
las demás noches.
Estoy aquí, en mi casa. Y quiero intentarlo de nuevo.
Tú lo entiendes mejor que nadie, Anderson.

Blew everything away, or nearly. / But still this feeling of shame and loss. / Even though the wind ought to lay now / and the moon come out soon, if this is / anything like the other nights. / I'm here in the house. And I want to try again. / You, of all people, Anderson, can understand.

VI

LEJOS

Me había olvidado de las codornices que viven
en la ladera que hay detrás de la casa de Art y Marilyn.
Abrí la casa, encendí el fuego,
y luego me dormí como un muerto.

A la mañana siguiente había codornices en la entrada
y en los arbustos que hay junto a la ventana delantera.
Hablé contigo por teléfono.

Intenté bromear. No te preocupes
por mí, dije, las codornices
me hacen compañía. Pues bien, rompieron a volar
cuando abrí la puerta. Una semana después
aún no habían vuelto. Cuando veo
el teléfono silencioso pienso en las codornices.
Cuando pienso en las codornices y en cómo
se fueron, me acuerdo de que hablamos aquella mañana
y de que luego me quedé con el auricular en la mano.

[Mi corazón –
las cosas confusas que ocurrían allí mientras tanto.

AWAY

I had forgotten about the quail that live / on the hillside over behind Art and
Marilyn's / place. I opened up the house, made a fire, / and afterwards slept like a
dead man. / The next morning there were quail in the drive / and in the bushes
outside the front window. / I talked to you on the phone. / Tried to joke. Don't
worry / about me, I said, I have the quail / for company. Well, they took flight /
when I opened the door. A week later / and they still haven't come back. When I
look / at the silent telephone I think of quail. / When I think of the quail and how
they / went away, I remember talking to you that morning / and how the receiver lay
in my hand. My heart – / the blurred things it was doing at the time.

TODA SU VIDA

Me acosté a dormir la siesta. Pero cada vez que cerraba los ojos,
pasaban lentamente cirros sobre el Estrecho
hacia Canadá. Y las olas. Rompían en la playa
y volvían de nuevo. Sabes que no suelo soñar.
Pero anoche soñé que estaba viendo
un entierro junto al mar. Al principio me asusté.
Luego me inundó la pena. Pero
me tocaste un brazo y dijiste: "No, está bien.
Ella era muy vieja y él la amó toda su vida".

ALL HER LIFE

I lay down for a nap. But every time I closed my eyes, / mares` tails passed slowly
over the Strait / toward Canada. And the waves. They rolled up on the beach / and
then back again. You know I don` t dream. / But last night I dreamt we were
watching / a burial at sea. At first I was astonished. / And then filled with regret. But
you / touched my arm and said, "No, it`s all right. / She was very old, and he` d loved
her all her life".

EN PLENA NOCHE CON NIEBLA Y CABALLOS

Estaban en la salita. Despidiéndose.
El fracaso repicando en los oídos.
Habían pasado mucho juntos, pero ya
no podían dar un paso más. Además, para él
había alguien más. Caían lágrimas
cuando surgió un caballo de la niebla
en el jardín delantero. Luego otro, y
otro. Ella salió y dijo:
“¿De dónde venís, caballitos?”
y pasó entre ellos, sollozando,
tocándoles los flancos. Los caballos comenzaron
a pacer en el jardín.
Mientras, él hizo dos llamadas: una directamente
al sheriff – “a alguien se le han escapado los caballos”.
Pero hubo también otra llamada.
Luego se unió a su mujer en el jardín
y ambos les hablaron y les murmuraron
a los caballos (todo lo que estaba
ocurriendo ocurría en otro tiempo).
Los caballos pastaron en el jardín

LATE NIGHT WITH FOG AND HORSES

They were in the living room. Saying their / goodbyes. Loss ringing in their ears. /
They'd been through a lot together, but now / they couldn't go another step.
Besides, for him / there was someone else. Tears were falling / when a horse stepped
out of the fog / into the front yard. Then another, and / another. She went outside
and said, / "Where did you come from, you sweet horses?" / and moved in amongst
them, weeping, / touching their flanks. The horses began / to graze in the front yard.
/ He made two calls: one call went straight / to the sheriff – "someone's horses are
out". / But there was that other call, too. / Then he joined his wife in the front /
yard, where they talked and murmured / to the horses together. (Whatever was /
happening now was happening in another time). / Horses cropped the grass in the
yard /

aquella noche. Una luz roja de emergencia
resplandeció al surgir el sedán bajo la niebla.
Llegaban voces.
Al final de aquella larga noche,
cuando finalmente se abrazaron,
su abrazo estaba lleno de
pasión y de recuerdos. Recordaron cada uno
la juventud del otro. Ahora algo se había terminado
y otra cosa iba a ocupar su lugar.
Llegó el momento de la despedida.
“Adiós, que te vaya bien”, dijo ella.
Y la marcha.
Mucho después,
él se acordaba de haber hecho una llamada desastrosa.
Una en la que tuvo que insistir e insistir,
una maldición. Se redujo
a eso. El resto de su vida.
Una maldición.

that night. A red emergency light / flashed as a sedan crept in out of fog. / Voices
carried out of the fog. / At the end of that long night, / when they finally put their
arms around / each other, their embrace was full of / passion and memory. Each
recalled / the other's youth. Now something had ended, / something else rushing in
to take its place. / Came the moment of leave-taking itself. / "Goodbye, go on", she
said. / And the pulling away. / Much later, / he remembered making a disastrous
phone call. / One that had hung on and hung on, / a malediction. It's boiled down
/ to that. The rest of his life. / Malediction.

MI MUERTE

Si tengo suerte, estaré conectado
a una cama de hospital. Tubos
por la nariz. Pero intentad no asustaros, amigos.
Os digo desde ahora que está bien así.
Poco se puede pedir al final.
Espero que alguien telefonee a los demás
para decir, "¡ven rápido, se está yendo!"
Y vendrán. Así tendré tiempo
para despedirme de las personas que amo.
Si tengo suerte, darán un paso adelante
para que pueda verles por última vez
y llevarme ese recuerdo.
Puede que bajen la mirada ante mí y quieran echar a correr
y aullar. Pero, al menos, puesto que me quieren,
me cogerán la mano y me dirán "Valor"
o "Todo va a ir bien".
Y tienen razón. Todo va a ir bien.
Me basta con que sepas lo feliz que me has hecho.
Sólo espero que siga la suerte y pueda mostrar
mi agradecimiento.
Que pueda abrir y cerrar los ojos para decir

MY DEATH

If I'm lucky, I'll be wired every which way / in a hospital bed. Tubes running into /
my nose. But try no to be scared of me, friends! / I'm telling you right now that this
is okay. / It's little enough to ask for at the end. / Someone, I hope, will have phoned
everyone / to say, "Come quick, he's failing!" / And they will come. And there will
be time for me / to bid goodbye to each of my loved ones. / If I'm lucky, they'll step
forward / and I'll be able to see them one last time / and take that memory with me.
/ Sure, they might lay eyes on me and want to run away / and howl. But instead,
since they love me, / they'll lift my hand and say "Courage" / or "It's going to be all
right". / And they're right. It's all right. / It's just fine. If you only knew how happy
you've made me! / I just hope my luck holds, and I can make / some sign of
recognition. / Open and close my eyes as if to say, /

“Sí, te escucho. Te entiendo”.

Incluso que pueda llegar a decir algo así:

“También yo te quiero. Sé feliz”.

¡Así lo espero! Pero no quiero pedir demasiado.

Si no tengo suerte, si no la merezco, bueno,

me tendré que ir sin decir adiós ni darle la mano a nadie.

Sin poder decirte lo mucho que te quise y lo mucho que

[disfruté

de tu compañía todos estos años. En cualquier caso,

no me guardes luto mucho tiempo. Quiero que sepas

que fui feliz contigo.

Y recuerda que te dije esto hace tiempo, en abril de 1984.

Pero alégrate por mi si puedo morir en presencia

de mis amigos y de mi familia. Si es así, créeme,

salí de mi vida por la puerta grande. No perdí esta vez.

“Yes, I hear you. I understand you”. / I may even manage something like this: / “I love you too. Be happy”. / I hope so! But I don` t want to ask for too much. / If I` m unlucky, as I deserve, well, I` ll just / drop over, like that, without any chance / for farewell, or to press anyone` s hand. / Or say how much I cared for you and enjoyed / your company all these years. In any case, / try not to mourn for me too much. I want you to know / I was happy when I was here. / And remember I told you this a while ago – April 1984. / But be glad for me if I can die in the presence / of friends and family. If this happens, believe me, / I came out ahead. I didn` t lose this one.

VII

UN CORTE DE PELO

Han ocurrido ya tantas cosas
imposibles en esta vida. No se lo piensa
dos veces cuando ella le dice que se prepare:
le va a cortar el pelo.

Se sienta en una silla en la habitación de arriba,
la habitación a la que a veces, bromeando, llaman
biblioteca. Hay una ventana allí
por la que entra la luz. La nieve cae
afuera mientras ella coloca hojas de periódico
alrededor de sus pies. Le pone una gran
toalla sobre los hombros. Luego
coge sus tijeras, el peine y el cepillo.

Ésta es la primera vez que han estado
solos desde hace tiempo – sin que uno de los dos
tenga que ir a algún sitio o que hacer algo.
Sin contar el momento
de irse juntos a la cama. Esa intimidad.

A HAIRCUT

So many impossible things have already / happened in this life. He doesn't think /
twice when she tells him to get ready: / He's about to get a haircut. // He sits in the
chair in the upstairs room, / the room they sometimes joke and refer to / as the
library. There's a window there / that gives light. Snow's coming / down outside as
newspapers go down / around his feet. She drapes a big / towel over his shoulders.
Then / gets out her scissors, comb, and brush. // This is the first time they've been /
alone together in a while – with nobody / going anywhere, or needing to do /
anything. Not counting the going / to bed with each other. That intimacy. /

O la hora del desayuno. Esa otra
intimidad. Permanecen en silencio
y pensativos mientras ella le corta el pelo,
le peina y corta un poco más.
Afuera sigue nevando.
En seguida la luz empieza a retirarse de
la ventana. Él mira hacia abajo, distraído,
intentando leer
algo del periódico. Ella le dice,
"Levanta la cabeza". Y él lo hace.
Luego añade: "A ver qué te parece".
Él se acerca al espejo y está bien.
Justo como a él le gusta,
y se lo dice.

Más tarde, cuando enciende la luz
del porche, sacude fuera la toalla
y ve los rizos y mechones
de pelo blanco y negro volar hacia
la nieve y quedarse allí,
comprende algo: se ha hecho
un hombre adulto de verdad, un hombre maduro,
de mediana edad. Cuando era un crío,
iba con su padre al barbero
y más tarde, de adolescente, ¿cómo
iba a imaginar que su vida

Or breakfasting together. Another / intimacy. They both grow quiet / and
thoughtful as she cuts his hair, / and combs it, and cuts some more. / The snow
keeps falling outside. / Soon, light begins to pull away from / the window. He stares
down, lost and / musing, trying to read / something from the paper. She says, /
"Raise your head". And he does. / And then she says, "See what you think / of it".
He goes to look / in the mirror, and it's fine. / It's just the way he likes it, / and he
tells her so. // It's later, when he turns on the / porchlight, and shakes out the towel
/ and sees the curls and swaths of / white and dark hair fly out onto / the snow and
stay there, / that he understands something: He's / grownup now, a real, grownup, /

le concedería alguna vez el privilegio de
contar con una mujer preciosa con la que viajar,
con la que dormir y con la que desayunar?
No sólo eso – una mujer que una tarde
le cortaría en silencio el pelo
en una ciudad oscura sepultada bajo la nieve
a 3000 millas del lugar en que se puso en camino.
Una mujer que se le quedaría mirando
desde el otro lado de la mesa y le diría:
“Va siendo hora de que te sientes en la silla
del barbero. Es hora de que alguien te haga
un corte de pelo”.

middle-aged man. When he was a boy, / going with his dad to the barbershop, / or
even later, a teenager, how / could he have imagined his life / would someday allow
him the privilege of / a beautiful woman to travel with, / and sleep with, and take his
breakfast with? / Not only that – a woman who would / quietly cut his hair in the
afternoon / in a dark city that lay under snow / 3000 miles away from where he'd
started. / A woman who could look at him / across the table and say, / “It's time to
put you in the barber's / chair. It's time somebody gave you / a haircut”.

BAJO UNA LUZ MARINA CERCA DE SEQUIM,
WASHINGTON

Se veían ya los campos verdes. Y las casas altas y blancas
de las granjas tras las marismas que había dejado la marea,
y aquellos pequeños cangrejos de arena
preparados para echar a correr o darse la vuelta si
levantábamos la piedra bajo la que vivían. La languidez
de una tarde tranquila. La belleza de conducir
por aquella carretera local. Hablando de París, nuestro París.
Entonces encontraste aquel pasaje en el libro
y me leíste algo sobre Anna Ajmátova y
Modigliani,
sentados en un banco de los jardines del Luxemburgo
bajo su enorme paraguas negro,
recitando a Verlaine. Ambos
“aún intocados por su futuro”. Entonces
en un prado vimos
a un hombre joven desnudo de cintura para arriba con los
[pantalones
remangados, como un antiguo remero. Nos miró sin
[curiosidad.

IN A MARINE LIGHT NEAR SEQUIM, WASHINGTON

The green fields were beginning. And the tall, white / farmhouses after the tidal flats
and those little sand crabs / that were ready to run, or else turn and square off, if / we
moved the rock they lived under. The languor / of that subdued afternoon. The
beauty of driving / that country road. Talking of Paris, our Paris. / And then you
finding that place in the book / and reading to me about Anna Akhmatova's stay
there with / Modigliani. / Them sitting on a bench in the Luxembourg Gardens /
under his enormous old balck umbrella / reciting Verlaine to each other. Both of
them / "as yet intouched by their futures". When / out in the field we saw / a bare-
chested young man with his trousers rolled up, / like an ancient oarsman. He looked
at us without curiosity. /

Se quedó allí mirando con indiferencia.
Luego nos dio la espalda y siguió con su trabajo.
Mientras pasábamos como una hermosa guadaña negra
por aquel paisaje perfecto.

Stood there and gazed indifferently. / Then turned his back to us and went on with
his work. / As we passed like a beautiful black scythe / through that perfect
landscape.

MI TRABAJO

Levanto la vista y los veo acercarse
por la playa. El hombre joven
lleva al bebé en una mochila.
Esto le permite tener las manos libres,
así puede coger con una la de su mujer
y balancear la otra. Cualquiera se daría cuenta
de lo felices que son. Y la intimidad. Cuánta armonía.
Son más felices que nadie, y lo saben.
Se sienten agradecidos por ello, son humildes.
Caminan hasta el final de la playa
y desaparecen de mi vista. Eso es, me digo,
y vuelvo a esto que rige
mi vida. Pero a los pocos minutos

vuelven caminando por la playa.
Lo único distinto
es que se han cambiado de lado.
Ahora él va al otro lado de ella,
al lado del océano. Ella, de este lado.
Pero todavía van de la mano. Parecen incluso
más enamorados, si es posible. Y lo es.

MY WORK

I look up and see them starting / down the beach. The young man / is wearing a
packboard to carry the baby. / This leaves his hands free / so that he can take one of
his wife's hands / in his, and swing his other. Anyone can see / how happy they are.
And intimate. How steady. / They are happier than anyone else, and they know it. /
Are gladdened by it, and humbled. / They walk to the end of the beach / and out of
sight. That's it, I think, / and return to this thing governing / my life. But in a few
minutes // they come walking back along the beach. / The only thing different / is
that they have changed sides. / He is on the other side of her now, / the ocean side.
She is on this side. / But they are still holding hands. Even more / in love, if that's
possible. And it is. /

Yo mismo paseé por ahí muchas veces.
El suyo es un paseo modesto, quince minutos
de ida y quince minutos de vuelta.
Han tenido que sortear a su paso
alguna roca y rodear enormes troncos,
moverse con rapidez cuando se acercaban con fuerza las olas.

Caminan tranquilamente, despacio, cogidos de la mano.
Saben que el agua es imprevisible,
pero son tan felices que la ignoran.
El amor en sus rostros jóvenes. Su encuadre.
Puede que *dure* siempre. Si tienen suerte,
si son buenos, y lúcidos. Y prudentes. Si siguen
amándose sin límite alguno.
Si son sinceros el uno con el otro, eso sobre todo.
Seguro que lo serán, desde luego, seguro que sí,
ellos saben que sí.
Vuelvo a mi trabajo. Mi trabajo vuelve a mí.
Se alza una brisa del agua.

Having been there for a long time myself. / Theirs has been a modest walk, fifteen minutes / down the beach, fifteen minutes back. / They've had to pick their way / over some rocks and around huge logs, / tossed up from when the sea ran wild. // They walk quietly, slowly, holding hands. / They know the water is out there / but they're so happy that they ignore it. / The love in their young faces. The surround of it. / Maybe it *will* last forever. If they are lucky, / and good, and forebearing. And careful. If they / go on loving each other without stint. / Are true to each other – that most of all. / As they know they will be. / I go back to my work. My work goes back to me. / A wind picks up out over the water.

PARATESS

Afuera en el Estrecho el agua chapotea,
como dicen aquí. Anuncia tormenta, me alegra
no estar fuera. Contento porque estuve todo el día pescando
en Morse Creek, probando una Daredevil roja, lanzándola
una y otra vez. No saqué nada. Ni una pieza
siquiera, nada. Pero estuvo bien. Fue divertido.
Llevé la navaja de tu padre y durante un rato
me siguió un perro que su dueño llamó Dixie.
A veces me sentía tan feliz que tenía que dejar
de pescar. Una vez me tumbé en la orilla con los ojos
[cerrados,
escuchando el sonido que hacía el agua
y el viento en la copa de los árboles. El mismo viento
que sopla afuera en el Estrecho pero diferente, también.
Durante un rato incluso me permití imaginar que había
[muerto,
y eso estuvo bien, al menos durante un par
de minutos, hasta que la realidad caló en mí: *Muerte*.
Mientras estaba allí tumbado con los ojos cerrados,

FORTESS

Out on the Strait the water is whitecapping, / as they say here. It's rough, and I glad / I'm not out. Glad I fished all day / on Morse Creek, casting a red Daredevil back / and forth. I didn't catch anything. No bites / even, not one. But it was okay. It was fine! / I carried your dad's pocketknife and was followed / for a while by a dog its owner called Dixie. / At times I felt so happy I had to quit / fishing. Once I lay on the bank with my eyes closed, / listening to the sound the water made, / and to the wind in the tops of the trees. The same wind / that blows out on the Strait, but a different wind too. / For a while I even let myself imagine I had died - / And that was all right, at least for a couple / of minutes, until it really sank in: *Dead*. / As I was lying there with my eyes closed, /

justo después de haber imaginado qué ocurriría
si de veras nunca me levantara otra vez, pensé en ti.
Entonces abrí los ojos, me levanté
y volví a sentirme feliz otra vez.
Te lo debo a ti, ya ves. Quería decírtelo.

just after I'd imagined what it might be like / if in fact I never got up again, I
thought of you. / I opened my eyes then and got right up / and went back to being
happy again. / I'm grateful to you, you see. I wanted to tell you.



ULTRAMAR

...pálido
Desde el exilio, añoraban el camino de vuelta a casa, los ojos
fijos en ultramar, el centelleo de la primera estrella
reflejada en las oscuras olas entrantes...

DEREK MAHON
Antártida

ESTA MAÑANA

Esta mañana era distinta. Un poco de nieve
en el suelo. El sol flotando en el cielo claro
y azul. El mar azul y luego azul verdoso
hasta donde alcanzaba la vista.
Apenas agitado. En calma. Me vestí y salí
a dar un paseo, decidido a no volver
sin haber obtenido lo que la naturaleza me ofrecía.
Pasé junto a unos árboles viejos, curvados.
Crucé un prado salpicado de rocas
en las que se amontonaba la nieve. Seguí
hasta llegar al acantilado.
Desde allí miré el mar, el cielo y
las gaviotas girando en círculo sobre la playa blanca
allá abajo. Todo encantador. Todo bañado en una luz
fría y pura. Pero, como siempre, mis pensamientos
empezaron a dispersarse. Tuve que obligarme
a ver lo que estaba viendo
y nada más. Tuve que decirme a mí mismo *esto* es lo que
importa, no lo otro (¡y lo logré

THIS MORNING

This morning was something. A little snow / lay on the ground. The sun floated in
clear / blue sky. The sea was blue, and blue-green, / as far as the eye could see. /
Scarcely a ripple. Calm. I dressed and went / for a walk – determined not to return /
until I took in what nature had to offer. / I passed close to some old, bent-over trees.
/ Crossed a field strewn with rocks / where snow had drifted. Kept going / until I
reached the bluff. / Where I gazed at the sea, and the sky, and / the gulls wheeling
over the white beach / far below. All lovely. All bathed in a pure / cold light. But, as
usual, my thoughts / began to wander. I had to will / myself to see what I was seeing
/ and nothing else. I had to tell myself *this is* what / mattered, not the other. (And I
did see it, /

durante uno o dos minutos!) Durante un par de minutos
aquellos se impuso a las preocupaciones habituales sobre
lo que va bien y lo que va mal: obligaciones,
recuerdos emotivos, pensamientos sobre la muerte, o cómo
[debo tratar

a mi primera mujer. Todas esas cosas
que esperaba que desaparecieran esta mañana.
El género con el que convivo cada día. Que
he pisoteado para poder sobrevivir.
Pero durante uno o dos minutos me olvidé
de mí mismo y de todo lo demás. Sé que lo hice.
Porque cuando me di la vuelta no sabía
dónde estaba. Hasta que surgieron unos pájaros
de los árboles nudosos. Y volaron
en la dirección que yo necesitaba que volaran.

for a minute or two!) For a minute or two / it crowded out the usual musings on /
what was right, and what was wrong – duty, / tender memories, thoughts of death,
how I should treat / with my former wife. All the things / I hoped would go away
this morning. / The stuff I live with every day. What / I've trampled on in order to
stay alive. / But for a minute or two I did forget / myself and everything else. I know
I did. / For when I turned back I didn't know / where I was. Until some birds rose
up / from the gnarled trees. And flew / in the direction I needed to be going.

UNA TARDE

Mientras escribe, sin mirar el mar,
siente que la punta de la pluma se estremece.
La marea está subiendo hasta el guijarral.
Pero no es eso. No,
se debe a que en ese momento ella ha decidido
entrar en la habitación sin nada de ropa.
Adormecida, sin saber muy bien
dónde está. Se aparta el pelo de la frente.
Se sienta en el tocador con los ojos cerrados,
la cabeza hacia abajo. Repantigada. La ve
a través del vano de la puerta. Puede
que ella se esté acordando de lo que ocurrió por la mañana.
Después, abre un ojo y le mira.
Y sonrío dulcemente.

AN AFTERNOON

As he writes, without looking at the sea, / he feels the tip of his pen begin to tremble.
/ The tide is going out across the shingle. / But it isn't that. No, / it's because at that
moment she chooses / to walk into the room without any clothes on. / Drowsy, not
even sure where she is / for a moment. She waves the hair from her forehead. / Sits
on the toilet with her eyes closed, / head down. Legs sprawled. He sees her / through
the doorway. Maybe / she's remembering what happened that morning. / For after
a time, she opens one eye and looks at him. / And sweetly smiles.

MADERA DE Balsa

M padre está en el fogón delante de una sartén con sesos y huevos. Pero ¿quién tiene ganas de comer algo esta mañana? Me siento tan frágil como la madera de una balsa. Alguien acaba de decir algo. Fue mi madre. ¿Qué dijo? Apostaría a que algo relacionado con el dinero. Contribuyo si no como. Mi padre se vuelve desde el fogón, "Estoy en un agujero. Imposible hundirme más". La luz se filtra desde la ventana. Alguien llora. Lo último que recuerdo es el olor a quemado de los sesos y los huevos. Toda la mañana estuvieron en el cubo de la basura mezclados con otras cosas. Poco después él y yo vamos en coche hasta el vertedero, a diez millas. No hablamos. Arrojamus las bolsas y los cartones al oscuro montón. Chillidos de ratas. Silban cuando salen de las bolsas podridas arrastrando la tripa. Volvemos al coche para mirar el fuego y el humo. El motor en marcha. Huelo en mis dedos el pegamento del avión.

BALSA WOOD

My dad is at the stove in front of a pan with brains / and eggs. But who has any appetite / this morning? I feel flimsy as / balsa wood. Something has just been said. / My mom said it. What was it? Something, / I'll bet, that bears on money. I'll do my part / if I don't eat. Dad turns his back on the stove, / "I'm in hole. Don't dig me deeper". / Light leaks in from the window. Someone's crying. / The last thing I recall is the smell / of burned brains and eggs. The whole morning / is shoveled into the garbage and mixed / with other things. Sometime later / he and I drive to the dump, ten miles out. / We don't talk. We throw our bags and cartons / onto a dark mound. Rats screech. / They whistle as they crawl out of rotten sacks / dragging their bellies. We get back in the car / to watch the smoke and fire. The motor's running. / I smell the airplane glue on my fingers. /

Me mira cuando me llevo los dedos a la nariz.
Luego mira a lo lejos otra vez, hacia la ciudad.
Quiere decir algo pero no puede.
Está a muchas millas de distancia. Ambos estamos muy lejos
de aquí, y alguien sigue llorando. Es entonces
cuando empiezo a entender cómo es posible
estar en un sitio. Y en algún otro, a la vez.

He looks at me as I bring my fingers to my nose. / Then looks away again, toward town. / He wants to say something but can't. / He's a million miles away. We're both far away / from there, and still someone's crying. Even then / I was beginning to understand how it's possible / to be in one place. And someplace else, too.

EL PROYECTIL

A Haruki Murakami

Tomábamos té. Especulábamos educadamente
sobre las posibilidades de éxito
de mis libros en tu país. Pasamos
a hablar del dolor y de la humillación
que encuentras una y otra vez
en mis relatos. Y ese elemento
de pura suerte. Cómo se traduce todo eso
en términos de ventas.

Miré hacia una esquina de la habitación
y por un momento tuve de nuevo 16 años,
dando tumbos por la nieve
en un Dodge Sedán del 50 con cinco o seis
colegas. Enseñándoles el índice
a otros tíos, que gritaban y bombardeaban
el coche con bolas de nieve, gravilla y ramas
viejas. Dimos la vuelta acelerando a tope, gritando.
Y pensábamos dejarlo ahí.
Pero mi ventanilla estaba bajada diez centímetros.
Sólo diez centímetros. Les ladré

THE PROJECTILE

*For Haruki Murakami / We sipped tea. Politely musing / on possible reasons for the
success / of my books in your country. Slipped / into talk of pain and humiliation /
you find occurring, and reoccurring, / in my stories. And that element / of sheer
chance. How all this translates / in terms of sales. / I looked into a corner of the
room. / And for a minute I was 16 again, / careening around in the snow / in a '50
Dodge sedan with five or six / bozos. Giving the finger / to some other bozos, who
yelled and pelted / our car with snowballs, gravel, old / tree branches. We spun away,
shouting. / And we were going to leave it at that. / But my window was down three
inches. / Only three inches. I hollered out /*

la última obscenidad. Y vi a aquel tipo
 preparado para lanzar. Desde esta perspectiva,
 hoy, imagino que la veo venir. Que la veo
 acelerando por el aire mientras la miro,
 como aquellos soldados de principios
 de siglo veían nubes de metralla
 volar hacia ellos,
 petrificados, incapaces de moverse,
 fascinados por el pánico.
 Pero *no* la vi. Ya me había dado la vuelta
 para reírme con mis colegas
 cuando algo me golpeó de perfil,
 tan fuerte que me rompió el tímpano y cayó
 en mi regazo, intacto. Una bola de hielo y nieve
 bien presionada. El dolor fue inmenso.
 Y la humillación.
 Fue horrible cuando empecé a llorar
 ante aquellos tipos duros que
 me decían a voces, *Mala suerte. Algo insólito.*
¡Una de un millón!
 El tío que la lanzó tenía que estar encantado
 y orgulloso de sí mismo mientras le aclamaban
 dándole palmadas en la espalda.

one last obscenity. And saw this guy / wind up to throw. From this vantage, / now, I
 imagine I see it coming. See it / speeding through the air while I watch, / like those
 soldiers in the first part / of the last century watched canisters / of shot fly in their
 direction / while they stood, unable to move / for the dread fascination of it. / But I
didn't see it. I'd already turned / my head to laugh with my pals. / When something
 slammed into the side / of my head so hard it broke my eardrum and fell / in my lap,
 intact. A ball of packed ice / and snow. The pain was stupendous. / And the
 humiliation. / It was awful when I began to weep / in front of those tough guys
 while they / cried, *Dumb luck. Freak accident. / A chance in a million!* / The guy who
 threw it, he had to be amazed / and proud of himself while he took / the shouts and
 backslaps of the others. /

Debe de haberse secado las manos en los pantalones.
Seguro que anduvo un rato más por ahí
antes de ir a cenar a casa. Creció,
tuvo su ración de reveses y se perdió
en su propia vida, como yo en la mía.
Nunca volvió a pensar
en aquella tarde. ¿Por qué iba a hacerlo?
Siempre hay demasiadas cosas en que pensar.
¿Por qué se iba a acordar de aquel estúpido coche que,
[patinando
calle abajo, giró en la esquina
y desapareció?
Levantamos educadamente las tazas en la habitación.
Una habitación en la que durante un instante hubo algo
más.

He must have wiped his hands on his pants. / And messed around a little more /
before going home to supper. He grew up / to have his share of setbacks and got lost
/ in his life, same as I got lost in mine. / He never gave that afternoon / another
thought. And why should he? / So much else to think about always. / Why
remember that stupid car sliding / down the road, then turning the corner / and
disappearing? / We politely raise our teacups in the room. / A room that for a
minute something else entered.

EL CORREO

Sobre el escritorio, una postal de mi hijo
desde el sur de Francia. El Midi,
lo llama él. Cielos azules. Casas hermosas
con montones de begonias. Sin embargo,
está en la ruina, necesita dinero enseguida.

Junto a su postal, la carta
de mi hija en la que me dice que su compañero,
el colgado de la anfeta, está desarmando
una moto en el cuarto de estar.
Sobreviven a base de gachas de avena,
ella y los niños. Por el amor de Dios,
debería dejarse ayudar.

Y está la carta de mi madre,
que está enferma y perdiendo el juicio.
Me dice que no se quedará aquí
mucho tiempo. ¿No le podría ayudar
en este último traslado? ¿No podría pagarle
una casa propia?

THE MAIL

On my desk, a picture postcard from my son / in southern France. The Midi, / he
calls it. Blue skies. Beautiful houses / loaded with begonias. Nevertheless / he's
going under, needs money fast. // Next to his card, a letter / from my daughter
telling me her old man, / the speed-freak, is tearing down / a motorcycle in the
living room. / They're existing on oatmeal, / she and her children. For God's sake, /
She could use some help. // And there's the letter from my mother / who is sick and
losing her mind. / She tells me she won't be here / much longer. Won't I help her
make / this one last move? Can't I pay / for her to have a home of her own? //

Salgo. Pienso dar un paseo
hasta el cementerio en busca de consuelo.
Pero el cielo está revuelto.
Las nubes, enormes e hinchadas de oscuridad,
a punto de estallar.

Entonces se acerca el cartero
por el camino de entrada. Su cara
es de reptil, brillante y contraída.
Echa la mano atrás, ¡como para golpear!
Es el correo.

I go outside. Thinking to walk / to the graveyard for some comfort. / But the sky is
in turmoil. / The clouds, huge and swollen with darkness, / about to spew open //
It's then the postman turns into / the drive. His face / is a reptile's, glistening and
working. / His hand goes back – as if to strike! / It's the mail.

DONDE HAYAN VIVIDO

Fuera donde fuera, aquel día andaba
por su propio pasado. Dando puntapiés a jirones
de recuerdos. Mirando las ventanas
que no hace mucho le habían pertenecido.
Trabajo, miseria y pocos cambios.
En aquella época vivían para sus deseos,
decididos a ser invencibles.
Nada les detendría. Al menos
durante muchísimo tiempo.

En la habitación del motel

aquella noche, de madrugada,
abrió una cortina. Vio nubes
cubriendo la luna. Se apoyó
en el cristal. Le traspasó un aire frío
que puso la mano sobre su corazón.
Te amé, pensó.
Te he amado mucho.
Hasta que se me acabó el amor.

WHERE THEY'D LIVED

Everywhere he went that day he walked / in his own past. Kicked through piles / of memories. Looked through windows / that no longer belonged to him. / Work and poverty and short change. / In those days the'd lived by their wills, / determined to be invincible. / Nothing could stop them. Not / for the longest while. // In the motel room / that night, in the early morning hours, / he opened a curtain. Saw clouds / banked against the moon. He leaned / closer to the glass. Cold air passed / through and put its hand over his heart. / I loved you, he thought. / Loved you well. / Before loving you no longer.

EL COCHE

El coche con el limpiaparabrisas partido.
El coche que perdió una biela.
El coche sin frenos.
El coche con una junta defectuosa.
El coche con un agujero en el radiador.
El coche por el que recogí melocotones.
El coche con cilindros que chirrían.
El coche sin rueda de repuesto.
El coche que cambié por una bicicleta.
El coche con problemas en la dirección.
El coche sin asiento de atrás.
El coche con el asiento delantero lleno de desgarrones.
El coche que perdía aceite.
El coche con el manguito carcomido.
El coche que escapó del restaurante sin pagar.
El coche con las llantas lisas.
El coche que no tenía calefacción ni refrigeración.
El coche con la tracción desalineada.
El coche en el que vomitaron los niños.
El coche en el que yo vomité.
El coche con la bomba de agua rota.

THE CAR

The car with a cracked windshield. / The car that threw a rod. / The car without brakes. / The car with a faulty U-joint. / The car with a hole in its radiator. / The car I picked peaches for. / The car with a cracked block. / The car with no reverse gear. / The car I traded for a bicycle. / The car with steering problems. / The car with generator trouble. / The car with no back seat. / The car with the torn front seat. / The car that burned oil. / The car with rotten hoses. / The car that left the restaurant without paying. / The car with bald tires. / The car with no heater or defroster. / The car with its front end out of alignment. / The car the child threw up in. / The car I threw up in. / The car with the broken water pump. /

El coche que tenía la correa de distribución como un colador.
El coche con la junta principal reventada.
El coche que abandoné en el arcén.
El coche que escupía monóxido de carbono.
El coche con el carburador lleno de grasa.
El coche que atropelló al perro y no se detuvo.
El coche con un agujero en el silenciador.
El coche sin silenciador.
El coche que averió mi hija.
El coche con el motor varias veces trucado.
El coche con los cables de la batería corroídos.
El coche que compré con un cheque sin firma.
Coche de mis noches de insomnio.
El coche con el termostato atascado.
El coche al que se le incendió el motor.
El coche sin luces delanteras.
El coche que tenía roto un cinturón de seguridad.
El coche con bayetas que nunca se utilizaron.
El coche que abandoné.
El coche con problemas de transmisión.
El coche del que me lavé las manos.
El coche que golpeé con un martillo.
El coche al que nunca le apareció la documentación.
El coche que pasó de mano en mano.

The car whose timing gear was shot. / The car with a blown head-gasket. / The car I left on the side of the road. / The car that leaked carbon monoxide. / The car with a sticky carburetor. / The car that hit the dog and kept going. / The car with a hole in its muffler. / The car with no muffler. / The car my daughter wrecked. / The car with the twice-rebuilt engine. / The car with corroded battery cables. / The car bought with a bad check. / The car of my sleepless nights. / The car with a stuck thermostat. / The car whose engine caught fire. / The car with no headlights. / The car with a broken fan belt. / The car with wipers that wouldn't work. / The car I gave away. / The car with transmission trouble. / The car I washed my hands of. / The car I struck with a hammer. / The car with payments that couldn't be met. / The repossessed car. /

El coche al que se le rompió el cable del embrague.
El coche que esperaba detrás de la casa.
Coche de mis sueños.
Mi coche.

The car whose clutch-pin broke. / The car waiting on the back lot. / Car of my
dreams. / My car.

EL TELEVISOR DE JEAN

Mi vida va sobre ruedas
en este momento. Aunque ¿quién se atreve
a decir que no volveré a flaquear?
Esta mañana me acordé
de una novia que tuve justo después
de mi ruptura matrimonial.
Una chica muy dulce llamada Jean.
Al principio, ella no tenía ni idea
de la parte mala de las cosas. Llevó
su tiempo. Pero, de todos modos,
me amaba un montón, decía.

Y sé que era cierto.
Me dejó quedarme en su casa
cuando dirigía
los mezquinos asuntos de mi vida
por su teléfono. Me compraba
bebida, me decía
que no era un borracho
como todos esos otros, decía.
Me extendía cheques
y los dejaba sobre su almohada
cuando se iba al trabajo.

JEAN'S TV

My life's on an even keel / these days. Though who's to say / it'll never waver again?
/ This morning I recalled / a girlfriend I had just after / my marriage broke up. / A
sweet girl named Jean. / In the beginning, she had no idea / how bad things were. It
took / a while. But she loved me / a bunch anyway, she said. // And I know that's
true. / She let me stay at her place / where I conducted / the shabby business of my
life / over her phone. She bought / my booze, but told me / I wasn't a drunk / like
those others said. / Signed checks for me / and left them on her pillow / when she
went off to work. /

Me regaló una chaqueta Pendleton
aquella Navidad, y todavía la uso.

Por mi parte, le enseñé a beber.
Y a dormir
con la ropa puesta.
Cómo despertar
llorando en mitad de la noche.
Cuando la dejé, me pagó dos meses
de alquiler. Y me dio
su televisor en blanco y negro.

Hablamos por teléfono una vez,
meses después. Estaba borracha.
Y seguro que yo también.
Lo último que me dijo fue,
¿Podría ver mi tele otra vez?
Miré alrededor
como si el televisor pudiera aparecer
de repente en su sitio otra vez,
sobre la silla de la cocina. O si no,
salir del armario de la cocina
y presentarse. Pero ese televisor
había sido arrojado calle abajo
semanas antes. El televisor que Jean me regaló.

Gave me a Pendleton jacket / that Christmas, one I still wear. // For my part, I
taught her to drink. / And how to fall asleep / with her clothes on. / How to wake up
/ weeping in the middle of the night. / When I left, she paid two months` / rent for
me. And gave me / her black and white TV. // We talked on the phone once, /
months later. She was drunk. / And, sure, I was drunk too. / The last thing she said
to me was, / Will I ever see my TV again? / I looked around the room / as if the TV
might suddenly / appear in its place / on the kitchen chair. Or else / come out of a
cupboard / and declare itself. But that TV / had gone down the road / weeks before.
The TV Jean gave me. //

No se lo dije.
Le mentí, claro. Pronto, le dije,
muy pronto.
Y colgué el teléfono
después, o antes, de que colgara ella.
Pero aquellas palabras oídas como en sueños
me hicieron sentir
que había llegado al final de una historia.
Y ahora, con esa última mentira
a mis espaldas,
podía descansar.

I didn't tell her that. / I lied, of course. Soon, I said, / very soon now. / And put
down the phone / after, or before, she hung up. / But those sleep-sounding words /
of mine making me feel / I'd come to the end of a story. / And now, this one last
falsehood / behind me, / I could rest.

MESOPOTAMIA

Al despertar antes de la salida del sol en una casa que no es la
[mía,

oigo una radio en la cocina.

Jirones de niebla al otro lado de la ventana mientras
una voz de mujer da las noticias y luego el tiempo.

Lo escucho junto con el sonido de la carne
cuando entra en contacto con la mantequilla en la sartén.

Sigo escuchando un poco más, medio dormido. Es parecido,
pero no es igual, a cuando de niño me quedaba en la cama
a oscuras, oyendo llorar a una mujer

y una voz de hombre se alzaba enfadada, o desesperada,
mientras sonaba la radio todo el rato. En vez de eso,

lo que oigo esta mañana es preguntar al hombre de la casa:

“¿Cuántos veranos me quedan?

A ver, respóndeme a eso”. No hay respuesta de la mujer

o, al menos, no la oigo. Pero ¿qué *podría* responder

a semejante pregunta? Al momento,

oigo la voz de él hablando de alguien que me parece

que ya se ha muerto: “Aquel hombre podía decir

‘Oh, Mesopotamia!’

MESOPOTAMIA

Waking before sunrise, in a house not my own, / I hear a radio playing in the
kitchen. / Mist drifts outside the window while / a woman's voice gives the news,
and then the weather. / I hear that, and the sound of meat / as it connects with hot
grease in the pan. / I listen some more, half asleep. It's like, / but not like, when I
was a child and lay in bed, / in the dark, listening to a woman crying, / and a man's
voice raised in anger, or despair, / the radio playing all the while. Instead, / what I
hear this morning is the man of the house / saying "How many summers do I have
left? / Answer me that". There's no answer from the woman / that I can hear. But
what *could* she answer, / given such a question? In a minute, / I hear his voice
speaking of someone who I think / must be long gone: "That man could say, / "O,
Mesopotamia!" /

y conseguir que la gente se partiera de risa".
Me levanto rápido de la cama y me pongo los pantalones.
Suficiente luz en el cuarto para que, por fin, pueda ver
dónde estoy. Soy un hombre adulto, al fin y al cabo,
y esas personas son mis amigos. No les
está yendo bien en este preciso momento. O
les va mejor que nunca porque se han levantado temprano y
[hablan

sobre cosas importantes,
como la muerte y Mesopotamia. Sea como sea,
me siento impulsado hacia la cocina.
Cosas misteriosas e importantes
están ocurriendo allí esta mañana.

and move his audience to tears". / I get out of bed at once and draw on my pants. /
Enough light in the room that I can see / where I am, finally. I'm a grown man, after
all, / and these people are my friends. Things / are not going well for them just now.
Or else / they're going better than ever / because they're up early and talking /
about such things of consequence / as death and Mesopotamia. In any case, / I feel
myself being drawn to the kitchen. / So much that is mysterious and important / is
happening out there this morning.

ESPERANZA

"Mi mujer – dijo Pinnegar – espera verme tirado como un perro cuando me deje. Es su última esperanza".

D.H. LAWRENCE,

"Jimmy and the Desperate Woman"

Me dejó el coche y doscientos
dólares. Dijo, Hasta siempre, cariño.
Que te sea leve. Eso
tras veinte años de matrimonio.
Ella sabe, o cree que sabe,
que gastaré la pasta
en un día o dos, y que finalmente
estrellaré el coche – que estaba
a mi nombre y necesitaba reparación, de todos modos.
Cuando salí de casa, ella y su novio
estaban cambiando la cerradura
de la puerta delantera. Me saludaron.
Les devolví el saludo para que se dieran cuenta
de que no le daba importancia
alguna. Luego pisé a fondo
hasta la frontera del estado. *Estaba* lleno de ira.
Ella tenía razón al pensarlo.

HOPE

"My wife", said Pinnegar, "expects to see me go to the dogs / when she leaves me. It's her last hope". / D.H. LAWRENCE, "Jimmy and the Desperate Woman". // She gave me the car and two / hundred dollars. Said, So long, baby. / Take it easy, hear? So much / for twenty years of marriage. / She knows, or thinks she knows, / I'll go through the dough / in a day or two, and eventually / wreck the car – which was / in my name and needed work anyway. / When I drove off, she and her boy- / friend were changing the lock / on the front door. They waved. / I waved back to let them know / I didn't think any the less / of them. Then sped toward / the sate line. I was hell-bent. / She was right to think so. //

Me uní a los perros y
nos hicimos buenos amigos.
Pero salí adelante. Un largo
camino sin volver la vista.
Dejé a los perros, mis amigos, atrás.
Sin embargo, cuando asomé
la cabeza otra vez por aquella casa,
meses o años después, conduciendo
otro coche, ella se puso a llorar
cuando me vio en la puerta.
Sobrio. Vestido con una camisa limpia,
pantalones y botas. Su última esperanza
no se había cumplido.
Y no tenía ningún otro motivo
para la esperanza.

I went to the dogs, and we / became good friends. / But I kept going. Went / a long
way without stopping. / left the dogs, my friends, behind. / Nevertheless, when I
did show / my face at that house again, / months, or years, later, driving / a different
car, she wept / when she was me at the door. / Sober. Dressed in a clean shirt, /
pants, and boots. Her last hope / blasted. / She didn't have a thing / to hope for
anymore.

LÍMITES

Todo el día disparándoles a los gansos
desde un escondite en la cima
de la barranca. Reventando una bandada
tras otra, hasta que el cañón de las escopetas
nos quemaba al tocarlo. Los gansos
llenaban el frío plumizo del aire. Pero
no nos quedamos en nuestro límite.
El viento desviaba los disparos
a cualquier sitio. A media tarde,
teníamos cuatro. Dos nos sacaron
del límite. Sedientos, nos sacaron
del escondite y nos llevaron por una sucia carretera
junto al río.

Hasta una granja de mala pinta
rodeada de áridas extensiones de
cebada. Donde, casi al atardecer,
un hombre al que le faltaban trozos de piel
en las manos nos permitió refrescarnos
con un balde en el porche.
Luego nos preguntó si queríamos ver
una cosa – un ganso canadiense que tenía
vivo en un barril al lado

LIMITS

All that day we banged at geese / from a blind at the top / of the bluff. Busted one flock / after the other, until our gun barrels / grew hot to the touch. Geese / filled the cold, grey air. But we still / didn't kill our limits. / The wind driving our shot / every whichway. Late afternoon, / and we had four. Two shy / of our limits. Thirst drove us / off the bluff and down a dirt road / alongside the river. // To an evil-looking farm / surrounded by dead fields of / barley. Where, almost evening, / a man with patches of skin / gone from his hands let us dip water / from a bucket on his porch. / Then asked if we wanted to see / something – a Canada goose he kept / alive in a barrel beside /

del granero. El barril tapado
con alambre, revestido por dentro
como una pequeña celda. Le había roto
el ala con un disparo desde lejos,
dijo, luego lo atrapó
y lo metió en el barril.
¡Había tenido una idea genial!
Utilizaría aquel ganso como reclamo.

Con el tiempo lograría
la cosa más endemoniada que él hubiera visto.
Atraería a otros gansos
que revolotearían a la altura de su cabeza.
Tan cerca que casi podría tocarlos
antes de dispararles.
A este hombre nunca le faltarían los gansos.
Y por eso le da al suyo
todo el maíz y la cebada
que pueda comer, y un barril
para vivir en él, y para cagar en él.

Me quedé mirándole largo rato y,
sin moverse, el ganso me devolvió la mirada.
Con su mirada me decía
que estaba a salvo. Luego nos fuimos,

the barn. The barrel covered over / with screen wire, rigged inside / like a little cell.
He'd broken / the bird's wing with a long shot, / he said, then chased it down / and
stuffed it in the barrel. / He'd had a brainstorm! / He'd use that goose as a live
decoy. // In time it turned out to be / the damndest thing he'd ever seen. / It would
bring other geese / right down on your head. / So close you could almost touch
them / before you killed them. / This man, he never wanted for geese. / And for this
his goose was given / all the corn and barely / it could eat, and a barrel / to live in,
and shit in. // I took a good long look and, / unmoving, the goose looked back. /
Only its eyes telling me / it was alive. Then we left, /

mi amigo y yo. Todavía
con ganas de matar cualquier cosa
que se moviera o que alzara
el vuelo. No
recuerdo si cazamos algo más
aquel día. Lo dudo.
Era casi de noche.
No importa, ahora. Pero durante años
y años grapados
por la amargura, no
me olvidé de aquel ganso.
Lo diferenciaba de todos los demás,
vivos o muertos. Llegué a comprender
cómo uno puede ser utilizado para algo
y llegar a convertirse en un extraño.
Entendí que la traición es otra forma de nombrar
la derrota, el hambre.

my friend and I. Still / willing to kill anything / that moved, anything that rose /
over our sights. I don't / recall if we got anything else / that day. I doubt it. / It was
almost dark anyhow. / No matter, now. But for years / and years afterwards, living /
on a staple of bitterness, I / didn't forget that goose. / I set it apart from all the
others, / living and dead. Came to understand / one can get used to anything, / and
become a stranger to nothing. / Saw that betrayal is just another word / for loss, for
hunger.

II

POR EL ESTE, LA LUZ

La casa agitada y llena de gritos toda la noche.
Hacia el amanecer, llegó la calma. Los niños,
buscando algo de comer, se abren
paso a través del desastre del salón
para llegar al desastre de la cocina.
Allí está el padre, dormido en el sofá.
Seguro que se paran a mirar. ¿Quién no lo haría?
Escuchan sus violentos ronquidos
y comprenden que las antiguas costumbres
han vuelto otra vez. ¿Es eso algo nuevo?
Lo que de verdad les sorprende, sin poder apartar la mirada,
es que el árbol de Navidad está en el suelo.
Yace de lado, frente a la chimenea.
El árbol que ellos ayudaron a decorar.
Ahora está roto, los carámbanos y los caramelos
ensucian la alfombra. ¿Cómo pudo ocurrir algo así?
Y ven que su padre ha abierto
su regalo, el que le hace la madre. Es un trozo de cuerda
que asoma a medias de su bonita caja.

FROM THE EAST, LIGHT

The house rocked and shouted all night. / Toward morning, grew quiet. The
children, / looking for something to eat, make / their way through the crazy living
room / in order to get to the crazy kitchen. / There's Father, asleep on the couch. /
Sure they stop to look. Who wouldn't? / They listen to his violent snores / and
understand that the old way of life / has begun once more. So what else is new? / But
the real shocker, what makes them stare, / is that their Christmas tree has been
turned over. / It lies on its side in front of the fireplace. / The tree they helped
decorate. / It's wrecked now, icicles and candy canes / litter the rug. How'd a thing
like this happen, anyway? / And they see Father has opened / his present from
Mother. It's a length of rope / half-in, half-out of its pretty box. /

Que se cuelguen los dos,
eso es lo que les gustaría decir.
Al diablo con todo, y
con ellos también, eso es lo que están pensando. En fin,
hay cereales en el armario, leche
en la nevera. Llevan los tazones
hasta la televisión, buscan su programa favorito,
e intentan olvidar el revoltijo que hay por todas partes.
Suben el volumen. Otra vez, y luego otra vez.
El padre se vuelve y refunfuña. Los chicos ríen.
Suben el volumen otro poco para que se dé cuenta
de que está vivo. Alza la cabeza. El día comienza.

Let them both go hang / themselves, is what they'd like to say. / To hell with it, and
/ them, is what they're thinking. Meanwhile, / there's cereal in the cupboard, milk /
in the fridge. They take their bowls / in where the TV is, find their show, / try to
forget about the mess everywhere. / Up goes the volume. Louder, and then louder. /
Father turns over and groans. The children laugh. / They turn it up some more so
he'll for sure know / he's alive. He raises his head. Morning begins.

CORTAPICOS

A Mona Simpson

Tu tarta de ron cubierta de almendras llegó
esta mañana a mi puerta
con una pinta deliciosa. El mensajero aparcó al pie
de la colina y subió el sendero a pie.
No se movía nada más en aquella estampa tan fría.
Hacía frío dentro y fuera. Firmé,
le di las gracias y entré de nuevo.
Abrí la pesada tapa, arranqué
las grapas de la bolsa y hallé
dentro la lata con el pastel.
Rasgué el adhesivo de la tapa
y la abrí haciendo palanca. Aparté el papel de aluminio
y percibí el aroma de aquella delicia.

Fue entonces cuando apareció
un cortapicos. Un cortapicos
metido en tu pastel. Mareado
por el ron. Subió hasta el borde de la lata.
Correteó alocadamente por la mesa para

EARWIGS

For Mona Simpson / Your delicious-looking rum cake, covered with / almonds, was hand-carried to my door / this morning. The driver parked at the foot / of the hill, and climbed the steep path. / Nothing else moved in that frozen landscape. / It was cold inside and out. I signed / for it, thanked him, went back in. / Where I stripped off the heavy tape, tore / the staples from the bag, and inside / found the canister you'd filled with cake. / I scratched adhesive from the lid. / Prized it open. Folded back the aluminum foil. / To catch the first whiff of that sweetness! // It was then the earwig appeared / from the moist depths. An earwig / stuffed on your cake. Drunk / from it. He went over the side of the can. / Scurried wildly across the table to take /

intentar alcanzar el frutero. No lo maté.
De momento. Tenía sensaciones
contradictorias. Estaba disgustado, desde luego. Pero
también sorprendido. Incluso sentía admiración. Esa criatura
había hecho 3000 millas, había viajado toda la noche
en un avión, dentro de una tarta, entre almendras peladas
y el mareante olor del ron. Luego
en camión por una carretera de montaña y
llevado a pie colina arriba con este frío hasta esta casa
con vistas al océano Pacífico. Un cortapicos.
Déjale vivir, pensé. ¿Qué importa uno más
o menos en el mundo? Puede que éste
sea especial. Un aura sobre su extraña cabeza.

Saqué el pastel del envoltorio
¡y aparecieron tres cortapicos más
en la lata! Me pilló tan de sorpresa
que no sabía si matarlos
o qué. Me pudo la rabia
y los aplasté. Murieron aplastados
antes de que pudieran escapar. Fue una masacre.
Mientras lo hacía, encontré y aplasté
al otro, sin remedio.

refuge in the fruit bowl. I didn't kill it. / Not then. Filled as I was with conflicting /
feelings. Disgust, of course. But / amazement. Even admiration. This creature /
that'd just made a 3,000-mile, overnight trip / by air, surrounded by cake, shaved
almonds, / and the overpowering odor of rum. Carried / then in a truck over a
mountain road and / packed uphill in freezing weather to a house / overlooking the
Pacific Ocean. An earwig. / I'll let him live, I thought. What's one more, / or less, in
the world? This one's special, / maybe. Blessings on its strange head. // I lifted the
cake from its foil wrapping / and three more earwigs went over the side / of the can!
For a minute I was so taken / aback I didn't know if I should kill them, / or what.
Then rage seized me, and / I plastered them. Crushed the life from them / before
any could get away. It was a massacre. / While I was at it, I found and destroyed / the
other one utterly. /

No había hecho más que empezar y ya había acabado.
Hubiera podido seguir y seguir,
aplastando uno tras otro. Si es verdad
que el hombre es un lobo para el hombre, ¿qué pueden
unos simples cortapicos cuando hay sed de sangre? [esperar

Me senté para que se me calmara el corazón.
Tenía la respiración agitada. Miré
toda la mesa alrededor, lentamente. Preparado
para todo. Mona, siento decirte esto,
pero no pude probar la tarta.
La guardé para más tarde, quién sabe.
Gracias, de todos modos. Eres encantadora por acordarte
de mí, aquí solo este invierno.
Viviendo solo.
Como un animal, pienso.

I was just beginning when it was all over. / I'm saying I could have gone on and on,
/ rending them. If it's true / that man is wolf to man, what can mere earwigs / expect
when bloodlust is up? // I sat down, trying to quieten my heart. / Breath rushing
from my nose. I looked / around the table, slowly. Ready / for anything. Mona, I'm
sorry to say this, / but I couldn't eat any of your cake. / I've put it away for later,
maybe. / Anyway, thanks. You're sweet to remember / me out here alone this winter.
/ Living alone. / Like an animal, I think.

NYQUIL*

Llámallo voluntad de hierro. Pero durante meses
nunca tomé la primera copa
antes de las once de la noche. No está tan mal,
después de todo. Eso fue en la primera
fase. Conocí a un hombre cuya bebida preferida era
[Lisertine**.

Estaba dejando el whisky.
Por eso compró Lisertine
y por eso lo bebía. Una pila de soldados muertos
en el asiento de atrás.
¡Todas aquellas botellas de Lisertine vacías
brillando en el escaldado asiento de atrás!
Esa imagen me llevó a hacer examen de conciencia.
Una o dos veces. Todo el mundo lo hace.
Ir hacia dentro y echar un vistazo.
Me llevaba horas, pero
no encontré allí a nadie ni nada
que tuviera interés. Volví al aquí y ahora
y me puse las zapatillas. Me hice con
un simpático frasco de NyQuil.

NYQUIL

Call it iron discipline. But for months / I never took my first drink / before eleven
p.m. Not so bad, / considering. This was in the beginning / phase of things. I knew
a man / whose drink of choice was Lisertine. / He was coming down off Scotch. /
He bought Lisertine by the case, / and drank it by the case. The back seat / of his car
was piled high with dead soldiers. / Those empty bottles of Lisertine / gleaming in
his scalding back seat! / The sight of it sent me home soul-searching. / I did that
once or twice. Everybody does. / Go way down inside and look around. / I spent
hours there, but / didn't meet anyone, or see anything / of interest. I came back to
the here and now, / and put on my slippers. Fixed / myself a nice glass of NyQuil. /

* NyQuil es la marca de un jarabe infantil para la tos.

** Lisertine es la marca de un elixir bucal. (N. del T.)

Arrastré una silla hasta la ventana.
Allí contemplé la brega de una pálida luna
por elevarse sobre Cupertino, California.
Me pasaba horas allí en la oscuridad con mi NyQuil.
Y entonces, alabado sea Dios, la primera astilla
de luz.

Dragged a chair over to the window. / Where I watched a pale moon struggle to rise
/ over Cupertino, California. / I waited through hours of darkness with NyQuil. /
And then, sweet Jesus! The first sliver / of light.

VAGO

A la gente que le iba mejor que a nosotros les llamábamos
[acomodados.

Vivían en casas pintadas y con cisterna en los váteres.

Conducían coches de año y marca reconocibles.

A los que les iba peor les llamábamos *miserables* y no
[trabajaban.

Sus extraños coches descansaban entre chatarra en corrales
[llenos de polvo.

Los años pasan y todo es reemplazado.

Pero hay una cosa que aún es verdad.

Nunca me gustó trabajar. Mi meta fue siempre
ser un vago. Le veía mérito.

Me gustaba la idea de sentarme en una silla
a la puerta de mi casa durante horas, sin hacer nada
más que llevar puesto el sombrero y beber coca-cola.

¿Qué tiene de malo?

Encender un cigarrillo de vez en cuando.

Escupir. Pelar un palo con una navaja.

¿A quién le perjudica? Llamar

SHIFTLESS

The people who were better than us were *comfortable*. / They lived in painted houses with flush toilets. / Drove cars whose year and make were recognizable. / The ones worse off were *sorry* and didn't work. / Their strange cars sat on blocks in dusty yards. / The years go by and everything and everyone / gets replaced. But this much is still true - / I never liked work. My goal was always / to be shiftless. I saw the merit in that. / I liked the idea of sitting in a chair / in front of your house for hours, doing nothing / but wearing a hat and drinking cola. / What's wrong with that? / Drawing on a cigarette from time to time. / Spitting. Making things out of wood with a knife. / Where's the harm there? Now and then calling /

de vez en cuando a los perros para ir a cazar conejos.

[Pruébalo alguna vez.

Saludar cada poco a un chico gordo y rubio como yo
y preguntarle: “¿No te conozco?”

O mejor: “Eh, ¿qué quieres ser de mayor?”

the dogs to hunt rabbits. Try it sometime. / Once in a while hailing a fat, blond kid like me / and saying, “Don’t I know you?” / Not, “What are you going to be when you grow up?”

QUÉ PUEDO HACER

Lo único que me apetece hoy es echar un vistazo a esos pájaros tras la ventana. El teléfono está desconectado, así mi querida familia no podrá alcanzarme y echarme el lazo. Ya les he dicho que el grifo se ha secado. No quisieron oírlo. Pretenden que todo siga igual. En este momento no soporto pensar en que se ha roto un intermitente del coche. O que el remolque que creía haber pagado ya lo reclaman por falta de pago. O en mi hijo en Italia, que amenaza con suicidarse si no sigo pagándole los gastos. Mi madre también quiere hablar conmigo. Quiere recordarme todo lo que le debo. Toda la leche que mamé en sus brazos. Que debería hacer algo. Necesita que le pague otra mudanza. Le gustaría volver a Sacramento por enésima vez. Toda la suerte se ha ido al sur. Sólo les pido que me dejen quedarme sentado un poco más. Curándome la herida que me hizo el perro Keeper anoche. Y observando a estos pájaros. Sólo pido

WHAT I CAN DO

All I want today is to keep an eye on these birds / outside my window. The phone is unplugged / so my loved ones can't reach out put the arm / on me. I've told them the well has run dry. / They won't hear of it. They keep trying / to get through anyway. Just now I can't bear to know / about the car that blew another gasket. / Or the trailer I thought I'd paid for long ago, / now foreclosed on. Or the son in Italy / who threatens to end his life there / unless I keep paying the bills. My mother wants / to talk to me too. Wants to remind me again how it was / back then. All the milk I drank, cradled in her arms. / That ought to be worth something now. She needs / me to pay for this new more of hers. She'd like / to loop back to Sacramento for the twentieth time. / Everybody's luck has gone south. All I ask / is to be allowed to sit for a moment longer. / Nursing a bite the shely dog Keeper gave me last night. / And watching these birds. Who don't ask for a thing /

que haga buen tiempo. Dentro de un momento
tendré que conectar el teléfono e intentar separar
lo que está bien de lo que está mal. Hasta entonces,
una docena de pequeños pájaros, no mayores que una taza
[de té,
están posados en las ramas tras la ventana.
De pronto dejan de cantar y se vuelven.
Está claro que notan algo.
Echan a volar.

except sunny weather. In a minute / I'll have to plug in the phone and try to
separate / what's right from wrong. Until then / a dozen tiny birds, no bigger than
teacups, / perch in the branches outside the window. / Suddenly they stop singing
and turn their heads. / It's clear they've felt something. / They dive into flight.

LA PEQUEÑA HABITACIÓN

Era un buen ajuste de cuentas.
Palabras arrojadas como piedras contra las ventanas.
Ella gritaba y gritaba, como el ángel del juicio final.

Entonces apareció el sol de repente adensando
el cielo de la mañana.
En el silencio repentino, la pequeña habitación
resultaba extrañamente vacía mientras él le secaba las lágrimas.
Se parecía a todas las demás habitaciones pequeñas de la tierra
en las que la luz encuentra dificultades para entrar.

Habitaciones en las que la gente se grita y se hiere.
Y luego siente pena, y soledad.
Incertidumbre. La necesidad de amparo.

THE LITTLE ROOM

There was a great reckoning. / Words flew like stones through windows. / She yelled and yelled, like the Angel of Judgment. // Then the sun shot up, and a contrail / appeared in the morning sky. / In the sudden silence, the little room // became oddly lonely as he dried her tears. / Became like all the other little rooms on earth / light finds hard to penetrate. // Rooms where people yell and hurt each other. / And afterwards feel pain, and loneliness. / Uncertainty. The need to comfort.

DULCE LUZ

Tras el invierno, torpe y afligido,
floreí con la primavera. Una dulce luz

me colmó el pecho. Sacaba
una silla. Me sentaba durante horas frente al mar.

Escuchaba las balizas y aprendí
a expresar la diferencia entre una campana

y el sonido de una campana. Quería
todo lo que estaba a mi lado. Incluso quería

dejar de ser una persona. Y lo logré.
Sé que lo hice (ella me trajo de vuelta).

Recuerdo aquella mañana en que cerré la caja
de la memoria y giré la llave.

Cerrada para siempre.
Nadie sabe lo que me ocurrió

SWEET LIGHT

After the winter, grieving and dull, / I flourished here all spring. Sweet light // began
to fill my chest. I pulled up / a chair. Sat for hours in front of the sea. // Listened to
the buoy and learned / to tell the difference between a bell, // and the sound of a
bell. I wanted / everything behind me. I even wanted // to become inhuman. And I
did that. / I know I did (She'll back me up on this.) // I remember the morning I
closed the lid / on memory and turned the handle. // Locking it away foever. /
Nobody knows what happened to me //

aquí fuera, mar. Sólo tú y yo lo sabemos.
Por la noche, las nubes cubrieron la luna.

Por la mañana ya se habían ido. ¿Y aquella dulce luz
que dije antes? También se había ido.

out here, sea. Only you and I know. / At night, clouds form in front of the moon. //
By morning they're gone. And that sweet light / I spoke of? That's gone too.

HIGO

Me despertó esta mañana una voz de mi infancia
que decía *Hora de levantarse*, me levanto.
La noche entera, en sueños, tratando
de encontrar un sitio donde pueda vivir mi madre
y ser feliz. *Si quieres que me vuelva loca*,
dice la voz, *perfecto. Pero si no*,
¡sácame de aquí! Soy el único culpable
de haberla traído a este pueblo que odia. De alquilarle
una casa que odia.
De ponerle unos vecinos que tanto odia.
De comprarle unos muebles que odia.
¿Por qué no me diste el dinero y lo gasto yo?
Quiero volver a California, dice la voz.
Me moriré si sigo aquí. ¿Quieres que me muera?
No tengo respuesta para eso ni para nada
en la vida esta mañana. Suena y suena
el teléfono. No quiero acercarme a él por miedo
a oír una vez más mi nombre. El mismo nombre
al que respondió mi padre durante 53 años.

SON

Awakened this morning by a voice from my childhood / that says *Time to get up*, I
get up. / All night long, in my sleep, trying / to find a place where my mother could
live / and be happy. *If you want me to lose my mind*, / the voice says *okay. Otherwise*, /
Get me out of here! I'm the one to blame / for moving her to this town she hates.
Renting / her the house she hates. / Putting those neighbors she hates so close. /
Buying the furniture she hates. / *Why didn't you give me money instead, and let me*
spend it? / I want to go back to California, the voice says. / *I'll die if I stay here. Do you*
want me to die? / There's no answer to this, or to anything else / in the world this
morning. The phone rings / and rings. I can't go near it for fear / of hearing my
name once more. The same name / my father answered to for 53 years. /

Antes de obtener su recompensa.
Murió justo después de decir: "Lleva esto
a la cocina, hijo".
La palabra *hijo* brotando de sus labios.
Temblando en el aire para que todos la oigan.

Before going to his reward. / He died just after saying "Take this / Into the kitchen,
son". / The word *son* issuing from his lips. / Wobbling in the air for all to hear.

III

VIENTO

A Richard Ford

El agua en perfecta calma. Una maravilla perfecta.
Bandadas de pájaros se mueven
con inquietud. Hay misterio suficiente en ello, Dios lo sabe.

Me preguntas si soy dueño del tiempo. Lo soy.
Tiempo para ir hacia dentro. Los peces no pican,
de todos modos. Nada que hacer por aquí.

Entonces vemos a una milla de distancia que el viento
avanza sobre el agua. Nos sentamos tranquilamente a
verlo venir. No hay de qué preocuparse.

Sólo es el viento. No demasiado fuerte. Aunque bastante
[fuerte.

Dices, “¡Mira eso!”
Y nos agarramos a la borda cuando pasa.

WIND

For Richard Ford // Water perfectly calm. Perfectly amazing. / Flocks of birds moving / restlessly. Mystery enough in that, God knows. // You ask if I have the time. I do. / Time to go in. Fish not biting / anyway. Nothing doing anywhere. // When, a mile away, we see wind / moving across the water. Sit quiet and / watch it come. Nothing to worry about. // Just wind. Not so strong. Though strong enough. / You say, “Look at that!” / and we hold on the gunwales as it passes. //

Siento que me abanica la cara y las orejas. Siento que
me eriza el cabello – más dulce, me parece,
que los dedos de una mujer.

Luego me vuelvo y veo
que entra en el Estrecho,
guiando a las olas por delante.

Las olas baten contra
el casco. Los pájaros se vuelven locos.
La barca se mece de lado a lado.

“Jesús”, dices, “Nunca había visto algo así”.
“Richard”, te contesto –
“Nunca verás esto en Manhattan, amigo mío”.

I feel it fan my face and ears. Feel it / ruffle my hair –sweeter, it seems, / than any
woman’s fingers. // Then turn my head and watch / it move on down the Strait, /
driving waves before it. // Leaving waves to flop against / our hull. The birds going
crazy now. / Boat rocking from side to side. // “Jesus”, you say, “I never saw anything
like it”. / “Richard”, I say – / “You’ll never see that in Manhattan, my friend”.

DORMIR

Durmió sobre sus manos.
Sobre una piedra.
Sobre sus pies.
Sobre pies ajenos.
Durmió en autobuses, trenes, aviones.
Durmió de guardia.
Durmió en el arcén.
Durmió sobre un saco de manzanas.
Durmió en un servicio público.
En un henal.
En el Super Dome.
Durmió en un Jaguar y en la parte trasera de una furgoneta.
Durmió en teatros.
En la cárcel.
En barcos.
Durmió en chozas y, una vez, en un castillo.
Durmió bajo la lluvia.
Con ampollas por el sol durmió.
En la parte de atrás de un caballo.
Durmió en sillas, iglesias, en hoteles de lujo.

SLEEPING

He slept on his hands. / On a rock. / On his feet. / On someone else's feet. / He slept on buses, trains, in airplanes. / Slept on duty. / Slept beside the road. / Slept on a sack of apples. / He slept in a pay toilet. / In a hayloft. / In the Super Dome. / Slept in a Jaguar, and in the back of a pickup. / Slept in theaters. / In jail. / On boats. / He slept in line shacks and, once, in a castle. / Slept in the rain. / In blistering sun he slept. / On horseback. / He slept in chairs, churches, in fancy hotels. /

Durmió bajo techo extraño toda su vida.
Ahora duerme bajo tierra.
Duerme y duerme.
Como un antiguo rey.

He slept under strange roofs all his life. / Now he sleeps under the earth. / Sleeps on
and on. / Like an old king.

EL MEJOR MOMENTO DEL DÍA

Frescas noches de verano.
Las ventanas abiertas.
Las lámparas encendidas.
Fruta en el frutero.
Y tu cabeza sobre mi hombro.
El momento más feliz del día.

El amanecer,
desde luego. Y ese momento
justo antes de comer.
Y las primeras horas
de la tarde.
Pero amo

estas noches de verano.
Más incluso, me parece,
que todos esos otros momentos.
El trabajo terminado por ese día.
Y nadie que nos pueda alcanzar en ese momento.
O nunca.

THE BEST TIME OF THE DAY

Cool summer nights. / Windows open. / Lamps burning. / Fruit in the bowl. / And your head on my shoulder. / These the happiest moments in the day. // Next to the early morning hours, / of course. And the time / just before lunch. / And the afternoon, and / early evening hours. / But I do love // these summer nights. / Even more, I think, / than those other times. / The work finished for the day. / And no one who can reach us now. / Or ever.

LA PLUMA

La pluma que contaba la verdad
fue a parar a la lavadora,
para su desgracia. Salió
una hora después y acabó
en la secadora con unos vaqueros
y una camisa. Pasaron los días
y estaba tranquilamente en el escritorio,
bajo la ventana. Allí estaba,
pensando que se había estropeado.
Sin esperanza alguna.
No tenía ganas
de seguir adelante, aunque lo intentara.
Pero una mañana, una hora más o menos
antes del amanecer, volvió a la vida
y escribió:
"Los húmedos campos dormidos bajo la luna".
Luego volvió a quedarse quieta.
Su misión en esta vida
había llegado a su fin.

THE PEN

The pen that told the truth / went into the washing machine / for its trouble. Came out / an hour later, and was tossed / in the dryer with jeans / and a western shirt. Days passed / while it lay quietly on the desk / under the window. Lay there / thinking it was finished. / Without a single conviction / to its name. It didn't have / the will to go on, even if it'd wanted. / But one morning, an hour or so / before sunrise, it came to life / and wrote: / "The damp fields asleep in moonlight". / Then it was still again. / Its usefulness in this life / clearly at an end. //

Él la sacudió, la golpeó
contra la mesa. Luego se olvidó
de ella, o casi.

Una vez más, con grandísimo
esfuerzo, había agotado sus últimas
reservas. Esto es lo que escribió:
“Un ligero viento, al otro lado de la ventana.
Los árboles bracean en el aire dorado de la mañana”.

Intentó escribir algo más
pero no hubo forma. La pluma
había dejado de funcionar para siempre.
Tiempo después se fue
al cubo de la basura junto con
otras cosas. Y mucho después
fue otra pluma,
una pluma como todas las demás,
una pluma que aún no se había probado a sí misma,
la que escribió:
“La oscuridad se agrupa en las ramas.
Quédate dentro. Quédate quieto”.

He shook it and whacked it / on the desk. Then gave up / on it, or nearly. / Once
more though, with the greatest / effort, it summoned its last / reserves. This is what
it wrote: / “A light wind, and beyond the window / trees swimming in the golden
morning air”. // He tried to write some more / but that was all. The pen / quit
working forever. / By and by it was put / into the stove along with / other junk. And
much later / it was another pen, / an undistinguished pen / that hadn't proved itself
/ yet, that facilely wrote: / “Darkness gathers in the branches. / Stay inside. Keep
still”.

ESPERANDO

Dejas la autopista y
bajas la colina. Una vez
abajo, giras a la izquierda.
Sigues orientado a la izquierda. La carretera
hará una Y. De nuevo a la izquierda.
Dejas una cala a la izquierda.
Sigue en la misma dirección. Justo antes
de que se termine la carretera, verás
otra carretera. Coge ésta
y no otra. Si no,
arruinarás tu vida
para siempre. Hay una casa de madera
con un tejado frágil a la izquierda.
No es ésta la casa. Es
la siguiente, justo sobre
una elevación. La casa
en la que los árboles se inclinan
cargados de fruta. Donde crecen el flox, la forsitia
y la caléndula. Ésa es
la casa en la que una mujer
permanece a la puerta
con el sol en su pelo. La que

WAITING

Left off the highway and / down the hill. At the / bottom, hang another left. / Keep
bearing left. The road / will make a Y. Left again. / There`s a creek on the left. / Keep
going. Just before / the road ends, there`ll be / another road. Take it / and no other.
Otherwise, / your life will be ruined / forever. There`s a log house / with a shake
roof, on the left. / It`s not that house. It`s / the next house, jus over a rise. The house
/ where trees are laden with / fruit. Where phlox, forsythia, / and marigold grow. It`s
/ the house where the woman / stands in the doorway / wearing sun in her hair. The
one /

ha estado esperando
todo este tiempo.
La mujer que te quiere.
La que puede que te diga,
“¿Dónde te has metido?”

who's been waiting / all this time. / The woman who loves you. / The one who can
say, / "What's kept you?"

IV

CADILLACS Y POESÍA

Nieve limpia sobre el hielo de esta noche. Ahora,
camino de la ciudad, distraído,
frena demasiado rápido.
Y se ve a sí mismo en un gran coche sin control,
moviéndose de un lado a otro de la carretera en la inmensa
quietud de la mañana de invierno. Enfocado
inexorablemente hacia el cruce.
¿Las cosas que le pasan por la cabeza?
El reportaje de televisión sobre tres gatos callejeros
y un mono con electrodos implantados
en sus cerebros; aquella vez que se paró para fotografiar
un búfalo cerca de donde el Little Big Horn
se une al Big Horn; su nueva caña de pescar
garantizada de por vida;
los pólipos que el médico le encontró en el intestino;
la frase de Bukowski que le viene
a la mente de vez en cuando:
A todos nos gustaría pasearnos por ahí en un Cadillac del 95.

CADILLACS AND POETRY

New snow onto old ice last night. Now, / errand-bound to town, preoccupied with
the mudge / in his head, he applied his brakes too fast. / And found himself in a big
car out of control, / moving broadside down the road in the immense / stillness of
the winter morning. Headed / inexorably for the intersection. / The things that were
passing through his mind? / The news film on TV of three alley cats / and a rhesus
monkey with electrodes implanted / in their skulls; the time he stopped to
photograph / a buffalo near where the Little Big Horn / joined the Big Horn; his
new graphite rod / with the Limited Lifetime Warranty; / the polyps the doctor'd
found on his bowel; / the Bukowski line that flew / through his mind from time to
time: / *We'd all like to pass by in a 1995 Cadillac.* /

Su mente como una colmena de secreta actividad.
Incluso mientras hace un derrape
en la autopista y se queda mirando
hacia atrás, en la dirección de la que venía.
La dirección de casa y de la relativa seguridad.
El motor se paró. Una vez más
le envolvió aquella inmensa quietud. Quitó la capota
y se secó la frente. Pero, tras considerarlo un momento,
arrancó el coche, dio la vuelta
y continuó hacia la ciudad.
Con más cuidado, sí. Pero pensando todo el rato
en las mismas cosas que antes. Hielo sucio, nieve limpia.
Gatos. Un mono. Pesca. Un búfalo salvaje.
La sutil poesía de pensar en Cadillacs
que aún no han sido fabricados. El efecto castigador
de los dedos del médico.

His head a hive of arcane activity. / Even during the time it took his car / to slide
around on the highway and point him / back in the direction he'd come from. /
The direction of home, and relative security. / The engine was dead. The immense
stillness / descended once more. He took off his woolen cap / and wiped his
forehead. But after a moment's / consideration, started his car, turned around / and
continued on into town. / More carefully, yes. But thinking all the while / along the
same lines as before. Old ice, new snow. / Cats. A monkey. Fishing. Wild buffalo. /
The sheer poetry in musing on Cadillacs / that haven't been built yet. The
chastening effect / of the doctor's fingers.

MADRE

Mi madre me llama para felicitar me la Navidad.
Y para decirme que si sigue nevando
piensa matarse. Quisiera decirle
que no soy yo mismo esta mañana, por favor
dame un respiro. Puede que necesite un psiquiatra
otra vez. El que siempre me hace las preguntas
adecuadas: "Pero, ¿qué siente *realmente*?"
En vez de eso, le cuento que una de nuestras claraboyas
tiene goteras. Mientras hablo, la nieve
se funde en el sofá. He empezado a tomar All Bran
así que no necesita preocuparse más
por si tengo cáncer y se le acaba
la fuente de dinero.
No me escucha. Luego me informa
de que va a dejar este *maldito lugar*. Como sea. Sólo quiere
volver a verlo, o a mí, desde el ataúd.
De repente, le pregunto si recuerda aquella vez
que papá estaba borracho como una cuba
y le cortó el rabo al cachorro Labrador.
Seguí un rato hablándole

MOTHER

My mother calls to me to wish me a Merry Christmas. / And to tell me if this snow
keeps on / she intends to kill herself. I want to say / I'm not myself this morning,
please / give me a break. I may have to borrow a psychiatrist / again. The one who
always asks me the most fertile / of questions, "But what are you *really* feeling?" /
Instead, I tell her one of our skylights / has a leak. While I'm talking, the snow is /
melting onto the couch. I say I've switched to All-Bran / so there's no need to worry
any longer / about me getting cancer, and her money coming to an end. / She hears
me out. Then informs me / She's leaving *this goddman place*. Somehow. The only
time / she wants to see it, or me again, is from her coffin. / Suddenly, I ask if she
remembers the time Dad / was dead drunk and bobbed the tail of the Labrador pup.
/ I go on like this for a while, talking about /

de aquellos días. Ella escucha, esperando su turno.
Sigue nevando. Nieva y nieva
cuando cuelgo el teléfono. Los árboles y los tejados
están cubiertos. ¿Cómo podría hablar de esto?
¿Cómo puedo explicar lo que siento?

those days. She listens, waiting her turn. / It continues to snow. It snows and snows
/ as I hang on the phone. The trees and rooftops / are covered with it. How can I talk
about this? / How can I possibly explain what I'm feeling?

EL CHICO

Veo al chico de nuevo.
No lo había visto
desde hace seis meses. Parece
tener la cara más ancha que la última vez.
Más fuerte. Casi gordo.
Ahora se parece más a su padre.
Sin alegría. Los ojos
pequeños y sin
expresión. No esperes
amabilidad o compasión
de este chico, ni ahora ni nunca.
Hay algo de aspereza,
o incluso de crueldad,
en sus manos pequeñas.
Lo dejo ir.
Sus zapatos chocan uno con el otro
cuando se va hacia la puerta.
Cuando la abre. Cuando suelta el grito.

THE CHILD

Seeing the child again. / Not having seen him / for six months. His face / seems
broader than last time. / Heavier. Almost coarse. / More like his father's now. /
Devoid of mirth. The eyes / narrowed and without / expression. Don't expect /
gentleness or pity / from this child, now or ever. / There's something rough, / even
cruel, in the grasp / of his small hand. / I turn him loose. / His shoes scuff against /
each other as he makes for the door. / As it opens. As he gives his cry.

ATARDECER

Pescaba a solas aquella lánguida tarde de otoño.
Estuve pescando hasta que empezó a oscurecer.
Experimentaba el fracaso total cuando
tuve la excepcional alegría de subir un salmón plateado
a la barca y mojar la red bajo el pez.
¡Oculto misterio! Al mirar el movimiento del agua
y alzar la vista hacia el oscuro perfil de las montañas
tras la ciudad, nada hacía presagiar
que sufriría tanto por este deseo
de volver una vez más, antes de morir.
Lejos de todo, lejos de mí mismo.

EVENING

I fished alone that languid autumn evening. / Fished as darkness kept coming on. /
Experiencing exceptional loss and then / exceptional joy when I brought a silver
salmon / to the boat.; and dipped a net under the fish. / Secret Heart! When I
looked into the moving water / and up at the dark outline of the mountains /
behind the town, nothing hinted then / I would suffer so this longing / to be back
once more, before I die. / Far from everything, and far from myself.

ZAPATILLAS

Los cuatro sentados en círculo aquella tarde.
Carolina nos contaba su sueño. Cómo se despertó
ladrando una noche. Y se encontró a su pequeño perro,
Teddy, al lado de la cama, mirándola.
El hombre que entonces era su marido
también la miraba mientras lo contaba.
Escuchaba atentamente. Incluso sonreía. Pero
había algo en sus ojos. Una forma
de mirarla, una mirada. Todos la teníamos...
Por entonces salía con una mujer
llamada Jane, pero no se trata aquí de juzgarle
ni a él, ni a Jane, ni a nadie. Cada uno fue
contando un sueño. Yo no tenía ninguno.
Miré tus pies, subidos al sofá,
en zapatillas. Todo lo que se me ocurría decir,
pero no lo hice, era que esas zapatillas aún conservaban el
[calor
una noche que las recogí
de donde las habías dejado. Te las dejé junto a la cama.
Pero el edredón se cayó durante la noche

SLIPPERS

The four of us sitting around that afternoon. / Caroline telling her dream. How she
woke up / *barking* this one night. And found her little dog, / Teddy, beside the bed,
watching. / The man who was her husband at the time / watched too as she told of
the dream. / Listened carefully. Even smiled. But / there was something in his eyes.
A way / of looking, and a look. We've all had it... / Already he was in love with a
woman / named Jane, though this is no judgment / on him, or Jane, or anyone else.
Everyone went on / to tell a dream. I didn't have any. / I looked at your feet, tucked
up on the sofa, / in slippers. All I could think to say, / but didn't, was how those
slippers were still warm / one night when I picked them up / where you'd left them:
I put them beside the bed. /

y las cubrió. Por la mañana, las buscaste
por todos lados. Entonces tu voz desde arriba,
"¡Encontré mis zapatillas!" No tiene importancia,
ya lo sé, se queda entre nosotros. Sin embargo,
tiene su cosa. Aquellas zapatillas perdidas. Y
el grito de alegría.

Está bien que haya pasado
hace un año o algo más. Podía haber sido
ayer, o el día antes. ¿Qué más da?
La alegría, el grito.

But a quilt fell and covered them / during the night. Next morning, you looked /
everywhere for them. Then called downstairs, / "I found my slippers!" This is a
small thing, / I know, and between us. Nevertheless, / it has moment. Those lost
slippers. And / that cry of delight. / It's okay that this happened / a year or more
ago. It could've been / yesterday, or the day before. What difference? / Delight, and
a cry.

ASIA

Está bien vivir cerca del agua.
Pasan los barcos tan cerca de tierra
que un hombre podría alargar la mano
y arrancar una rama de uno de los sauces
que crecen aquí. Los caballos corren libres
junto al agua, por la playa.
Si los hombres de abordó quisieran, podrían
hacer un lazo con una cuerda, lanzarla y
llevarse uno de los caballos a cubierta.
Algo que les haga compañía
en su largo viaje hacia Oriente.

Desde la terraza puedo observar las caras
de estos hombres mientras se fijan en los caballos,
los árboles y las casas de dos pisos.
Sé lo que piensan
al ver a un hombre saludándoles desde una terraza,
su coche rojo a la entrada.
Le miran y se consideran
afortunados. Qué misterioso deseo
de buena suerte les llega hasta la cubierta de un barco

ASIA

It's good to live near the water. / Ships pass so close to land / a man could reach out / and break a branch from one of the willow trees / that grow here. Horses run wild / down by the water, along the beach. / If the men on board wanted, they could / fashion a lariat and throw it / and bring one of the horses on deck. / Something to keep them company / for the long journey East. // From my balcony I can read the faces / of the men as they stare at the horses, / the trees, and two-story houses. / I know what they're thinking / when they see a man waving from a balcony, / his red car in the drive below. / They look at him and consider themselves / lucky. What a mysterious piece / of good fortune, they think, that's brought /

rumbo a Asia. Aquellos años de trabajos ocasionales
en los almacenes o en los muelles,
o de vagar por el puerto sin nada que hacer,
están olvidados. Todo eso les pasó
a otros, a hombres más jóvenes,
si es que pasó.

Los hombres de a bordo
alzan el brazo y devuelven el saludo.
Luego se quedan quietos, apoyados en la barandilla,
mientras el barco pasa lentamente. Los caballos
salen de debajo de los árboles al sol.
Se quedan quietos como estatuas de caballos.
Mirando el barco que pasa.
Las olas que rompen contra el casco.
En la playa. Y en la mente
de los caballos, donde
siempre es Asia.

them all this way to the deck of a ship / bound for Asia. Those years of doing odd
jobs, / or working in warehouses, or longshoring, / or simply hanging out on the
docks, / are forgotten about. Those things happened / to other, younger men, / if
they happened at all. / The men on board / raise their arms and wave back. / Then
stand still, gripping the rail, / as the ship glides past. The horses / move from under
the trees and into the sun. / They stand like statues of horses. / Watching the ship as
it passes. / Waves breaking against the ship. / Against the beach. And in the mind /
of the horses, where / it is always Asia.

EL REGALO

A Tess

Empezó a nevar en plena noche. Húmedos copos
contra las ventanas, la nieve cubriendo
las claraboyas. Estuvimos mirando un rato, sorprendidos
y felices. Contentos de estar aquí y en ningún otro sitio.
Cargué la estufa y ajusté la temperatura.
Nos fuimos a la cama, cerré enseguida los ojos.
Pero por alguna razón, antes de dormirme,
me acordé de aquella vez en el aeropuerto
de Buenos Aires, la tarde en que nos íbamos.
¡Qué tranquilo y desierto estaba todo!
Un silencio mortal salvo el ruido de los motores de nuestro
[avión
cuando salimos de la terminal
y rodamos por la pista bajo una ligera nieve.
Las ventanas del edificio estaban en penumbra.
No se veía a nadie, ni siquiera al personal de tierra. “Parece
un lugar de luto”, dijiste.

THE GIFT

*For Tess // Snow began falling late last night. Wet flakes / dropping past windows,
snow covering / the skylights. We watched for a time, surprised / and happy. Glad to
be here, and nowhere else. / I loaded up the wood stove. Adjusted the flue. / We
went to bed, where I closed my eyes at once. / But for some reason, before falling
asleep, / I recalled the scene at the airport / in Buenos Aires the evening we left. /
How still and deserted the place seemed! / Dead quiet except the sound of our
engines / as we backed away from the gate and / taxied slowly down the runway in a
light snow. / The windows in the terminal building dark. / No one in evidence, not
even a ground crew. “It’s as if / the whole place is in mourning”, you said. //*

Abrí los ojos. Tu respiración me hizo ver
que estabas dormida profundamente. Te abracé
y salí de Argentina para recalar en el sitio
en que viví una vez en Palo Alto. No nieva en Palo Alto.
Pero tenía una habitación con dos ventanas que daban
a la autopista de Bayshore.
La nevera estaba al lado de la cama.
Cuando despertaba deshidratado en mitad de la noche
todo lo que tenía que hacer para calmar la sed era estirar la
[mano
y abrir la puerta. La luz interior me llevaba
hasta la botella de agua fría. Un plato caliente
en el baño, junto al lavabo.
Cuando me afeitaba, el cazo de agua borboteaba
junto al tarro de los granos de café.

Una mañana me senté en la cama, vestido, recién afeitado,
tomando café, aplazando lo que había decidido hacer.
[Finalmente
marqué el número de Jim Houston en Santa Cruz.
Y le pedí 75 dólares. Me dijo que no los tenía.
Su mujer se había ido una semana a Méjico.
Sencillamente no los tenía. Andaba muy justo

I opened my eyes. Your breathing said / you were fast asleep. I covered you with an
arm / and went on from Argentina to recall a place / I lived once in Palo Alto. No
snow in Palo Alto. / But I had a room and two windows looking onto the / Bayshore
Freeway. / The refrigerator stood next to the bed. / When I became dehydrated in
the middle of the night, / all I had to do to slake that thirst was reach out / and open
the door. The light inside showed the way / to a bottle of cold water. A hot plate / sat
in the bathroom close to the sink. / When I shaved, the pan of water bubbled / on
the coil next to the jar of coffee granules. // I sat on the bed one morning, dressed,
clean-shaven, / drinking coffee, putting off what I'd decided to do. Finally / dialled
Jim Houston's number in Santa Cruz. / And asked for 75 dollars. He said he didn't
have it. / His wife had gone to Mexico for a week. / He simply didn't have it. He
was coming up short /

ese mes. "Claro", le dije, "lo entiendo".
Y lo entendía. Hablamos un poco
más y colgamos. No los tenía.
Terminé el café, más o menos a la vez que el avión
se elevaba hacia la puesta de sol.
Me volví en el asiento para echar una última ojeada
a las luces de Buenos Aires. Luego mantuve los ojos cerrados
todo el largo viaje de vuelta a casa.

Esta mañana hay nieve por todos lados. Reparamos en ello.
Me dices que no has dormido bien. Te digo
que yo tampoco. Pasaste una noche horrible. "También yo".
Somos extremadamente cuidadosos y tiernos,
como si percibiéramos el desarreglo mental del otro.
Como si supiéramos lo que está sintiendo el otro. No lo
[sabemos,
claro. Nunca lo sabemos. No importa.
Es esta ternura lo que me importa. Es el regalo
que me sostiene y me hace avanzar.
El mismo de cada mañana.

this month, "It's okay", I said, "I understand". / And I did. We talked a little / more,
then hung up. He didn't have it. / I finished the coffee, more or less, just as the
plane / lifted off the runway into the sunset. / I turned in the seat for one last look /
at the lights of Buenos Aires. Then closed my eyes / for the long trip back. // This
morning there's snow everywhere. We remark on it. / You tell me you didn't sleep
well. I say / I didn't either. You had a terrible night. "Me too". / We're
extraordinarily calm and tender with each other / as if sensing the other's rickety
state of mind. / As if we knew what the other was feeling. We don't, / of course. We
never do. No matter. / It's the tenderness I care about. That's the gift / this morning
that moves and holds me. / Same as every morning.

UN SENDERO NUEVO A LA CASCADA

Dádiva

Un día muy feliz.

La niebla se levantó pronto, trabajé en el jardín.

Los colibríes se demoraban sobre las madre selvas.

No había cosa en la tierra que yo deseara poseer.

Sabía que no merecía la pena envidiar a nadie.

Cualquier mal que hubiese sufrido, lo olvidé.

Pensar que una vez fui el mismo hombre no me avergonzaba.

En el cuerpo no sentía dolor.

Cuando me estiré, vi el mar azul y las velas.

CZESLAW MILOSZ

I

PINTURA HÚMEDA

*Esos hermosos días
en que la ciudad parece un dado, un abanico y un canto de*
[pájaro
o la concha de un molusco en la orilla
- adiós, adiós, bellas muchachas,
nos hemos visto hoy
y nunca más nos volveremos a ver.

*Los hermosos domingos
en que la ciudad parece fútbol, una tarjeta y una ocarina*
o una alegre campana
- en la calle soleada
las sombras de los que pasan se besan
y la gente se aleja, totalmente extranjera.

*Esas hermosas tardes
en que la ciudad parece una rosa, un ajedrez, un violín*
o una muchacha que llora
- jugábamos al dominó,
dominó de puntos negros con las delgadas chicas de la
barra,
mirándoles las rodillas,

WET PICTURE

Those beautiful days / when the city resembles a die, a fan and a bird song / or a scallop shell on the seashore / -goodbye, goodbye, pretty girls, / we met today / and will not ever meet again. // The beautiful Sundays / when the city resembles a football, a card and an ocarina / or a swinging bell / - in the sunny street / the shadows of passers-by were kissing / and people walked away, total strangers. // Those beautiful evenings / when the city resembles a rose, a chessboard, a violin / or a crying girl / -we played dominoes, / black-dotted dominoes with thin girls in the bar, / watching their knees, //

*que estaban demacradas
como dos calaveras con la corona de seda de sus ligas
en el reino desesperado del amor.*

JAROSLAV SEIFERT
(traducido al inglés por Ewald Osers).

*which were emaciated / like two skulls with the silk crowns of their garters / in the
desperate kingdom of love. // JAROSLAV SEIFERT / (translated by Ewald Osers).*

TERMÓPILAS

De vuelta al hotel, al contemplar cómo se suelta y cepilla
su pelo castaño frente a la ventana, perdida en sus propios
pensamientos,
con la mirada en otra parte, me acuerdo por algún motivo
de aquellos
lacedemonios sobre los que escribió Heródoto, cuyo deber
era defender las Puertas ante el ejército persa. Y
las defendieron. Durante cuatro días. Antes, sin embargo,
ante la incredulidad del propio Jerjes, los soldados griegos
se sentaron despreocupadamente por fuera del muro
de troncos cortados, las armas apiladas,
peinando y repeinando sus largos cabellos, como si se tratara
simplemente de otro día más de campaña.
Cuando Jerjes quiso saber qué significaba aquella exhibición,
le dijeron *Cuando estos hombres van a perder la vida
quieren que sus cabezas estén hermosas.*

Ella posa el cepillo de mango de hueso y se acerca
aún más a la ventana y a la decreciente luz de la tarde. Algo,
un movimiento o un crujido, llega desde abajo y ha atraído
su atención. Una mirada, y se desentiende.

THERMOPYLAE

Back at the hotel, watching her loosen, then comb out / her russet hair in front of
the window, she deep in private / thought, / her eyes somewhere else, I am reminded
for some reason of / those / Lacedamonians Herodotus wrote about, whose duty / it
was to hold the Gates against the Persian army. And who / did. For four days. First,
though, under the disbelieving / eyes of Xerxes himself, the Greek soldiers sprawled
as if / uncaring, outside their timber-hewn walls, arms stacked, / combing and
combing their long hair, as if it were / simply another day in an otherwise
unremarkable campaign. / When Xerxes demanded to know what such display
signified, / he was told, *When these men are about to leave their lives / they first make
their heads beautiful.* / She lays down her bone-handle comb and moves closer / to
the window and the mean afternoon light. Something, some / creaking movement
from below, has caught her / attention. A look, and it lets her go.

DOS MUNDOS

En el aire denso
con olor a azafrán,

sensual olor a azafrán,
veo desaparecer un sol limón,

un mar que cambia de azul
a negro aceituna.

Miro el relámpago que brinca desde Asia como
dormido,

mi amor se revuelve y respira y
se vuelve a dormir,

parte de este mundo y, sin embargo,
parte de aquél.

TWO WORLDS

In air heavy / with odor of crocuses, // sensual smell of crocuses, / I watch a lemon
sun disappear, // a sea change blue / to olive black. // I watch lightning leap from
Asia as / sleeping, // my love stirs and breathes and / sleeps again, // part of this
world and yet / part that.

UNA MUJER SE BAÑA

Río Naches. Justo debajo de las cascadas.
A veinte millas de cualquier ciudad. Un día
de densa luz solar
colmada de los olores del amor.

¿Cuánto nos queda?

Tu cuerpo, agudeza de Picasso,
ya se seca al aire de montaña.
Te seco la espalda y las caderas
con mi camiseta.

El tiempo es un león de montaña.
Nos reímos por nada,
y cuando te toco los pechos
hasta las ardillas
quedan deslumbradas.

WOMAN BATHING

Naches River. Just below the falls. / Twenty miles from any town. A day / of dense
sunlight / heavy with odors of love. / *How long have we?* / Already your body,
sharpness of Picasso, / is drying in this highland air. / I towel down your back, your
hips, / with my undershirt. / Time is a mountain lion. / We laugh at nothing, / and
as I touch your breasts / even the ground- / squirrels / are drazzled.

II

EL NOMBRE

Me dormí al volante y choqué contra un árbol al lado de la carretera. Me arrebujé en el asiento de atrás y me dormí. ¿Cuánto tiempo? Horas. Se había hecho de noche.

De repente, me desperté y no sabía quién era. Estoy plenamente consciente, pero no me sirve de nada. ¿Dónde estoy? ¿QUIÉN soy? Soy algo que acaba de despertar en un asiento trasero dominado por el pánico como un gato en un saco de arpilleras. ¿Quién soy?

Un rato después, la vida vuelve a mí. Mi nombre vuelve a mí como un ángel. Por fuera del muro del castillo suena una trompeta (como en la obertura Leonora) y los pasos que me ayudarán bajan rápido rápido la laga escalinata. ¡Soy yo el que viene! ¡Soy yo!

Pero imposible de olvidar la quinceava batalla en el infierno de la nada, a unos pocos pasos de una carretera principal por la que pasan los coches con las luces encendidas.

TOMAS TRANSTRÖMER

(traducido al inglés por Robert Bly).

THE NAME

I got sleepy while driving and pulled in under a tree at the side of the road. Rolled up in the back seat and went to sleep. How long? Hours. Darkness had come. / All of a sudden I was awake, and I didn't know who I was. I'm fully conscious, but that doesn't help. Where am I? WHO am I? I am something that has just woken up in a back seat, throwing itself around in panic like a cat in a gunnysack. Who am I? / After a long while my life comes back to me. My name comes to me like an angel. Outside the castle walls there is a trumpet blast (as in the Leonora Overture) and footsteps that will save me come quickly quickly down the long staircase. It's me coming! It's me! / But it is impossible to forget the fifteen-second battle in the hell of nothingness, a few feet from a major highway where the cars slip past with their lights on. // TOMAS TRANSTRÖMER / (translated by Robert Bly).

EN BUSCA DE TRABAJO (2)

Siempre he querido trucha de montaña
para desayunar.

De repente, encuentro un sendero nuevo
a la cascada.

Empiezo a tener prisa.
Despierta,

dice mi mujer,
estás soñando.

Pero cuando intento levantarme,
la casa se ladea.

¿Quién está soñando?
Es mediodía, dice ella.

Mis zapatos nuevos esperan a la puerta.
Relucientes.

LOOKING FOR WORK (2)

I have always wanted brook trout / for breakfast. // Suddenly, I find a new path / to
the waterfall. // I begin to hurry. / Wake up, // my wife says, / you're dreaming. //
But when I try to rise, / the house tilts. // Who's dreaming? / It's noon, she says. //
My new shoes wait by the door, / gleaming.

MI MUJER

Mi mujer ha desaparecido con toda su ropa.
Se dejó dos medias de nailon y
un cepillo del pelo que encontré detrás de la cama.
Me gustaría que te fijaras
a esas medias y a los pelos negros
entre las púas del cepillo.
Tiro las medias al cubo de la basura; el cepillo
me lo quedo para usarlo. Sólo la cama
resulta extraña, no sé qué hacer con ella.

MY WIFE

My wife has disappeared along with her clothes. / She left behind two nylon stockings, and / a hairbrush overlooked behind the bed. / I should like to call your attention / to these shapely nylons, and to the strong / dark hair caught in the bristles of the brush. / I drop the nylons into the garbage sack; the brush / I'll keep and use. It is only the bed / that seems strange and impossible to account for.

VINO

Leo la vida de Alejandro Magno, Alejandro, cuyo inculto padre, Filipo, contrató a Aristóteles como tutor de su joven heredero y guerrero para que puliera sus suaves hombros. Alejandro, que en la campaña de Persia llevaba un ejemplar de *La Iliada* en una caja forrada de terciopelo y adoraba aquel libro. Pero también la lucha y el vino. Llego a ese momento de su vida en que Alejandro, tras una larga noche de juerga, borracho de vino (la peor borrachera posible, esas resacas no se olvidan) arrojó la primera tea que incendió Persépolis, capital del Imperio Persa (ya antiguo en la época de Alejandro). Quedó totalmente arrasada. Luego, cómo no, a la mañana siguiente – puede que aún ardiera la ciudad – tuvo remordimientos. Pero en nada parecidos a los que sintió la tarde siguiente cuando en una discusión cada vez más subida de tono, Alejandro, sin afeitarse y la cara roja por el vino, se puso

WINE

Reading a life of Alexander the Great, Alexander / whose rough father, Philip, hired Aristotle to tutor / the young scion and warrior, to put some polish / on his smooth shoulders. Alexander who, later / on the campaign trail into Persia, carried a copy of / *The Iliad* in a velvet-lined box, he loved that book so / much. He loved to flight and drink, too. / I came to that place in the life where Alexander, after / a long night of carousing, a wine-drunk (the worst kind of drunk – / hangovers you don't forget), threw the first brand / to start a fire that burned Persepolis, capital of the Persian Empire / (ancient even in Alexander's day). / Razed it right to the ground. Later, of course, / next morning – maybe even while the fire roared – he was / remorseful. But nothing like the remorse felt / the next evening when, during a disagreement that turned ugly / and, on Alexander's part, overbearing, his face flushed / from too many bowls of uncut wine, Alexander rose drunkenly to /

de pie tambaleándose
empuñó una espada y le atravesó el pecho
a su amigo Cletus, que le había salvado la vida en Granico.

Durante tres días, Alejandro lamentó su muerte. Lloró.
Se negó a comer. “Se negó a atender sus necesidades
corporales”. Incluso realizó la promesa
de dejar la bebida para siempre
(he oído muchas veces esas promesas y las lamentaciones
que acarrear).

No hace falta decir que se paralizó completamente
la vida en el ejército mientras Alejandro se abandonaba a su
[dolor.

Pero cuando pasaron esos tres días, el terrible calor
empezaba a llevarse parte del cadáver de su amigo
y le convencieron para que hiciera algo.
Salió de su tienda, cogió el ejemplar de Homero,
lo desató y empezó a pasar páginas. Finalmente, dio
órdenes de que los ritos funerarios descritos para Patroclo
se siguieran al pie de la letra: quería para Cletus
la mejor despedida posible.
¿Y cuando ardió la pira y empezó a correr el vino?

his feet, / grabbed a spear and drove it through the breast / of his friend, Cletus,
who'd saved his life at Granicus. // For three days Alexander mourned. Wept.
Refused food. "Refused / to see to his bodily needs". He even promised / to give up
wine forever. / (I've heard such promises and the lamentations that go with them). /
Needless to say, life for the army came to a full stop / as Alexander gave himself over
to his grief. / But at the end of those three days, the fearsome heat / beginning to
take its toll on the body of his dead friend, / Alexander was persuaded to take action.
Pulling himself together / and leaving his tent, he took out his copy of Homer,
untied it, / began to turn the pages. Finally he gave orders that the funeral / rites
described for Patroklos be followed to the letter: / he wanted Cletus to have the
biggest possible send-off. / And when the pyre was burning and the bowls of wine
were / passed his way during the ceremony? Of course, what do you /

Pues claro, ¿qué te crees? Alejandro bebió hasta perder el sentido. Tuvieron que llevarle a su tienda. Tuvieron que levantarlo para meterlo en la cama.

think? Alexander drank his fill and passed / out. He had to be carried to his tent. He had to be lifted, to be put / into his bed.

III

Lo que queda es con lo que empiezas.
CHARLES WRIGHT, "A Journal of Southern Rivers"

LOS TIRANTES

Mamá me dijo que no tenía ningún cinturón que me
[sirviera y
que iba a tener que llevar tirantes al colegio
al día siguiente. Nadie llevaba tirantes en segundo
ni en ningún otro curso. Me dijo,
los pondrás o te daré con ellos. Yo no
quería más problemas. Mi padre dijo algo. Estaba
en la cama que ocupaba la mayor parte de la habitación
de la cabaña en la que vivíamos. Nos preguntó si no podíamos
callarnos y resolverlo por la mañana. ¿No tenía que
[levantarse temprano
para ir al trabajo? Me pidió que le trajera
un vaso de agua. Es por culpa de todo ese whisky, dijo mamá.
[Está deshidratado.

Fui al fregadero y, no sé por qué, le llevé
un vaso del agua jabonosa de lavar los platos. Lo bebió y me
[dijo, sabe

SUSPENDERS

Mom said I didn't have a belt that fit and / I was going to have to wear suspenders
to school / next day. Nobody wore suspenders to second grade, / or any other grade
for that matter. She said, / you'll wear them or else I'll use them on you. I don't /
want any more trouble. My dad said something then. He / was in the bed that took
up most of the room on the cabin / where we lived. He asked if we could be quiet
and settle this / in the morning. Didn't he have to go in early to work in / the
morning? He asked if I'd bring him / a glass of water. It's all that whiskey he drank,
Mom said. He's / dehydrated. // I went to the sink and, I don't know why, brought
him / a glass of soapy dishwater. He drank it and said, That sure /

rara, hijo. ¿De dónde la sacaste?

Del fregadero, le contesté.

Creí que querías a tu padre, dijo mamá.

Y le quiero, le quiero, dije yo, y fui al fregadero, metí un vaso en el agua jabonosa y me bebí dos vasos nada más que para demostrárselo. Quiero a papá, le dije.

Creía que me iba a poner malo allí mismo.

Si yo fuera tú me sentiría avergonzada, dijo mamá.

[No entiendo

cómo puedes hacerle eso a tu padre. Y bien sabe Dios que

[mañana

vas a llevar esos tirantes, porque si no,

te arrancaré el pelo a mechones. No quiero poner tirantes,

dije yo. Vas a ponerlos, dijo ella. Y con las mismas

cogió los tirantes y empezó a pegarme con ellos en las piernas

[desnudas

mientras yo iba a saltos y gritando por la habitación. Mi padre gritó que parásemos, por el amor de Dios, estaros quietos.

[Le dolía

mucho la cabeza y además se sentía mal del estómago por el

[agua de lavar

los platos. Eso es gracias a éste, dijo mamá. Entonces alguien

[empezó

tasted funny, son. Where'd this water come from? / Out of the sink, I said. / I thought you loved your dad, Mom said. / I do, I do, I said, and went over to the sink and dipped a glass / into the soapy water and drank off two glasses just / to show them. I love dad, I said. / Still, I thought I was going to be sick then and there. Mom said, / I'd be ashamed of myself if I was you. I can't believe you'd / do your dad that way. And, by God, you're going to wear those / suspenders tomorrow, or else. I'll snatch you bald-headed if you / give me any trouble in the morning. I don't want to wear / suspenders, / I said. You're going to wear suspenders, she said. And with that / she took the suspenders and began to whip me around the bare legs / while I danced in the room and cried. My dad / yelled at us to stop, for God's sake, stop. His head was killing him, / and he was sick at his stomach from soapy dishwater / besides. That's thanks to this one, Mom said. It was then somebody /

a dar golpes en la pared. Primero sonaba
como un puñetazo *boom, boom, boom* y luego como si alguien
golpeará con el mango de una escoba. Por el amor de Dios,
váyanse a la cama, gritó alguien.
¡Basta ya! Y nos acostamos. Apagamos las luces y
nos fuimos a la cama. Quedamos en silencio. El silencio de
[una casa
en la que nadie puede dormir.

began to pound on the wall of the cabin next to ours. At first it / sounded like it was
a fist – *boom, boom, boom* – and then / whoever it was switched to a mop or a broom
/ handle. For Christ's sake, go to bed over there! Somebody yelled. / Knock it off!
And we did. We turned out the lights and / got into our beds and became quiet. The
quiet that comes to a house / where nobody can sleep.

OTRO MISTERIO

Aquella vez acompañaba a mi padre a la tintorería –
¿Qué sabía entonces yo de la muerte? Papá sale con
un traje negro en una bolsa de plástico. Lo deja en el asiento
[de atrás

del viejo coupé y dice, “Es el traje que va a llevar tu abuelo
para dejar el mundo”. De qué demonios
estás hablando, le pregunté.

Toqué el plástico, la resbaladiza solapa de aquella chaqueta
que iba a hacer un largo viaje con mi abuelo. Aquellos días
era otro misterio más.

Luego, un largo intervalo de tiempo, años en los que los
[parientes
se fueron yendo de un modo u otro, a derecha e izquierda.

Le llegó el turno a mi padre.

Me quedé sentado contemplando cómo se elevaba en su
[propio humo.

No tenía traje. Así que le vistieron de una manera espantosa,
con chaqueta de sport barata y corbata
para la ocasión. En sus labios

ANOTHER MISTERY

That time I tagged along with my dad to the dry cleaners – / What`d I know then
about Dead? Dad comes out carrying / a black suit in a plastic bag. Hangs it up
behind the back seat / of the old coupe and says, “This is the suit your grandpa / is
going to leave the world in”. What on earth / could he be talking about? I wondered.
/ I touched the plastic, the slippery lapel of that coat / that was going away, along
with my grandpa. Those days it was / just another mystery. // Then there was a long
interval, a time in which relatives departed / this way and that, left and right. Then
it was my dad`s turn. / I sat and watched him rise up in his own smoke. He didn` t
own / a suit. So they dressed him gruesomely / in a cheap sports coat and tie, / for
the occasion. Wired his lips /

una sonrisa forzada que trataba de tranquilizarnos, *No os preocupéis,*
no es tan malo como parece. Pero mejor lo sabíamos nosotros.
[Estaba muerto,

¿no? ¿Hay algo peor? (Parecía que tenía los párpados cosidos, para no ser testigo de una exhibición tan horrenda). Le toqué la mano. Fría. La mejilla con una barba incipiente hasta el mentón. Fría.

Hoy rielo estas cosas de las profundidades.
Hace una hora más o menos que recogí mi propio traje de la tintorería y lo dejé con cuidado en el asiento de atrás. Lo llevé a casa, abrí la puerta del coche y lo alcé al sol. Me quedé allí un momento, en la calle, con la percha metálica entre los dedos. Entonces abrí un agujero en el plástico. Cogí entre los dedos una de las mangas vacías y la agarré – Aquel tejido áspero, palpable. Lo cogí por el otro lado.

into a smile as if he wanted to reassure us. *Don't worry, it's / not as bad as it looks.* But we knew better. He was dead, / wasn't he? What else could go wrong? (His eyelids / were sewn closed, too, so he wouldn't have to witness / the frightful exhibit). I touched / his hand. Cold. The cheek where a little stubble had / broken through along the jaw. Cold. // Today I reeled this clutter up from the depths. / Just an hour or so ago when I picked up my own suit / from the dry cleaners and hung it carefully behind the back seat. / I drove it home, opened the car door and / lifted it out into sunlight. I stood there a minute / in the road, my fingers crimped on the wire hanger. Then / tore a hole through the plastic to the other side. Took one of / the empty sleeves between my fingers and held it – / the rough, palpable fabric. / I reached through to the other side.

IV

REGRESO A CRACOVIA EN 1880

*Regreso desde las grandes capitales
a esta ciudad en un angosto valle bajo la catedral de la colina
con tumbas de reyes. A una plaza bajo la torre
y a la trompeta que suena a mediodía, la nota
a medias porque la flecha de los tártaros
alcanzó una vez más al trompetista.
Y a las palomas. Y a las pañoletas chillonas de las mujeres que
[venden flores.
Y a los grupos de personas charlando bajo el pórtico de la iglesia.
Mi baúl de libros llegó, esta vez sin problemas.
Lo que sé de mi esforzada vida: que la he vivido.
Los rostros son más pálidos en la memoria que en los
[daguerrotipos.
No necesito escribir recuerdos ni cartas todas las mañanas.
Otros se ocuparán, siempre con la misma esperanza,
aun sabiendo que no tiene sentido, dedicamos a ello nuestras
[vidas.
Mi país seguirá siendo lo que es, el patio trasero de los imperios,
Seguirá alimentando su humillación con fantasías provincianas.*

RETURN TO KRAKÓW IN 1880

*So I returned here from the big capitals, / To a town in a narrow valley under the
cathedral hill / With royal tombs. To a square under the tower / And the shrill trumpet
sounding noon, breaking / Its note in half because the Tartar arrow / Has once again
struck the trumpeter. / And pigeons. And the garish kerchiefs of women selling flowers. /
And groups chattering under the Gothic portico of the church. / My trunk of books
arrived, this time for good. / What I know of my laborious life: it was lived. / Faces are
paler in memory than on daguerreotypes. / I don't need to write memos and letters every
morning. / Others will take over, always with the same hope, / The one we know is
senseless and devote our lives to. / My country will remain what it is, the backyard of
empires, / Nursing its humiliation with provincial daydreams. /*

*Salí una mañana a dar un paseo con mi bastón:
Los puestos de los viejos ocupados ahora por nuevos viejos.
Y por donde pasaban las chicas con sus vaporosas faldas
pasean ahora otras, orgullosas de su belleza.
Y chicos haciendo rodar sus aros durante más de medio siglo.
En un sótano un zapatero alza los ojos desde su banco.
Pasa un jorobado con su lamento oculto,
luego una dama elegante, viva imagen de pecados mortales.
Así es como perdura la Tierra, en todas las pequeñas cosas
y en la vida de los hombres, irreversible.
Y eso parece un alivio. ¿Ganar? ¿Perder?
¿Para qué? si el mundo nos va a olvidar de todos modos.*

CZESLAW MILOSZ

(traducido al inglés por Milosz y Robert Hass).

*I leave for a morning walk tapping with my cane: / The places of old people are taken by
new old people / And where the girls once strolled in their rustling skirts, / New ones are
strolling, proud of their beauty. / And children trundle hoops for more than half a
century. / In a basement a cobbler looks up from his bench, / A hunchback passes by with
his inner lament, / Then a fashionable lady, a fat image of the deadly sins. / So the Earth
endures, in every petty matter / And in the lives of men, irreversible. / And it seems a
relief. To win? To lose? / What for, if the world will forget us anyway. // CZESLAW
MILOSZ / (translated by Milosz and Robert Hass)*

DOMINGO POR LA NOCHE

Utiliza las cosas que te rodean.
Esta ligera lluvia
Tras la ventana, por ejemplo.
Este cigarrillo entre los dedos,
Estos pies en el sofá.
El débil sonido del rock and roll,
El Ferrari rojo en el interior de la cabeza.
La mujer que anda a trompicones
Borracha por la cocina...
Coge todo eso,
Utilízalo.

SUNDAY NIGHT

Make use of the things around you. / This light rain / Outside the window, for one. /
This cigarette between my fingers, / These feet on the couch. / The faint sound of
rock-and-roll, / The red ferrari in my head. / The woman bumping / Drunkenly
around in the kitchen... / Put it all in, / Make use.

UNO MÁS

Se levantó temprano, la mañana llena de expectativas,
preparado para ponerse a escribir. Tomó tostadas, huevos y
café y se fumó unos cigarrillos pensando todo el tiempo en el
[trabajo
que tenía por delante, el difícil sendero a través del bosque.
El viento empujaba las nubes
por el cielo, agitaba las hojas que quedaban en las ramas
al otro lado de la ventana. Unos días más y desaparecerían,
esas hojas. Ahí había un poema, puede ser;
tendría que pensar en ello. Fue
al escritorio, dudó un buen rato, y entonces tomó
la que vendría a ser la decisión más importante
del día, algo para lo que su imperfecta vida
le había estado preparando. Apartó la carpeta de los poemas –
uno en concreto seguía aún en su cabeza tras
el sueño agitado de la noche anterior (pero, en realidad, ¿qué
[importa
uno más o menos? ¿Qué más da? ¿Nada va a cambiar,
no?). Tenía el día entero por delante.
Mejor limpiar primero la mesa. Tenía que ocuparse

ONE MORE

He arose early, the morning tinged with excitement, / eager to be at his desk. He had
toast and eggs, cigarettes / and coffee, musing all the while on the work ahead, the
hard / path through the forest. The wind blew clouds across / the sky, rattling the
leaves that remained on the branches / outside his window. Another few days for
them and they'd / be gone, those leaves. There was a poem there, maybe; / he'd
have to give it some thought. He went to / his desk, hesitated for a long moment,
and the made / what proved to be the most important decision / he'd make all day,
something his entire flawed life / had prepared him for. He pushed aside the folder
of poems – / one poem in particular still held him in its grip after / a restless night's
sleep. (But, really, what's one more, or / less? So what? The work would keep for a
while yet, / wouldn't it?). He had the whole wide day opening before him. / Better
to clear his decks first. He'd deal with a few items /

de unas cuantas cosas, asuntos familiares que no podía dejar para más tarde. De modo que se puso manos a la obra. Trabajó duro todo el día – pasando del amor al odio, a la compasión (muy poca), una sensación conocida, también de la desesperación a la alegría. Tuvo estallidos ocasionales de ira, luego se calmaba, al escribir cartas, diciendo “sí” o “no” o “depende” – explicando por qué o por qué no a personas que apenas había visto o que nunca vería. ¿Le importaban? ¿Le importaban una mierda? Algunas sí. Atendió también unas llamadas e hizo otras que, a su vez, provocaron la necesidad de hacer alguna más. Siguió así hasta que se sintió incapaz de hablar más y prometió llamar al día siguiente.

Por la tarde, agotado y convencido (erróneamente, por [supuesto]) de que había completado una honesta jornada de trabajo, se puso a hacer inventario y tomó nota del par de llamadas que tendría que hacer a la mañana siguiente si quería seguir al tanto de las cosas y si no quería escribir más cartas, que no quería. Pero ahora,

of business, even some family matters he'd let go far / too long. So he got cracking. He worked hard all day – love / and hate getting into it, a little compassion (very little), some / fellow-feeling, even despair and joy. / There were occasional flashes of anger rising, then / subsiding, as he wrote letters, saying “yes” or “no” or “it / depends” – explaining why, or why not, to people out there / at the margin of his life or people he'd never seen and never / would see. Did they matter? Did they give a damn? / Some did. He took some calls too, and made some others, which / in turn created the need to make a few more. So-and-so, being / unable to talk now, promised to call back next day. // Toward evening, worn out and clearly (but mistakenly, of course) / feeling he'd done something resembling an honest day's work, / he stopped to take inventory and note the couple of / phone calls he'd have to make next morning if / he wanted to stay abreast of things, if he didn't want to / write still more letters, which he didn't. By now, /

pensó, estaba harto de todos esos asuntos, aunque
seguía igual, terminando la última carta, una que debería
[haber
contestado hace semanas. Levantó la vista. Casi era de noche.
El viento se había calmado. Los árboles allí seguían,
[despojados
de casi todas sus hojas. Pero, por fin, su mesa estaba
[despejada,
sin contar la carpeta de los poemas que le
costaba mirar. Metió la carpeta en un cajón, apartándola de
[su vista.
Es un buen sitio, un sitio seguro, y sabrá dónde está cuando
necesite descansar las manos sobre ella. ¡Mañana!
Hoy hizo todo lo que podía hacer.
Aún le quedaban un par de llamadas,
se le había olvidado que tenía que llamar él y
también unas cuantas notas que debía mandar a causa de las
[llamadas,
pero no lo iba a hacer ahora, ¿o sí? Había dejado el bosque
[atrás.
Podía decirse que había cumplido. Había hecho lo que tenía
[que hacer.

it occurred to him, he was sick of all business, but he went on / in this fashion,
finishing one last letter that should have been / answered weeks ago. Then he looked
up. It was nearly dark outside. / The wind had laid. And the trees – they were still
now, nearly / stripped of their leaves. But, finally, his desk was clear, / if he didn't
count that folder of poems he was / uneasy just to look at. He put the folder in a
drawer, out / of sight. That was a good place for it, it was safe there and / he'd know
just where to go to lay his hands on it when he / felt like it. Tomorrow! He'd done
everything he could do / today. There were still those few calls he'd have to make, /
and he forgot who was supposed to call him, and there were a / few notes he was
required to send due to a few of the calls, / but he had it made now, didn't he? He
was out of the woods. / He could call today a day. He'd done what he had to do. /

Lo que su conciencia le había pedido que hiciera. Había
[cumplido
con sus obligaciones y no había molestado a nadie.

Pero en aquel momento, sentado frente a su ordenada mesa,
sintió vagos remordimientos por el poema que seguía en su
[cabeza
y había intentado escribir por la mañana, y aquel otro
que no conseguía recordar.

Así son las cosas. Poco más se puede decir. ¿Qué se
puede decir de un hombre que prefirió hablar por teléfono
todo el día y escribir cartas estúpidas
mientras sus poemas quedan desatendidos,
abandonados o,
peor aún, sin empezar? Ese hombre no los merece
y no deberían acudir a él de ninguna de las formas.
Sus poemas, si llega alguno más,
deberían comerlos las ratas.

What his duty told him he should do. He'd fulfilled his sense of / obligation and
hadn't disappointed anybody. // But at that moment, sitting there in front of his
tidy desk, / he was vaguely nagged by the memory of a poem he'd wanted / to write
that morning, and there was that other poem / he hadn't gotten back to either. // So
there it is. Nothing much else needs be said, really. What / *can* be said for a man who
chooses to blab on the phone / all day, or else write stupid letters / while he lets his
poems go unattended and uncared for, / abandoned - / or worse, unattempted. This
man doesn't deserve poems / and they shouldn't be given to him in any form. / His
poems, should he ever produce any more, / ought to be eaten by mice.

LOS BOLSILLOS DE SU ALBORNOZ LLENOS DE NOTAS

Hablando de su hermano Morris, Tess dice:
"Siempre le sorprende la noche.
Nunca se da cuenta de que llega".

Aquella noche que me rompí un diente con una costilla asada.
Estaba borracho. Todos estábamos borrachos.

Ese pintor belga de principios del siglo XVI que se llama,
al no saber su nombre verdadero,
"El Maestro de la Hoja Bordada".

Comenzar la novela con la joven pareja de recién casados
perdida en el bosque, justo después del picnic.

Aquellos pájaros muertos en el porche cuando abrí
la casa después de estar fuera tres meses.

El policía que se mordía las uñas hasta atrás.

Tía Lola, la ladrona, llevando a rastras a su propio padre
y a otros borrachos.

HIS BATHROBE POCKETS STUFFED WITH NOTES

Talking about her brother, Morris, Tess said: / "The night always catches him. He never / believes it's coming". // That time I broke a tooth on barbecued ribs. / I was drunk. We were all drunk. // The early sixteenth-century Belgian painter called, / for want of his real name, / "The Master of the Embroidered Leaf". // Begin the novel with the young married couple / getting lost in the woods, just after the picnic. // Those dead birds on the porch when I opened up / the house after being away for three months. // The policeman whose nails were bitten to the quick. // Aunt Lola, the shoplifter, rolled her own dad / and other drunks as well. //

Cena en casa de Doug y Amy. Steve sermoneando, como
[siempre,
sobre Bob Dylan, la guerra de Vietnam, el azúcar moreno,
las minas de plata de Colorado. Y, como siempre,
justo cuando nos sentamos, suena el teléfono y pasa de
[mano en mano
por la mesa para que todos digamos algo (es Jerry).
La comida se enfría. Nadie tiene hambre, de todos modos.

“Nos han hecho daños de consideración, pero todavía somos
[capaces
de maniobrar”. Spock al capitán Kirk.

Pensar en las 104 sinfonías de Haydn. No todas
fueron buenas. Pero fueron 104.

El rabí que conocí en el avión y que me consoló
justo después de la ruptura definitiva de mi matrimonio.

La historia de Chris en una reunión de Alcohólicos
[Anónimos
a la que va la gente rica – “me quedé de piedra”, son
sus propias palabras – porque les están robando a punta de
[pistola.

Dinner at Doug and Amy's. Steve ranting, as usual, / about Bob Dylan, the
Vietnam War, granulated sugar, / silver mines in Colorado. And, as usual, just / as
we sit down the phone rings and is passed around / the table so everyone can say
something. (It's Jerry). / The food grows cold. No one is hungry anyway. // “We've
sustained damage, but we're still able / to maneuver”. Spock to Captain Kirk. //
Remember Haydn's 104 symphonies. Not all of them / were great. But there were
104 of them. // The rabbi I met on the plane that time who gave me comfort / just
after my marriage had broken up for good. // Chris's story about going to an AA
meeting where / a well-to-do family comes in – “freaked out”, / her words – because
they've just been robbed at gunpoint. //

Tres hombres y una mujer con ropas húmedas. La puerta de
[su habitación
en el motel está abierta y ven la televisión.

“Estoy dispersando la flota y enviándola de vuelta
a las costas de Macedonia”.

Richard Burton,
Alejandro Magno.

No olvidarse de cuando el teléfono estaba descolgado
un día entero, todos los días.

El cobrador (en Victoria, Columbia Británica) que le
[pregunta
a la viuda si le parece bien que el empleado que ha enterrado
a su marido le desentierre para recuperar el traje.

“Tu amarga pena es suficiente prueba”,
Mozart, *La Clemenza di Tito*,
Acto II. Escena 2ª.

La mujer de El Paso que quería darnos sus muebles.
Estaba claro que tenía un ataque de nervios.
Nos daba miedo tocarlos. Luego cogimos una cama y una
[silla.

Three men and a woman in wet suits. The door to their / motel room is open and they are watching TV. // “I’m disbanding the fleet and sending it back / to Macedonian shores”. // Richard Burton / *Alexander the Great* // Don’t forget when the phone was off the hook / all day, every day. // The bill collector (in Victoria B.C.) who asks / the widow if she’d like it if the bailiff dug up / her husband and repossessed the suit he was buried in. // “Your bitter grief is proof enough”. / Mozart, Act II, Scene 2 / *La Clemenza di Tito* // The woman in El Paso who wants to give us her furniture. / But it’s clear she is having a nervous breakdown. / We’re afraid to touch it. Then we take the bed, and a chair. //

Duke Ellington en el asiento de atrás de su limusina en
[Indiana.

Lee a la luz de una lamparilla. Billy Strayhorn va con él,
pero está dormido. Los neumáticos chirrían en el asfalto.
El Duke sigue pasando las páginas y leyendo.

Lo tengo. ¿Por cuánto tiempo?

¡Basta de tanta tomadura de pelo!

Duke Ellington riding in the back of his limo, somewhere / in Indiana. He is reading by lamplight. Billy Strayhorn / is with him, but asleep. The tires hiss on the pavement. / The Duke goes on reading and turning the pages. // I've got – how much longer? // Enough horsing around!

CARTA

Cariño, por favor, mándame el block de notas que dejé en la mesita. Si no está, mira debajo. O debajo de la cama. Está por ahí. Si no es un block, unas líneas garabateadas en trozos de papel. Pero seguro que están por ahí. Tiene que ver con lo que nos contó una vez nuestra amiga la doctora Ruth sobre aquella anciana de ochenta y pico años, “sucía y endurecida por la mugre” –son sus palabras– tan poco preocupada por sí misma que la ropa se le había pegado al cuerpo y tuvieron que arrancársela en la sala de urgencias. “Estoy tan avergonzada. Lo siento”, decía sin parar. ¡El olor de la ropa irritó los ojos de Ruth! Las uñas de la anciana habían crecido tanto que ya se curvaban hacia los dedos. Le costaba respirar, sus ojos sólo expresaban miedo. Pero, así y todo, fue capaz de contarle a Ruth su historia. Había debutado en la Madison Avenue, pero su padre la repudió cuando bailó en París en el Folies Bergère.

LETTER

Sweetheart, please send me the notebook I left / on the beside table. If it isn't *on* the table, / look under the table. Or even under the bed! It's / somewhere. If it isn't a notebook, it's just / a few lines scribbled on some scraps / of paper. But I know it's there. It has to do / with what we heard that time from our doctor friend, Ruth, / about the old woman, eighty-some years old, / “dirty and caked with grime” – the doctor's words – so lacking / in concern for herself that her clothes had stuck / to her body and had to be peeled / from her in the Emergency Room. “I'm so / ashamed. I'm sorry”, she kept saying. The smell / of the clothing burned Ruth's eyes! The old woman's fingernails / had grown out and begun to curl in / toward her fingers. She was fighting for breath, her eyes / rolled back in her fright. But she was able, even so, to give / some of her story to Ruth. She'd been a Madison Avenue / debutante, but her father disowned her after / she went to Paris to dance in the Folies Bergère. /

Ruth y los que estaban de guardia en urgencias creyeron
que deliraba
pero les dijo cómo se llamaba su hijo
al que no trataba
que era gay y que regentaba un bar gay en la ciudad. Y él lo
[confirmó
todo. Todo lo que había dicho la anciana era verdad.
Luego sufrió un ataque al corazón y se murió en los brazos
[de Ruth.

Pero quisiera ver qué más anoté de lo que nos contó.
Quiero ver si es posible recrear esa época de
hace sesenta años en la que aquella joven desembarcaba
en Le Havre, hermosa, decidida, dispuesta a triunfar
en el escenario del Folies Bergère, capaz
de echar la cabeza hacia atrás y de saltar a la vez, llevar
plumas y medias de malla, y bailar y bailar, los brazos
[enlazados con
los de las otras jóvenes del Folies Bergère,
levantando la pierna
en el Folies Bergère. Puede
que sea un block de tapas azules, el que
me regalaste a la vuelta de Brasil. Puedo ver

Ruth and some of the other Emergency Room staff thought / she was /
hallucinating. But she gave them the name of her estranged / son who / was gay and
who ran a gay bar in that same city. He confirmed / everything. Everything the old
woman said was true. / Then she suffered a heart attack and died in Ruth's arms. //
But I want to see what else I noted from all I heard. / I want to see if it's possible to
recreate what it was like / sixty years ago when this young woman stepped off the
boat / in Le Havre, beautiful, poised, determined to make it / on the stage at the
Folies Bergère, able / to kick over her head and hop at the same time, to wear
feathers / and net stockings, to dance and dance, her arms linked with / the arms of
other young women at the Folies Bergère, to / high-step it / at the Folies Bergère.
Maybe it's / in that notebook with the blue cloth cover, the one / you gave me when
we came home from Brazil. I can see /

LAS JOVENCITAS

Olvida toda experiencia que implique ahora una mueca de
[dolor.

Todo lo que tenga que ver con la música de cámara.

Los museos en las tardes lluviosas de domingo, etcétera.

Los viejos maestros, todo eso.

Olvídate de las jovencitas. Trata de olvidarlas.

Las jovencitas. Y todo eso.

THE YOUNG GIRLS

Forget all experiences involving wincing. / And anything to do with chamber music.
/ Museums on rainy Sunday afternoons, etcetera. / The old masters. All that. /
Forget the young girls. Try and forget them. / The young girls. And all that.

V

Sin embargo, ¿por qué no decir que sucedió?

ROBERT LOWELL

Epilogo

ANTE UNA VIEJA FOTOGRAFÍA DE MI HIJO

Otra vez es 1974, y ha vuelto una vez más. Sonríe afectadamente, lleva un mono sobre una camiseta blanca, sin zapatos. El pelo, largo y rubio, le cae sobre los hombros como el de su madre por entonces, y como el de uno de esos hérores griegos sobre los que yo leía. Pero el parecido termina ahí. En su cara esa desdeñosa expresión del sabelotodo, del pequeño tirano. Encuentro esa expresión por todas partes. Corroe la memoria como ácido. Es la expresión que esperaba no volver a ver otra vez. Quiero olvidarme de ese chico de la foto – ¡ese idiota, ese bravucón!

¿Qué hay para cenar, mamá? ¡Rápido!
Oye, vieja, levántate, ¿por qué no te levantas? Contesta

Yet why not say what happened? / ROBERT LOWELL / Epilogue

ON AN OLD PHOTOGRAPH OF MY SON

It's 1974 again, and he's back once more. Smirking, / a pair of coveralls over a white tee-shirt, / no shoes. His hair, long and blond, falls / to his shoulders like his mother's did / back then, and like one of those young Greek / heroes I was just reading about. But / there the resemblance ends. On his face / the contemptuous expression of the wise guy, / the petty tyrant. I'd know that look anywhere. / It burns in my memory like acid. It's / the look I never hoped I'd live to see / again. I want to forget that boy / in the picture – that jerk, that bully! // What's for supper, mother dear? Snap to! / Hey, old lady, jump, why don't you? Speak /

cuando te hablan. Me parece que te voy a hacer
una llave de lucha a ver qué te parece. Me apetece.
Quiero que te pongas
de puntillas. Baila para mí. Venga,
vieja, baila. Te enseñaré un par de pasos.
Déjame que te retuerza el brazo. Suplícame que te deje,
[suplícame
que sea bueno. ¿Quieres que te ponga morado un ojo? ¡Te lo
[pondré!

Ay, hijo, en aquellos días quise
cien – no, mil – veces que te murieras.
Pensaba en todo lo que dejamos atrás. ¿Quién diablos
sacó esta foto y
por qué aparece ahora,
justo cuando empezaba a olvidar?
Miro la foto y se me encoge el estómago.
me veo a mí mismo apretando las mandíbulas, los dientes, y
de nuevo me puede la cólera.
Sinceramente, necesitaría una copa.
Eso es una prueba de tu fuerza y tu poder, del miedo
y la confusión que aún me inspiras. Es
la prueba de lo poderoso que fuiste. Ah, odio esta
fotografía. Odio todo en lo que nos hemos convertido.
¡No quiero este artefacto en mi casa ni un momento más!

when spoken to. I think I'll put you in / a headlock to see how you like it. I like / it.
I want to keep you on / your toes. Dance for me now. Go ahead, / bag, dance. I'll
show you a step or two. / Let me twist your arm. Beg me to stop, beg me / to be nice.
Want a black eye? You got it! // Oh, son, in those days I wanted you dead / a
hundred –no, a thousand – different times. / I thought all that was behind us. Who
in hell / took this picture, and / why'd it turn up now, / just as I was beginning to
forget? / I look at your picture and my stomach cramps. / I find myself clamping my
jaws, teeth on edge, and / once more I'm filled with despair and anger. / Honestly, I
feel like reaching for a drink. / That's a measure of your strength and power, the fear
/ and confusion you still inspire. That's / how mighty you once were. Hey, I hate
this / photograph. I hate what became of us all. / I don't want this artifact in my
house another hour! /

Puede que se la envíe a tu madre, suponiendo
que todavía esté viva por algún sitio y el correo se la haga
[llegar

a este lado de la tumba. Si es así, reaccionará
de manera diferente ante ella, lo sé. Tu juventud y
belleza, eso será lo único que verá y celebrará.
Mi niño guapo, dirá. Mi maravilloso hijo.
Examinará la foto buscando su parecido
en los rasgos, y el mío (los encontrará, seguro).
Puede que lllore un poco, si es que aún le quedan lágrimas.
Puede – ¿quién sabe? – que hasta eche de menos
aquellos tiempos. ¿Quién sabe nada?

Pero los deseos no se cumplen, y está bien que sea así.
Con todo, seguro que dejará la foto
sobre la mesa un tiempo y pensará en ti
alguna vez. Luego, no muy tarde, irás
a parar al gran album de fotos de la familia con los otros
[dementes –
ella misma, su hija y yo, su antiguo marido. Allí estarás
a salvo, mejilla a mejilla con todas tus víctimas. Pero no
te preocupes, hijo. Las páginas pasan, hijo mío. Todos
lo haremos mejor en el futuro.

Maybe I'll send it your mother, assuming / she's still alive somewhere and the post
can reach / her this side of the grave. If so, she'll have / a different reaction to it, I
know. Your youth and / beauty, that's all she'll see and exclaim over. / My
handsome son, she'll say. My boy wonder. / She'll study the picture, searching for
her likeness / in the features, and mine. (She'll find them, too). / Maybe she'll weep,
if there are any tears left. / Maybe – who knows? – she'll even wish for those days /
back again! Who knows anything anymore? // But wishes don't come true, and it's
a good thing. / Still, she's bound to keep your picture out / on the table for a while
and make over you / for a time. Then, soon, you'll go / into the big family album
along with the other crazies – / herself, her daughter and me, her former husband.
You'll be / safe in there, cheek to jowl with all your victims. But don't / worry, my
boy – the pages turn, my son. We all / do better in the future.

COLIBRÍ

A Tess

Vamos a suponer que digo *verano*,
escribo la palabra "colibrí",
la meto en un sobre
y la llevo colina abajo
hasta el buzón. Cuando abras
la carta te acordarás
de aquellos días y lo mucho,
lo muchísimo que te quiero.

HUMMINGBIRD

For Tess // Suppose I say summer, / write the word "hummingbird", / put it in an envelope, / take it down the hill / to the box. When you open / my letter you will recall / those days and how much, / just how much, I love you.

VI

PRESENTIMIENTO

*"Tengo un presentimiento... me oprime
un extraño y negro presentimiento, como si me esperara
la pérdida de alguien a quien amo".*

"¿Está casado, doctor? ¿Tiene familia?"

*"A nadie. Estoy solo, ni siquiera tengo
amigos. Dígame, señora, ¿cree usted en los presentimientos?"*

"Oh, sí, por supuesto".

ANTON CHÉJOV

Perpetuum Mobile

FOREBODING

*"I have a foreboding... I'm oppressed / by a strange, dark foreboding. As though / the loss
of a loved one awaited me". / "Are you married, Doctor? You have a family?" / "Not a
soul. I'm alone, I haven't even any / friends. Tell me, madame, do you believe in
forebodings?" / "Oh, yes, I do". // ANTON CHEKHOV / Perpetuum Mobile*

LO QUE DIJO EL MÉDICO

Dijo que la cosa no tenía buen aspecto
dijo que lo tenía malo malo de verdad
dijo que había contado treinta y dos en un pulmón y
que dejó de contar
le dije me alegro porque no querría saber
si hay más
dijo si usted es un hombre religioso arrodílese
en el bosque y pida ayuda
cuando llegue a la cascada
la neblina le rodeará los brazos y la cara
deténgase y trate de comprender esos momentos
yo le dije no lo soy pero trataré de empezar hoy
dijo lo siento mucho dijo
me hubiera gustado tener otras noticias que darle
dije Amén y él añadió algo
que no entendí y no sabiendo qué más hacer
y para no hacerle repetirlo
y a mí digerirlo
me quedé mirándole sin más
durante un rato y él me miraba a mí

WHAT THE DOCTOR SAID

He said it doesn't look good / he said it looks bad in fact real bad / he said I counted
thirty-two of them on one lung before / I quit counting them / I said I'm glad I
wouldn't want to know / about any more being there than that / he said are you a
religious man do you kneel down / in forest groves and let yourself ask for help /
when you come to waterfall / mist blowing against your face and arms / do you stop
and ask for understanding at those moments / I said not yet but I intend to start
today / he said I'm real sorry he said / I wish I had some other kind of news to give
you / I said Amen and he said something else / I didn't catch and not knowing what
else to do / and not wanting him to have to repeat it / and me to have to fully digest
it / I just looked at him / for a minute and he looked back it was then / I jumped up
and shook hands with this man who'd just given me /

me puse de pie de un salto y le tendí la mano al hombre que acababa de decirme lo que nunca nadie me había dicho puede que incluso le haya dado las gracias por costumbre.

something no one else on earth had ever given me / I may even have thanked him habit being so strong.

PROPOSICIÓN

Se lo pregunto y luego ella me lo pregunta a mí. Los dos
aceptamos. No hay tira y afloja. Tras casi once años
juntos sabemos cómo piensa el otro y más cosas. Haber
[esperado
hasta ahora lo ha hecho madurar. Ahora sí tiene sentido.
[Supongo que deberíamos
estar en un jardín lleno de rosas o al menos en un hermoso
[acantilado sobre
el mar, pero estamos en el sofá, ése en el que
a veces nos quedamos dormidos con un libro abierto o
ante una vieja película en blanco y negro de Betty Davis –
las llamas de la chimenea danzando amenazadoras
al fondo mientras ella sube por la escalera
de mármol con un pequeño revólver
dispuesta a liquidar a su ex amante, el abrigo de pieles
que él le compró echado sobre los hombros. Encantadores,
[letales
enredos. En semejante mundo
son una realidad.

PROPOSAL

I ask her and then she asks me. We each / accept. There's no back and forth about it.
After nearly eleven years / together, we know our minds and more. And this
postponement, it's / ripened too. Makes sense now. I suppose we should be / in a
rose-filled garden or at least on a beautiful cliff overhanging / the sea, but we're on
the couch, the one where sleep / sometimes catches us with our books open, or /
some old Bette Davis movie unspools / in glamorous black and white – flames in the
fireplace dancing / menacingly in the background as she ascends the marble /
staircase with a sweet little snub-nosed / revolver, intending to snuff her ex-lover, the
fur coat / he bought her draped loosely over her shoulders. Oh lovely, oh letha /
entanglements. In such a world / to be true. //

Hace unos días se aclararon algunas cosas
 y sabemos que no tenemos todos esos años que suponíamos
 por delante. El médico seguía hablando de “el caparazón”
 [que yo
 estaba dejando atrás, haciendo lo que podía por alejarnos de
 [un valle
 de lágrimas y lamentaciones. “Pero él ama la vida”, oí que
 [decía una voz.
 La de ella. Y el joven médico, intentando salir por algún
 [sitio, “Lo sé.
 Supongo que tendrá que atravesar esos siete estadios. Pero
 [terminará
 por aceptarlo”.

Después de aquello fuimos a comer a un pequeño café en el
 [que nunca
 habíamos estado. Ella pidió pastrami. Yo tomé sopa. Había
 mucha gente comiendo a esa hora. Afortunadamente
 nadie nos conocía. Teníamos que hacer planes, el tiempo nos
 [presionaba
 como un torno, aplastando nuestras esperanzas de hacerle
 [un sitio
 a lo eterno – esa palabra hizo que me entraran ganas de
 [gritar: “¿Hay
 algún egipcio en la casa?”

A few days back some things got clear / about there not being all those years ahead
 we'd kept / assuming. The doctor going on finally about “the shell” I'd be / leaving
 behind, doing his best to steer us away from the vale of / tears and foreboding. “But
 he loves his life”, I heard a voice say. / Hers. And the young doctor, hardly skipping
 a beat, “I know. / I guess you have to go through those seven stages. But you end /
 up in acceptance”. // After that we went to lunch in a little café we'd never / been in
 before. She had pastrami. I had soup. A lot / of other people were having lunch too.
 Luckily / nobody we knew. We had plans to make, time pressing down / on us like a
 vise, squeezing out hope to make room for / the everlasting – that word making me
 want to shout “Is there / an Egyptian in the house?” //

De vuelta a casa nos abrazamos y, sin
la menor reserva o escrúpulo, hablamos de lo que significaba
[todo aquello.

Así estaban las cosas. Negarse a aceptarlo sería estúpido, sería
insano y mezquino. ¿A cuántos les pasaría esto?, pensaba
a la vez. No queda muy lejos la necesidad
de hacer una fiesta, una reunión de amigos,

un brindis con champán y
Perrier. “A Reno”, dije, “Vamos a Reno y casémonos”.

En Reno, le dije, las bodas se celebran
veinticuatro horas al día los siete días de la semana. No
hay lista de espera. Sólo “sí, quiero”. Y “sí, quiero”. Y si
le das cien pavos extra al predicador puede que hasta nos

[busque

un testigo. Sin duda, ella había oído

esas historias de divorciados que arrojaban sus anillos de boda
al río Truckee y se dirigían al altar diez minutos después
con otra persona. ¿No había tirado ella al mar de Irlanda
su anillo de boda? Pero estuvo de acuerdo. Reno
era el sitio. Tenía un vestido verde de algodón que le había
comprado en Bath.
Lo mandó al tinte.

Back home we held on to each other and, without / embarrassment or caginess, let
it all reach full meaning. This / was it, so any holding back had to be stupid, had to
be / insane and meager. How many ever get to this? I thought / at the time. It's not
far from here to needing / a celebration, a joining, a bringing of friends into it, / a
handing out of champagne and / Perrier. "Reno", I said, "Let's go to Reno and get
married". / In Reno, I told her, it's marriages / and remarriages twenty-four hours a
day seven days a week. No / waiting period. Just "I do". And "I do". And if you slip
/ the preacher ten bucks extra, maybe he'll even furnish / a witness. Sure, she'd
heard all // those stories of divorcees tossing their wedding rings into / the Truckee
River and marching up to the altar ten minutes later / with someone new. Hadn't
she thrown her own last wedding band / into the Irish Sea? But she agreed. Reno
was just / the place. She had a green cotton dress I'd bought her in Bath. / She'd
send it to the cleaners. / We were getting ready, as if we'd found an answer to /

Estábamos listos, como si hubiéramos encontrado respuesta
a la pregunta de lo que queda
cuando ya no hay esperanza: el apagado sonido de los dedos
sobre la mesa cubierta de fieltro, el click de la ruleta,
el ruido de las tragaperras por la noche, y una vez más, una
más. Y luego aquella suite que reservamos.

that question of what's left / when there's no more hope: the muffled sound of dice
coming / down / the felt-covered table, the click of the wheel, / the slots ringing on
into the night, and one more, one / more chance. And then that suite we engaged
for.

CARIÑO

Desde la ventana la veo inclinada sobre las rosas
cogiéndolas lo más cerca posible del brote para
no pincharse los dedos. Con la otra mano arranca una,
hace una pausa y arranca otra, más sola en el mundo
de lo que yo pueda imaginar. No levantará
la vista, ahora no. Está sola
con las rosas y con algo más que sólo puedo pensar sin
decir. Conozco los nombres de esos rosales

se los pusimos tras nuestra reciente boda: Amor, Honor,
[Cariño –
de éste último es la rosa que me tiende de repente, después
de entrar en la casa entre miradas. La acerco
a la nariz, aspiro su olor, me aferro a él – un olor
de promesas, de tesoros. Mi mano en su cintura para
[estrecharla,
sus ojos verdes como el musgo del río.
Se lo digo entonces, para enfrentarme
a lo que venga: *mi mujer*. Lo diré mientras pueda, mientras
[me quede aliento,
con cada pétalo de la rosa.

CHERISH

From the window I see her bend to the roses / holding close to the bloom so as not
to / prick her fingers. With the other hand she clips, pauses and / clips, more alone in
the world / than I had known. She won't / look up, not now. She's alone / with
roses and with something else I can only think, not / say. I know the names of those
bushes // given for our late wedding: Love, Honor, Cherish – / this last the rose she
holds out to me suddenly, having / entered the house between glances. I press / my
nose to it, draw the sweetness in, let it cling – scent / of promise, of treasure. My
hand on her wrist to bring her close, / her eyes green as river-moss. Saying it then,
against / what comes: *wife*, while I can, while my breath, each hurried petal / can
still find her.

PROPINA

No hay otra palabra. Pues eso es lo que fue. Una propina.
Una propina, estos diez años.
Vivo, sobrio, trabajando, amando
y siendo amado por una buena mujer. Hace
once años le dijeron que le quedaban seis meses de vida
si seguía así. Y que por ese camino
no llegaría sino al fondo. De modo que cambió
su modo de vida. ¡Dejó de beber! ¿Y el resto?
Después de eso, *todo* fue una propina, cada minuto
hasta ahora, incluyendo el momento en que se lo dijeron,
bueno, aunque hubo cosas en su cabeza que se vinieron abajo
y otras que empezaron a formarse. “No lloréis por mí”,
les dijo a sus amigos. “Soy un hombre con suerte.
He vivido diez años más de lo que yo o nadie
esperaba. Pura propina. Y no lo olvido”.

GRAVY

No other word will do. For that's what it was. Gravy. / Gravy, these past ten years.
/ Alive, sober, working, loving and / being loved by a good woman. Eleven years /
ago he was told he had six months to live / at the rate he was going. And he was
going / nowhere but down. So he changed his ways / somehow. He quit drinking!
And the rest? / after that it was *all* gravy, every minute / of it, up to and including
when he was told about, / well, some things that were breaking down and /
building up inside his head. “Don't weep for me”, / he said to his friends. “I'm a
lucky man. / I've had ten years longer than I or anyone / expected. Pure gravy. And
don't forget it”.

NINGUNA NECESIDAD

Veo un sitio libre en la mesa.
¿El de quién? ¿Quién falta? ¿A quién le estoy gastando una
[broma?

El barco espera. Ninguna necesidad de remos
ni de viento. He dejado la llave
en el sitio de siempre. Ya sabes dónde.
Acuérdate de mí y de todo lo que hicimos juntos.
Ahora abrázame con fuerza. Eso es. Bésame
en la boca. Aquí. Ahora
deja que me vaya, mi amor. Déjame partir.
Ya no nos volveremos a ver en esta vida,
así que dame un beso de despedida. Aquí. Bésame otra vez.
Una vez más. Ahí. Es suficiente.
Ahora, mi amor, deja que me vaya.
Es hora de ponerse en camino.

NO NEED

I see an empty place at the table. / Whose? Who else? Who am I kidding? / The
boat's waiting. No need for oars / or a wind. I've left the key / in the same place.
You know where. / Remember me and all we did together. / Now, hold me tight.
That's it. Kiss me / hard on the lips. There. Now / let me go, my dearest. Let me go.
/ We shall not meet again in this life, / so kiss me goodbye now. Here, kiss me again.
/ Once more. There. That's enough. / Now, my dearest, let me go. / It's time to be
on the way.

ENTRE LAS RAMAS

Por la ventana, veo en el muelle unos pájaros de aspecto sucio que se reúnen junto al comedero. Los mismos pájaros, [creo, que vienen todos los días a comer y pelearse. *Ya es la hora, ya [es la hora* gritan y se picotean unos a otros. Es casi la hora, sí. El cielo está oscuro todo el día, sopla viento del oeste, no deja de soplar... Dame la mano un momento. Coge la mía. Eso es, así. Aprieta fuerte. Hace tiempo creíamos tener el tiempo a nuestro favor. *Ya es la hora, ya es [la hora,* gritan esos pájaros sucios.

THROUGH THE BOUGHS

Down below the window, on the deck, some ragged-looking / birds gather at the feeder. The same birds, I think, / that come every day to eat and quarrel. *Time was, time was,* / they cry and strike at each other. It's nearly time, yes. / The sky stays dark all day, the wind is from the west and / won't stop blowing... Give me your hand for a time. Hold on / to mine. That's right, yes. Squeeze hard. Time was we / thought we had time on our side. *Time was, time was,* / those ragged birds cry.

ÚLTIMO FRAGMENTO

¿Y conseguiste lo que
querías en esta vida?
Lo conseguí.
¿Y qué querías?
Considerarme amado, sentirme
amado sobre la tierra.

LATE FRAGMENT

And did you get what / you wanted from this life, even so? / I did. / And what did
you want? / To call myself beloved, to feel myself / beloved on the earth.



APÉNDICE:
*Sin heroísmos, por favor (poemas)*¹

¹ Incluido en el volumen misceláneo *Sin heroísmos, por favor*, prólogo y notas de Tess Gallagher, traducción de Jaime Priede, Bartleby Editores (2ª edición), Madrid, 2006.

EL ARO DE LATÓN*

¿Qué habrá sido de aquel aro de latón
que había en los tiiovivos?
El aro que las niñas y niños
pobres pero felices agarraban justo
en el Momento Mágico. Pregunté por ahí: ¿Sabes
algo del aro de latón...? Le pregunté a mi vecino.
Le pregunté a mi mujer, incluso le pregunté al carnicero (creo
que es extranjero y algo sabría).
Nadie sabía nada, 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.
Era agosto. Le daba la mano al hombre que montaba
el caballito de al lado, que tenía bigote y

THE BRASS RING

Whatever became of that brass ring / supposed to go with the merry-go-round? /
The brass one that all the poor-but-happy / young girls and boys were always
snagging just / at the Magic Moment? I've asked around: Do you know / anything
about the brass ring...? I said to my neighbor. / I asked my wife, and I even asked
the butcher (who I think / is from a foreign country and should know). / No one
knows, it seems. / Then I asked a man who used to work for a carnival. Years ago, /
he said, it was different then. Even the grown-ups rode. / He remembered a young
woman in Topeka, Kansas. It was / in August. She held hands with the man who
rode / the horse next to her, who had a moustache and /

* "The Brass Ring" es el primer poema publicado por Raymond Carver. Vio la luz en el nº 11 de la revista *Targets de Sandia Park*, Nuevo México, en 1962. En el poema, Carver juega con el doble sentido de la expresión "the brass ring", que hace referencia, literalmente, a unos aros de latón que un brazo mecánico ponía por sorpresa al alcance de los niños en un tiiovivo; el que lograra cogerlo, tenía una vuelta gratis. En sentido figurado, significa apuntar alto, alcanzar el éxito. (N. del T.)

era su marido. La mujer reía
sin parar, me dijo. El marido también
se reía, aunque tenía bigote. Pero
ésa es otra historia. Nada
me dijo acerca del aro de latón.

who was her husband. The young woman laughed / all the time, he said. The
husband laughed / too, even though he had a moustache. But / all that is another
story. He didn't / say anything about a brass ring.



DATOS BIOGRÁFICOS

- 1938 El 25 de mayo nace en Clatskanie, Oregón, Raymond Clevie Carver, primer hijo de Clevie Raymond (C.R.) Carver y de Ella Beatrice Casey.
- 1941 La familia se traslada a Yakima, Washington, por motivos de trabajo.
- 1942 El 5 de agosto nace James Carver, el único hermano de Raymond Carver.
- 1956 Raymond Carver se gradúa en la Yakima High School. Luego se traslada con su familia a Chester, California, donde trabajará con su padre en un aserradero. En noviembre, Raymond Carver regresa solo a Yakima.
- 1957 En febrero, C.R. sufre una crisis nerviosa que le mantendrá desempleado hasta 1964. El 7 de junio Raymond Carver se casa en Yakima con una chica de dieciséis años llamada Maryann Burk. Trabaja como chico de recados de una farmacia. El 2 de diciembre nace su hija, Christine LaRae. Asiste al Yakima Community Collage durante el curso académico 1957-8.
- 1958 En agosto, Raymond Carver se traslada a Paradise, California, con su mujer, su hija y sus suegros. Comienza a asistir al Chico State Collage. El 19 de octubre nace su hijo, Vance Lindsay.
- 1959 En junio, se traslada con su familia a Chico, California. En otoño, asiste a un curso de Escritura Creativa impartido por John Gardner.
- 1960 Durante el primer semestre, Raymond Carver funda y edita *Selection*, la primera revista literaria que ve la luz en Chico. En junio, se traslada con su familia a Eureka, California, donde trabajará en el aserradero de la Georgia-Pacific. En otoño se matricula en el Humboldt State Collage y recibe clases de Escritura Creativa impartidas por Richard Cortez Day.
- 1961 Raymond Carver publica su primer relato, "Tiempos revueltos" ("The Furious Seasons") en la revista *Selection*. "El padre" ("The Father"), se publica en primavera en *Toyon*, la revista literaria del Humboldt State Collage. En junio, Carver se traslada con su familia a Arcata, California.
- 1962 El 11 de mayo se representa *Carnations*, la primera obra teatral de Carver, en el Humboldt State Collage. Carver publica su primer poema, "El aro de latón" ("The Brass Ring"), en la revista *Targets*.

- 1963 Carver se gradúa en el Humboldt State Collage. Edita la revista *Toyon*. Recibe una beca de 500\$ para estudiar un año en el Iowa Writers' Workshop. Pasa el verano en Berkeley, trabajando en la biblioteca universitaria. A final de verano se traslada con su familia a Iowa City, Iowa.
- 1964-6 En junio, regresa con su familia a California para vivir en Settle. Trabaja como vigilante en el Mercy Hospital. En otoño de 1966 asiste a un curso de poesía impartido por Dennis Schmitz en el Sacramento State Collage.
- 1967 Carver se encuentra por primera vez en una situación de bancarrota. Su padre muere el 17 de junio. El 31 de julio comienza a trabajar en la Science Research Associates (SRA). En agosto, se traslada con su familia a Palo Alto, California. Allí establece contacto por primera vez con el editor y escritor Gordon Lish. Su relato *¿Haces el favor de callarte, por favor?* Se incluye en la antología *The Best American Short Stories 1967*.
- 1968-9 En la primavera de 1968 se publica *Near Klamath*, el primer libro de poemas de Carver. Su hija recibe una beca para cursar estudios en Tel-Aviv. La familia se traslada a Tel Aviv en junio y regresa en octubre. Desde finales de 1968 hasta febrero de 1969 viven con unos parientes de Hollywood, donde Carver trabaja vendiendo programas de teatro. En febrero, vuelve a trabajar para la SRA y se traslada con su familia a San José, California. Comienza la época de mayores problemas con el alcohol.
- 1970 Carver se traslada con su familia a Sunnyvale, California. Su relato "Sesenta Acres" se incluye en la antología *The Best Little Magazine Fiction 1970*. Deja de trabajar en la SRA. La consiguiente indemnización y el desempleo le permiten dedicarse exclusivamente a escribir durante casi un año.
- 1971 Gordon Lish, nuevo editor de la revista *Esquire*, publica el relato de Carver "Vecinos" en el número de junio. Carver es lector en la Universidad de California en Santa Cruz durante el curso académico 1971-2. En agosto, se traslada con su familia a Ben Lomond, California. Su relato "Gordo" aparece publicado en el número de septiembre de la revista *Harper's Bazaar*.
- 1972 Carver recibe una beca de la Universidad de Stanford. En julio, compra una casa en Cupertino, California.
- 1973 Su relato "¿Qué es eso?" aparece incluido en *Prizes Stories 1973*. Cinco de sus poemas aparecen en la antología *New Voices in American Poetry*.
- 1974 Es lector en la Universidad de Santa Bárbara, pero el alcoholismo y los problemas familiares le obligan a regresar en diciembre. Su-

- fre su segunda bancarrota. Vuelve a Cupertino sin empleo. Vive allí dos años con su familia de trabajos ocasionales y sin apenas escribir.
- 1976 Se publica *Los salmones se mueven de noche*, su tercer libro de poesía, en la prestigiosa Capra Press. Su libro de relatos *¿Quieres hacer el favor de callarte, por favor?* se convierte en un éxito de público y crítica. Entre octubre de 1976 y enero de 1977, Carver sufre cuatro hospitalizaciones por sus graves problemas con el alcohol. En octubre vende la casa de Cupertino y se separa de su mujer.
- 1977 *¿Quieres hacer el favor de callarte, por favor?* es candidato al National Book Award. Se traslada a McKinleyville. El 2 de junio deja de beber. Se reconcilia con su mujer, pero sigue viviendo en McKinleyville durante un año. En noviembre se publica *Four Seasons and Other Stories* en Capra Press. Ese mismo mes, durante un Encuentro de Escritores en Dallas, Texas, conoce a la poeta Tess Gallagher.
- 1978 Carver recibe la beca John Simon Guggenheim Fellowship. Desde marzo hasta junio vive de nuevo con su mujer a modo de prueba. Se separan definitivamente en junio, cuando Carver se incorpora a la Universidad de El Paso, Texas, como escritor invitado durante el curso académico 1978-9. En agosto se encuentra de nuevo con Tess Gallagher y comienzan su relación. Carver empieza a escribir crítica literaria en el *Chicago Tribune*, *Texas Monthly* y el *San Francisco Review of Books*.
- 1979 El 1 de enero Raymond Carver y Tess Gallagher viven juntos en El Paso. Pasan el verano en Chimacum, Washington, cerca de Port Angeles, el hogar de Tess Gallagher. En septiembre, se mudan a Tucson, donde ella imparte clases en la universidad. Carver se incorpora como profesor asociado de lengua inglesa a la Universidad de Nueva York.
- 1980 Carver y Tess Gallagher viven en un bungalow alquilado cerca de Port Angeles. En septiembre se compran una casa y se trasladan a Siracusa, donde Gallagher pasa a ser coordinadora del Programa de Escritura Creativa de la Universidad de Siracusa.
- 1981 Raymond Carver y Tess Gallagher enseñan en la Universidad de Siracusa durante el curso académico y pasan el verano cerca de Port Angeles. La Editorial Knopf publica *De qué hablamos cuando hablamos de amor*, el segundo volumen de relatos de Raymond Carver. Comienza a colaborar frecuentemente con el *New Yorker*.
- 1982 Durante el verano, Tess Gallagher recibe una invitación de la Universidad de Zúrich para impartir un curso de escritura creativa. Raymond Carver la acompaña. John Gardner, que muere en

- un accidente de moto a finales de verano, incluye "Catedral" en la antología *The Best American Short Stories 1982*. Carver logra el divorcio cuatro años después de su separación.
- 1983 Capra Press publica *Fires: Essays, Poems, Stories*. Raymond Carver recibe el Harold and Mildred Strauss Living Award, que le permitirá dedicarse a escribir sin preocupaciones económicas durante cinco años. El jurado estaba compuesto por Donald Barthelme, Irving Howe, Philip Roth y Elizabeth Hardwick. La editorial Knopf publica *Catedral*, libro candidato al Nacional Book Critics Award.
- 1984 Enero, huyendo de la repercusión mediática de su libro, Carver regresa a Port Angeles y vive solo en Sky House. Escribe poesía por las mañanas y textos críticos e introducciones por las tardes. En el verano, viaja con Tess Gallagher por Argentina y Brasil realizando lecturas de su obra. En el otoño regresan a Siracusa y Gallagher se reincorpora a su trabajo académico. *Catedral* es uno de los libros candidatos al Premio Pulitzer.
- 1985 La prestigiosa revista *Poetry* de Chicago publica cinco poemas de Raymond Carver. Desde entonces se convierte en un colaborador habitual de la revista. Random House publica *Donde el agua se une a otras aguas*. Carver y Tess viajan a Inglaterra para presentar las ediciones que allí se hacen de su poesía y su narrativa: *Fires* y *The Stories of Raymond Carver*.
- 1986 Raymond Carver coordina la antología *The Best American Short Stories 1986*. Random House publica *Ultramar*. En el invierno viaja a Australia.
- 1987 "Recado", último relato escrito por Carver, se publica en el número de junio de la revista *New Yorker*. Carver y Tess Gallagher viajan por Europa. En Londres se publica la antología *Bajo una luz marina*. En septiembre, Carver sufre varias hemorragias pulmonares y se le detecta un tumor cerebral.
- 1988 En mayo reaparece el tumor. Recibe un tratamiento de quimioterapia en Seattle. La Atlantic Monthly Press edita *Desde donde llamo*, su último volumen de relatos. El tumor reaparece por tercera vez. El 17 de junio se casa con Tess Gallagher en Reno, Nevada. Trabajan juntos en el libro *Un sendero nuevo a la cascada*. En julio realizan un viaje a Alaska para ir a pescar. Tras una dolorosa estancia en el Virginia Mason Hospital de Seattle, Raymond Carver muere en su nueva casa de Port Angeles el 2 de agosto a las 6:20 a.m. Tess Gallagher estaba a su lado.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
PRÓLOGO A LA EDICIÓN ESPAÑOLA	23
INCENDIOS (<i>FIRES</i> , 1983)	
I	
BEBIENDO EN EL COCHE	31
TU PERRO SE MUERE	32
FOTOGRAFÍA DE MI PADRE EN SU VIGÉSIMO SEGUNDO AÑO	34
BANCARROTA	35
EN BUSCA DE TRABAJO (1)	36
II	
NO SABÉIS LO QUE ES EL AMOR (UNA TARDE CON BUKOWSKI)	37
III	
POR LA MAÑANA, PENSANDO EN EL IMPERIO	44
NO MUY LEJOS DE AQUÍ	45
LLUVIA REPENTINA	47
BALZAC	48
ESTA HABITACIÓN	50
IV	
PROSSER	51
LOS SALMONES SE MUEVEN DE NOCHE	53

MATRIMONIO	54
OTRA VIDA	56
POEMA PARA HEMINGWAY Y W.C. WILLIAMS	57
BOYA	59
INTENTANDO DORMIR HASTA TARDE UN	
SÁBADO DE NOVIEMBRE	60
PARA SIEMPRE	62

DONDE EL AGUA SE UNE A OTRAS AGUAS
 (*WHERE WATER COMES TOGETHER WITH OTHER WATER*,
 1985)

I	
WOOLWORTH'S 1954	67
ONDAS DE RADIO	71
MIEDO	74
ROMANTICISMO	76
PROTEGIENDO A LA NÚMERO UNO	77
DONDE EL AGUA SE UNE A OTRAS AGUAS	78
II	
FELICIDAD	80
LOS VIEJOS TIEMPOS	82
NUESTRA PRIMERA CASA EN SACRAMENTO	85
EL AÑO QUE VIENE	87
A MI HIJA	89
ENERGÍA	91
CIERRAS LA PUERTA POR FUERA, Y LUEGO	
TRATAS DE ENTRAR	93
LEYENDO	95
LLUVIA	97
DINERO	98

III

AL MENOS	100
UNA CONCESIÓN	102
MI BARCO	103
EL POEMA QUE NO ESCRIBÍ	106
MI HIJA Y LA TARTA DE MANZANA	107
UN PASEO	108
LA CARTERA DE MI PADRE	110

IV

ESCUCHANDO	113
EN SUIZA	115

V

MI CUERVO	118
TRAS DÍAS DE LLUVIA	119
LOS CISNES DE HARLEY	120

VI

LEJOS	123
TODA SU VIDA	124
EN PLENA NOCHE CON NIEBLA Y CABALLOS	125
MI MUERTE	127

VII

UN CORTE DE PELO	129
BAJO UNA LUZ MARINA CERCA DE SEQUIM, WASHINGTON	132
MI TRABAJO	134
PARA TESS	136

ULTRAMAR
(*ULTRAMARINE*, 1986)

I	
ESTA MAÑANA	141
UNA TARDE	143
MADERA DE Balsa	144
EL PROYECTIL	146
EL CORREO	149
DONDE HAYAN VIVIDO	151
EL COCHE	152
EL TELEVISOR DE JEAN	155
MESOPOTAMIA	158
ESPERANZA	160
LÍMITES	162
II	
POR EL ESTE, LA LUZ	165
CORTAPICOS	167
NYQUIL	170
VAGO	172
QUÉ PUEDO HACER	174
LA PEQUEÑA HABITACIÓN	176
DULCE LUZ	177
HIJO	179
III	
VIENTO	181
DORMIR	183
EL MEJOR MOMENTO DEL DÍA	185
LA PLUMA	186
ESPERANDO	188

IV	
CADILLACS Y POESÍA	190
MADRE	192
EL CHICO	194
ATARDECER	195
ZAPATILLAS	196
ASIA	198
EL REGALO	200

UN SENDERO NUEVO A LA CASCADA
 (A NEW PATH TO THE WATERFALL, EDICIÓN PÓSTUMA,
 1989)

I	
PINTURA HÚMEDA (JAROSLAV SEIFERT)	205
TERMÓPILAS	207
DOS MUNDOS	208
UNA MUJER SE BAÑA	209
II	
EL NOMBRE (TOMAS TRANSTRÖMER)	210
EN BUSCA DE TRABAJO (2)	211
MI MUJER	212
VINO	213
III	
LOS TIRANTES	216
OTRO MISTERIO	219
IV	
REGRESO A CRACOVIA EN 1880 (CZESLAW MILOSZ)	221
DOMINGO POR LA NOCHE	223
UNO MÁS	224

LOS BOLSILLOS DE SU ALBORNOZ LLENOS DE NOTAS	228
CARTA	232
LAS JOVENCITAS	235
V	
ANTE UNA VIEJA FOTOGRAFÍA DE MI HIJO COLIBRÍ	236
VI	
PRESENTIMIENTO (CHÉJOV)	240
LO QUE DIJO EL MÉDICO	241
PROPOSICIÓN	243
CARIÑO	247
PROPINA	248
NINGUNA NECESIDAD	249
ENTRE LAS RAMAS	250
ÚLTIMO FRAGMENTO	251
APÉNDICE: SIN HEROÍSMOS, POR FAVOR (<i>NO HEROICS, PLEASE</i> , EDICIÓN PÓSTUMA, 1991)	
EL ARO DE LATÓN	254
DATOS BIOGRÁFICOS	257
ÍNDICE	261