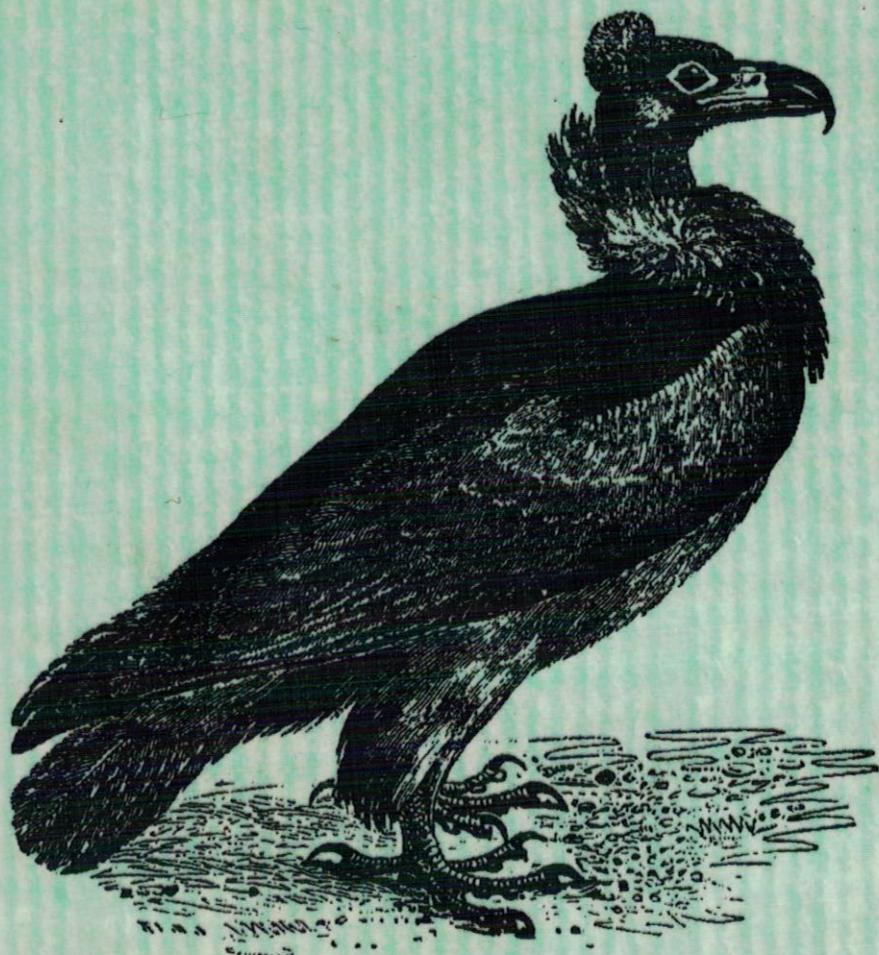


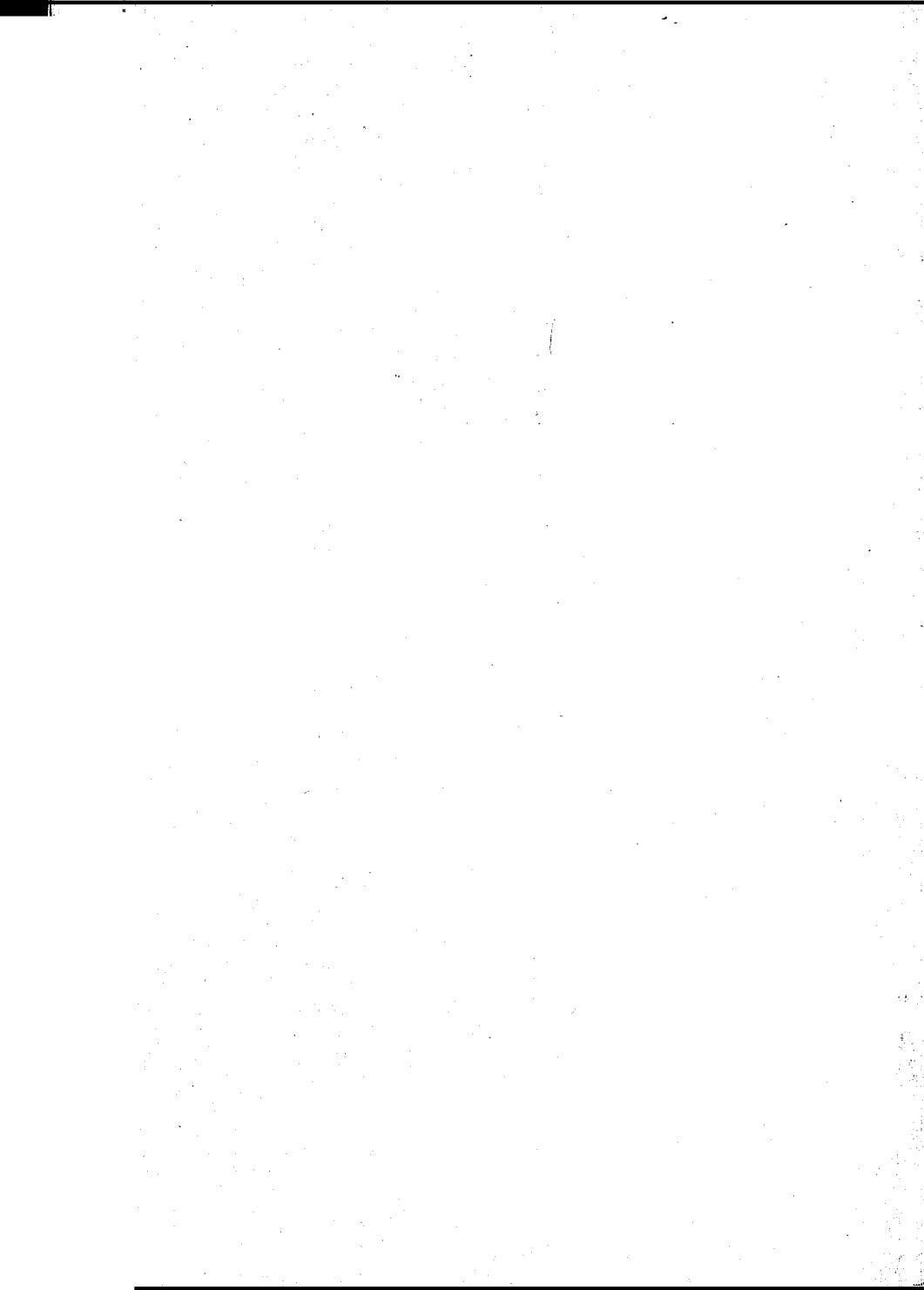
Samuel Beckett

*Obra poética  
completa*

Edición, traducción, estudio preliminar y notas de  
JENARO TALENS  
Edición trilingüe



poesía Hiperión



**poesía Hiperión, 388**

**SAMUEL BECKETT**  
***OBRA POÉTICA***  
***COMPLETA***

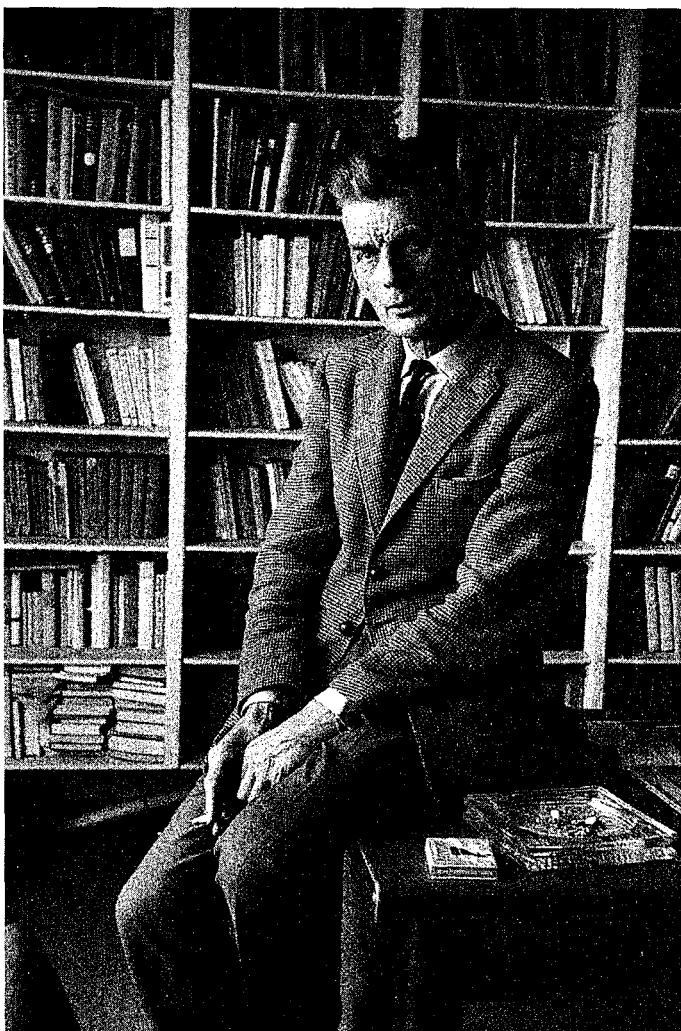


FOTO: GISELÉ FREUND (1964)

**SAMUEL BECKETT**

**OBRA POÉTICA  
COMPLETA**

**Edición, traducción, estudio preliminar y notas de  
Jenaro Talens**

**(Edición trilingüe)**



**Hiperión**

poesía Hiperión  
Colección dirigida por Jesús Munárriz  
Diseño gráfico: Equipo 109

El editor agradece la ayuda financiera  
del ILE –Ireland Literature Exchange–  
(Fondo de Traducciones), Dublín, Irlanda.

Primera edición: 2000 • Segunda edición: 2007

© Copyright de *Collected Poems*: Samuel Beckett, 1930, 1932, 1934,  
1935, 1938, 1959, 1961, 1962, 1975, 1976, 1977, 1984, 1986.

Publicados por contrato con Calder Publications Ltd., Londres, 1999.

© Copyright de *Poèmes, suivi des Mirlitonades*:  
Samuel Beckett/Les Éditions de Minuit, 1978, 1992.

Publicados por contrato con Éditions de Minuit, París, 1999.

Agradecemos a Ediciones Árdora, de Madrid, su colaboración.

© Copyright de la traducción: Jenaro Talens, 2000.

Derechos de edición reservados: EDICIONES HIPERIÓN, S. L.

Calle de Salustiano Olózaga, 14 • 28001 Madrid • Tfno. 91 577 60 15 / 16

<http://www.hiperion.com> • e-mail: info@hiperion.com

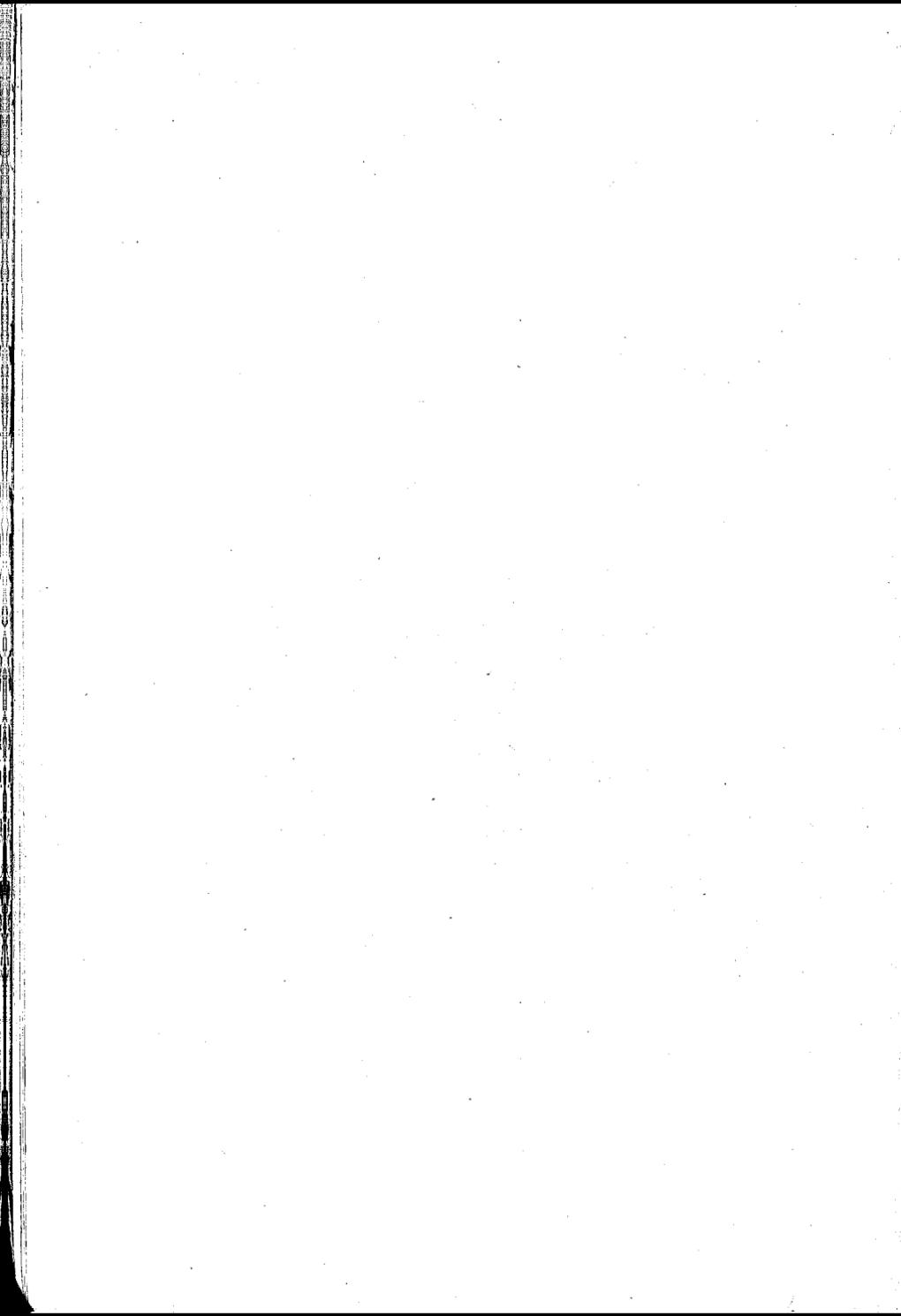
ISBN: 978-84-7517-674-1 • Depósito legal: M-39256-2007

Artes Gráficas Géminis, C. B. • San Sebastián de los Reyes • Madrid

Queda prohibida la reproducción total o parcial de este libro  
sin permiso previo por escrito de la editorial.

IMPRESO EN ESPAÑA • UNIÓN EUROPEA

**CÓMO DECIR  
LA POESÍA DE SAMUEL BECKETT**



Cuando a finales de noviembre de 1989, en la pequeña habitación que se le había asignado en la residencia de reposo “Le tiers temps”, el octogenario Samuel Beckett entregaba a su vieja amiga Barbara Bray el poema *What is the Word*, versión inglesa del que sería su último poema *Comment dire*, iniciado en francés algo más de un año antes en el Hospital Pasteur, donde se recuperaba de una progresiva pérdida de equilibrio, y terminada en esa misma residencia el 28 de octubre de 1988, no hacía sino colocar, con su discreción habitual, la última pieza de un mosaico paciente y laboriosamente elaborado a lo largo de más de seis décadas. Una obra comenzada bajo los auspicios de la poesía, cerraba su trayectoria circular con otro poema. Cohesionado y recurrente, fragmentario y proyectivo (y, en cuanto tal, fundador de un espacio propio para sus lectores), el trabajo beckettiano había recorrido gran parte del último siglo del milenio, desde el período de las vanguardias en la década de los años veinte hasta el contexto postmoderno en que haría caer el Muro de Berlín, con una voluntad nunca abandonada de autodotarse con un sistema autosuficiente de referencias internas, de hacer de la diseminación su carta de naturaleza. Ecos de unos textos aparecen en otros separados, a veces, por decenas de años. Personajes cuya sombra persigue a otros personajes (los varios Murphy, Watt,

Molloy, los varios Malone, o esa pareja prototípica que forman Mercier y Camier, preludio de tantas otras, Vladimiro y Estragón, Ham y Clov, Pozzo y Lucky, Krapp el viejo y su alter ego joven, grabado en una cinta, etc. Si algo ha caracterizado, en efecto, ese organismo vivo que constituye la escritura y la obra del viejo irlandés, ha sido la coherencia con que ha perseguido, fuese cual fuese el género adoptado (poesía, novela, teatro, cine, radio, televisión) construir una suerte de un objeto único y teleológico en progresión, su particular *Work in progress*. Una obra que ya en sus orígenes pudo asumir como propia aquella idea que años más tarde resumiría T. S. Eliot en uno de los versos más definitivamente hermosos del cuarteto *East Cocker*, *In my beginning is my end. En mi comienzo está mi fin.*

Hay en este mecanismo de autorreferencialidad una función que va más allá de lo que puede entenderse como gajes del oficio. En efecto, si desde un principio Beckett jugó con la posibilidad de situarse como escritor en un territorio lingüístico intermedio, es decir, en el espacio del diálogo entre dos lenguas, que luego se haría forma natural de trabajo a partir del momento en que escribe indistintamente en francés e inglés y se autotraduce de un idioma al otro, no es ese recurso de orfebre lo que aquí me importa subrayar. Un personaje de *Watt*, Arsene, considera típico de todo ser humano que a pesar de “no buscar, no querer” se vea constreñido a comer, vomitar, volver a comer y volver a vomitar el mismo “pescado con patatas”. Esa disposición es, en cierto sentido, equivalente a la que el escritor siente como impuesta para, a pesar de “no tener nada que decir, nada con que decirlo, no querer decirlo, no poder decirlo”, se vea en la obligación de decirlo, volviendo a masticar y deglutir su propia obra pasada, una y otra vez. Desde esa perspectiva, sus textos no ofrecen al lector un vehículo para que llegue a buen término (como ocurre en la literatura convencional de la modernidad), ni una excusa para que éste se autoafirme al descubrir su capacidad para solucionar el rompecabezas, sino que le ofrece un organismo que está a la espera de una voz que lo haga resonar, esto es, que sepa decirlo

de nuevo como *propio*. Desde esa perspectiva, la *obra en movimiento* de Beckett, como la *Comedia dantesca* o el *Finnegan's joyceano* es, por ello una empresa de salvación por cuanto, como muy lúcidamente apuntó Gilles Deleuze, sólo puede existir en el acto de inventar, al decirse, “un pueblo que falta”, según el procedimiento típico de la épica oral. El poema *What is the Word* no tiene, por ello, ningún carácter testamentario; sólo muestra las dudas preafásicas de un anciano que vuelve al principio, no para clausurar un camino, sino para continuar esa condena a la repetición que tantas veces recorre su obra (desde *En attendant Godot*, al obsesivo ritmo de percusión en *Quad* y los diálogos casi redundantes de *What Where*, pasando por el “repetir la comedia” de *Play* o el ritmo de ritornello que articula *Rockaby* o *Nacht und Träume*), dándole un sentido de Purgatorio, no de Cielo ni Infierno, ese mismo Purgatorio sin redención posible que el joven Beckett veía como característica, a fines de los años veinte, en la *Obra en marcha* de su admirado maestro irlandés. No deja de ser curioso que, sesenta años después de su artículo sobre el futuro *Finnegan's*, un Beckett ya casi moribundo escriba (sobre todo en la más explícita versión inglesa del texto) lo que habría podido ser una oración de reconciliación hacia el “padre” al que durante toda su vida había intentado eliminar de su camino, incluso abandonando una lengua, la suya propia, donde resultaba casi imposible no transitar, de una manera u otra, sobre unas sendas abiertas por él.

Beckett había escrito en una carta a su amigo Samuel Putnam, de fecha 28 de junio de 1932, “I vow I will get over J. J. ere I die. Yessir” [juro solemnemente que me liberaré de J(ames) J(oyce) antes de morirme. Síseñor]. Si uno recuerda el estremecedor poema escrito por Joyce a la muerte de su padre, *Ecce puer* (“A child is sleeping:/ An old man gone./ O, father forsaken,/ Forgive your son”), este texto final beckettiano aparece claramente como un homenaje similar (“perdona a tu hijo”) a quien le abrió las puertas de su propio desarrollo como escritor, un *mea culpa* del hijo pródigo que, al final de su vida, no puede sino reconocer una deuda, al tiempo que, en el

acto mismo de hacerlo, consigue finalmente superar la dependencia y liberarse de un influjo —que nunca estuvo ausente (aunque se lo ocultase a sí mismo), porque temía no poder escapar de él— en la medida en que ese poema final *ya no es joyceano*. Si uno analiza con detenimiento las sobrecededoras páginas de *Ohio impromptu*, texto del año 1981, resulta difícil no ver en las figuras de R (el que lee) y L (el que escucha), un emotivo recuerdo de las tardes en que un joven Beckett ayudaba en su trabajo a un casi ciego Joyce, leyéndole fragmentos de las obras que el maestro necesitaba consultar. “Little is left to tell” (Queda poco que contar), en efecto, cuando lector y oyente se han encontrado en una similar vejez indefinida que borra toda diferencia. No es casual si la explícita acotación inicial de la obra subraya “tan similares en apariencia como sea posible”.

La referencia que acabamos de hacer al autor del *Finnegan's Wake* no es gratuita ni casual. Los inicios de la escritura beckettiana van ligados, en efecto, a la personalidad y la obra de James Joyce y a la revista *Transition* que, en París, editaba y dirigía Eugène Jolas. A poco de llegar para ocupar su puesto de lector en *L'Ecole Normale Supérieure* en el otoño de 1928, Beckett conoció al ya célebre autor de *Ulysses* gracias a los auspicios de su amigo Thomas MacGreevy, y entabló una amistad extrañamente cálida y distante a la vez por ambas partes. El entonces joven y brillante lector, políglota y enamorado de las literaturas italiana y francesa (o más precisamente, de Dante y Proust) no tenía en perspectiva convertirse en escritor y fue seguramente la poderosa influencia personal e intelectual de Joyce la que determinó finalmente su vocación. Esto quizá haya dado pie para asegurar, como erróneamente se hace aún en muchos lugares, que Beckett fue secretario de Joyce. La verdad es que sólo le sirvió, como apunté arriba, de lector de textos ante su progresiva ceguera, y poco más. La relación en un momento se enfrió cuando la hija de Joyce se enamoró perdidamente de su joven compatriota, un amor que no fue nunca correspondido que acabó empujando definitivamente a la locura a una ya de por sí poco estable mentalmente Lucía Joyce. El contacto fue, pese a todo, tan fundamental que el

destino a que le habían dirigido sus mentores del Trinity College empezó a resquebrajarse. Podemos afirmar que el encuentro con Joyce, sobre todo en las largas y laboriosas sesiones de lectura, en las que éste buscaba inspiración para su *obra en marcha*, tuvo para Beckett el efecto de una verdadera iniciación, hasta el punto de descubrir que su similar tendencia al estudio y a la investigación no tenían necesariamente que convertirlo en un académico sino en el orfebre minucioso que de inmediato buscaría construir sus propios e intransferibles lectores. No en vano, el poema seminal de su escritura, *Whoroscope*, escrito en unas pocas horas, el 30 de junio de 1930, antes y después de la cena, para poder presentarse a un concurso y conseguir las 10 libras esterlinas del premio que le permitiesen prolongar su estancia en París, elabora, entre otras cosas, sus notas de trabajo, a la manera joyceana. Lo que hubiese podido ser un ensayo, acaba convirtiéndose en material maleable para un poema.

De todos modos, la independencia de criterio respecto a la función y sentido del trabajo del escritor no dejó de estar siempre presente. Aunque es posible rastrear elementos, e incluso referencias concretas más o menos ocultas a Joyce en los primeros textos beckettianos, el sentido de su escritura era ya, desde el principio, muy diferente del de su compatriota, lo cual no impidió la mutua admiración respetuosa. Beckett lo mostró en un apasionado artículo al que de inmediato me referiré. Por su parte, Joyce era capaz, poco antes de su muerte, de repetir, de memoria, fragmentos enteros de *Murphy*.

El debut literario tuvo lugar en junio de 1929, cuando *Transition* publicó el primer relato conocido de Beckett, *Assumption* (“suposición”, pero también, y simultáneamente, “toma de poder” o “arrogancia”; las ambivalencias y ambigüedades semánticas de la escritura beckettiana, uno de sus más característicos rasgos de estilo, ya están, pues, presentes, desde el principio). Al mismo tiempo, la revista incluía el ensayo *Dante... Bruno. Vico... Joyce*, donde con una tan abundante como desenfadadamente utilizada

erudición, relacionaba los fragmentos conocidos de la nueva obra joyceana (futuro *Finnegan's Wake*) con Dante, primer creador consciente de una lengua hasta entonces no consagrada por el uso, con Giordano Bruno, en torno a la cuestión de la identidad de los contrarios (“el contenido es la forma/la forma es el contenido”, etc.) y con Giovanni Battista Vico como fundador de una interpretación moderna de la historia. El texto, tan apasionado como poco conciso, es más significativo hoy para explicar sus orígenes como escritor que toma conciencia de su trabajo que como aproximación a la obra de Joyce.

El tema de *Assumption* gira en torno a un protagonista anónimo capaz de imponer silencio en medio de una multitud con un simple susurro y que teme lanzar un día el grito elemental que signifique su muerte. Y efectivamente, una mujer, con la que hace el amor todas las noches, le impulsa a dar ese grito:

Entonces ocurrió. Mientras la mujer estaba contemplando la cara que ella había cubierto de muerte, fue abatida por una tormenta de ruido que, con su vehemencia prolongada y triunfante, hasta hizo bambolear la casa y fue subiendo vertiginosamente en una escala de perlas hasta que se disolvió y se fundió con el hálito del bosque y el bramido del mar. La hallaron acariciando su salvaje pelo muerto.

La pérdida de la palabra (susurro) simbolizada en el grito elemental como equivalente del final de quien habla, de su muerte, será, más tarde, *leit-motiv* en su obra. En *Che sciagura*, breve diálogo que aparece en la revista del Trinity College en noviembre de 1929 se habla, en tono de clave, de castración, impotencia y anticoncepción (otro tema que, relacionado, con la sexualidad como carga insopportable, recorre toda su producción).

Su primer trabajo en forma de libro será, sin embargo, no narrativo sino poético: el ya citado *Whoroscope*, que en edición (única) para bibliófilos aparece en París en 1930.

El hombre, aunque aislado, sigue siendo uno—entre—otros. La voz

que a lo largo de casi 100 versos medita sobre el tiempo, la disipación y los huevos de gallina, es la de Descartes. Puro artificio literario, aunque mantenido como tal artificio hasta el final. El pensamiento que se nos va desnudando en el poema no es el del filósofo, sino el del propio Beckett, pero lo hace a través de hechos oscuros de la vida de Descartes. Como esos datos no son suyos, no pertenecen a su historia, no los considera asimilados a su individualidad, ni representantes por tanto de su mundo personal; por eso acepta aclararlos en nota, algo que a partir de entonces nunca más se repetirá. El punto de partida del poema parece ser que fue la lectura de la detallada biografía de Descartes escrita por Adrien Baillet en 1691, así como los apuntes sobre el filósofo que le pasó su amigo Jean Beaufret y, como ha demostrado uno de sus estudiosos, Francis Doherty, la lectura del *Descartes* de J. P. Mahaffy.

El escritor Richard Aldington y la editora Nancy Cunard habían convocado un concurso para premiar el mejor poema que versase sobre el tema del tiempo. Para Beckett fue, en efecto, una cuestión de "tiempo". Supo de la existencia del concurso la tarde anterior a la fecha límite de entrega de los originales. "Whoroscope", el poema que decide escribir a toda prisa, recurre a todas las características puestas en circulación por los más influyentes poetas del *Modernism* anglosajón, del montaje vertiginoso a una cierta buscada *obscuritas* que podía encontrarse desde el *Prufock* o el *The Waste Land* eliotiano hasta las profusas máscaras (*personae*) típicas del transformismo de Pound, pero lo hace a la manera aprendida en el viejo maestro irlandés, insuflando nueva vida y nueva música a sus apuntes de lector curioso y erudito.

Todo, desde los adelantos científicos hasta la religión, merece su sarcasmo. Ésta por su función supuestamente redentora, aquéllos por su mitificación del progreso. Porque, en efecto, el progreso implica un avance, y el avance una obligación de decidirse, lo cual va contra la postura de marginación adoptada por Beckett, quien en cierta ocasión escribía: "el que Prometeo fuese libertado veintinueve

mil novecientos setenta años antes de haber purgado su pena, no me calienta ni me enfriá naturalmente. Pues entre mí y ese miserable que se burló de los dioses, inventó el fuego, desnaturalizó la arcilla, domesticó el caballo, en una palabra obligó a la humanidad, espero que no haya nada en común”.

Sólo ante un tema detiene su ironía: la muerte. Baste si no hacer hincapié en el cambio brusco de tono que representan en el poema los versos 30-40, en los que se habla de Francine, muerta de escarlatina. A la muerte aluden asimismo los versos finales, adelantando uno de los más notables *leit-motivs* de su obra: la identidad nacimiento=muerte, vientre=tumba. Esa “hora segunda inescrutable sin estrellas” es la de la muerte, como la primera, también inescrutable y sin estrellas es la del nacimiento: el hombre es arrojado al mundo en medio de la oscuridad y como una imposición, dice Beckett. Y, para volver al tema citado al inicio de estas páginas, ello implica que en el comienzo está ya incluido y prefigurado el fin.

La nunca explícita ascendencia joyceana de este texto premonitorio podría verse sintomatizada por el hecho de que Beckett escribiera el texto durante un verano en el que, paralelamente, se adentraba con la ayuda de su amigo Alfred Péron en la traducción francesa de un fragmento del *Work in progress*, *Anna Livia Plurabelle*. Esta traducción, revisada por Paul-Léopold Léon, Eugène Jolas, Iwan Goll y el propio Joyce iba a ser publicada en un primer momento en la revista *Bifur*; luego, ya en pruebas, fue retirada y sustituída finalmente por otra versión, aparecida un año después, en 1931, en *La Nouvelle Revue Française*, atribuída a Philippe Soupault y el propio Joyce. En la versión beckettiana, sin embargo (que él, en uno de sus juegos fonéticos, hacia sonar *Anna Livia Pluratsel*), ya aparece la tendencia que luego atraveserá su propia obra a diseminar el “yo” en la pluralidad de los lectores. Quizá en ello cabría ver lo más original y propio de su trabajo de traductor joyceano, la elección más radicalmente significativa de su escritura, esto es, la búsqueda, dentro incluso de su propio lenguaje, de una lengua “otra”, de una alteridad que el sucesivo bilingüismo no haría sino corroborar.

Si uno piensa, por ejemplo, en el nombre del personaje femenino de su primera novela inglesa, *Murphy*, Célia Kelly, a la vez puta y musa del protagonista, puede descubrir este gusto por el contagio interlingüístico. La mujer es a un tiempo "cielo" (*caelum*) y aspiración, Célia (*s'il y a*, en francés). Si existe un cielo (Célia Kelly), este será la mezcla de los contrarios, o mejor, el resultado de una simultánea y contradictoria relación de elementos que no pertenecen al mismo universo, aunque a la vez "suenen" en el oído lector, como si perteneciesen. Es un tipo de juego verbal, por otra parte, que nunca abandonaría. Cuando en los años sesenta, el crítico teatral Kenneth Tynan preparó un montaje escénico con textos de varios de sus amigos (entre ellos Beckett, Ionesco, Arrabal, Pinter, etc.), el título, beckettiano hasta la médula, no puede sino remitir a los juegos fonéticos de *Murphy*, *Oh Calcutta!*, *Oh, quel cul t'as!*

Su siguiente libro lo escribe —él se ha encargado de subrayarlo— no por especial inclinación suya sino por encargo. Con todo, *Proust* no sólo resulta, en sus breves pero inteligentes páginas, una de las primeras monografías de utilidad sobre *A la recherche du temps perdu* sino como testimonio de las verdaderas preocupaciones del escritor—en—formación Beckett, que empieza, así, a mostrar separación de Joyce en cuanto a planteamientos y fines. Lo más importante, desde este punto de vista, radica en el hecho de centrar su atención, no en Proust o su estilo —sobre los que no dice ni una sola palabra— sino sobre:

- a) el mecanismo del recuerdo (la famosa *madeleine*) como dispositivo productor del discurso:

Hablando estrictamente, sólo podemos recordar lo que ha sido registrado por nuestra extrema desatención y almacenado en aquél último e inaccesible calabozo de nuestro ser cuya llave no la guarda la costumbre... De este profundo pozo extraía Proust su mundo.

- b) la imposibilidad de no decir "yo":

"Sólo es fértil la búsqueda que excava, se sumerge, que es contracción del espíritu, descenso. El artista es activo, pero negativamente; se retira de la nulidad de los fenómenos periféricos, buscando la médula del torbellino". Y luego sigue una cita de Proust: "El hombre es el ser que no puede librarse de sí mismo, que conoce a los otros sólo en sí mismo y que, cuando afirma lo contrario, miente.

y c) la penuria del artista contemporáneo:

El artista clásico se arroga omnisciencia y omnipotencia. Se eleva artificialmente por encima del tiempo con objeto de conferir relieve a su cronología y causalidad a su desarrollo. Es difícilísimo seguir la cronología de Proust; la sucesión de los acontecimientos es espasmódica, y los caracteres y motivos, aunque parecen obedecer a una necesidad interna casi demencial, son presentados y expuestos con el desprecio dostoyeskiano por la vulgaridad de una concatenación plausible.

Sin embargo, su primera aventura explícitamente de escritor (tras abandonar definitivamente la carrera académica durante las vacaciones de Navidad del año 1931) será un texto absolutamente inmerso en la onda de la prosa postbabólica joyceana. "It is hard for thee to kick against the pricks" dice en la Biblia de King James la voz que habla a Saúl camino de Damasco. *More Pricks than Kicks* será el título del libro.

El nombre de Belacqua, que lo protagoniza, proviene del canto IV del *Purgatorio* dantesco, y de Dante también es el carácter perezoso, de quietud como forma de actividad que le es connatural. Con él como protagonista, Beckett inicia la redacción de lo que parecía destinado a convertirse en su primera novela, *Dream of Fair of Middling Women*, que nunca terminó ni llegó a publicar en vida (aunque ha aparecido póstumamente), si exceptuamos los dos fragmentos que con los títulos de *Sedendo et quiescendo* (alusión a la frase de Aristóteles que Belacqua pronuncia en el poema de Dante) y *Text*, respectivamente, aparecieron en *Transition* (marzo de 1932)

y *The New Review* (abril del mismo año). En ambos es evidente la pérdida de control del autor sobre su propia escritura, lo que explicaría su abandono del proyecto. No obstante algunas de sus páginas las aprovecharía para su colección de relatos. *Dante and the Lobster* apareció en su primera versión en el mes de diciembre de 1932 en la revista parisina *This Quarter* y más tarde, retocado, como primero de un total de diez que formarían su definitiva iniciación en la narrativa. El título, *More Pricks than Kicks*, literalmente *Más pinchazos que puntapiés*, tenía, sin embargo, una posible segunda lectura, de acuerdo con el valor semántico cotidiano de *prick* (pene) y *kick* (placer), convirtiéndose en algo así como *Más pichas que dichas*.

Aunque independientes, los diez relatos del libro siguen un cierto orden cronológico, marcado por la diferencia de edad del protagonista, Belacqua. El primero, *Dante and the Lobster*, (Dante y la langosta) nos presenta a un joven estudiante de italiano que analiza los cantos de la *Divina comedia* que hablan de la luna. Su nombre completo nos sitúa, de entrada, en un mundo de referencias muy concretas, y muy esotéricas también, hay que decirlo, para quien no maneje con soltura el enorme caudal cultural beckettiano. Sobre el nombre y su relación con Dante ya hemos hablado. Por lo que respecta al apellido, *Shuah*, esta vez hemos de retroceder al Antiguo Testamento, concretamente al libro I de Moisés, donde aparece un Sué, abuelo por parte materna de Onán, hijo de Judas. En la Biblia el pecado de Onán no es sólo la masturbación, sino fundamentalmente lo que la hizo posible; esto es, la negación por parte de Onán a engendrar un hijo con su cuñada Tamar, ya viuda, rompiendo así una ley de la época. Será, por ello, la voluntad explícita de su protagonista de no engendrar, lo que motive el apellido Shuah. Tesis que vendría reforzada por otro dato más: el nombre de la iglesia donde Belacqua se casa por primera vez es Santa Tamar. El curso de su vida puede seguirse más o menos claramente a lo largo de los relatos. En el primero, ya lo hemos dicho, es joven (el título remite al horror con que descubre, tras la lectura dantesca,

que las langostas se echan a cocer aún vivas). En el segundo, *Fingal*, sigue siendo joven. Va con una muchacha de excursión a una montaña al norte de Dublín con la intención de hablar de literatura, para acabar comprobando que la chica prefiere la sexualidad a *Fingal*, rey legendario de Ossian, lo que le obliga a hacerle el amor en dos ocasiones. *Ding-dong*, tercero de los relatos, nos informa acerca del carácter indeciso de Belacqua, que termina comprándole a una vieja dos billetes para entrar al cielo. *A Wet Night* (Una noche de farra), nos presenta a un Belacqua, ya adulto, importunador en medio de una borrachera, mientras se celebra la Navidad, y al que una amiga aparentemente platónica, Alba, se lleva a casa. *Love and Lethe* (Amor y Leteo) narra la historia de un frustrado suicidio del protagonista en compañía de una joven algo madura ya, Ruby Tough. En la narración número 6, *Walking out* (Saliendo de paseo) Belacqua sale con su perro con un doble objetivo, librarse, por lo pronto, de la joven Lucy, con quien piensa casarse si ella a su vez se busca un amante que le libere de sus obligaciones, y mirar las parejas en el bosque. Lucy le persigue a caballo y le hace regresar. En el camino es atropellada mientras él espía a una pareja, recibiendo por ello una paliza. Lucy queda lisiada y Belacqua, considerando que ya no está en condiciones de exigir deberes conyugales, se casa con ella. *What a Misfortune!* (¡Qué desgracial!) narra la historia de la boda de Belacqua, tras la muerte de Lucy, con Thelma, una joven adinerada, y la posterior luna de miel. *Smeraldina's Billet Doux* (La dulce misiva de Smeraldina) se inicia con una carta amorosa escrita por una alemana, Smeraldina. Ni este relato, ni el siguiente, *Yellow* (Cobardía), donde Belacqua muere por un error del anestesista cuando iba a ser operado en la garganta y en el dedo gordo de un pie, dan más datos acerca de esa relación. Sólo en el décimo y último, *Draff* (Posos) sabemos que finalmente Belacqua se casó por tercera vez, con Smeraldina —ya que Thelma había muerto durante la luna de miel con cuyo inicio finalizaba *What a Misfortune!*— y que su viuda encuentra consuelo en los brazos del mejor amigo de su difunto esposo. La estructura, como se ve, resulta, a un tiempo, deslavazada

y coherente. Los relatos se yuxtaponen rehuendo todo intento de sistematización unívoca pero guardan una lógica propia. Sólo en el primero y el último de ellos existe un distanciamiento narrador-narración, y no deja de ser curioso que en uno aparezca referencialmente *Dante* y que en otro se hable de un tercer matrimonio asociado a la muerte. Para alguien tan aficionado a los juegos de ingenio y a los guiños esotéricos al lector culto como el Beckett de esta época, no debía resultar extraña esa asociación. Si Belacqua Shuah pretende el descanso, la marginación, nada más fácil que relacionar su consecución con el paraíso, tras las dos etapas anteriores (infierno/purgatorio) matrimoniales. De hecho es esta tercera esposa la que definitivamente encuentra un amante que lo descarga de su pesada obligación conyugal. Pero, quizás, eso sería, por nuestra parte, rizar el rizo del esoterismo. Para nuestro propósito, *More Pricks than Kicks* adelanta algunos de los elementos que más tarde centrarán el discurso beckettiano, no sólo en el aspecto anecdótico (personaje marginado, rechazo de la relación amorosa, etc.) sino también en el puramente discursivo: orden simbólico abierto y contradictorio frente a estructura unívoca cerrada. Con la terminación de este libro se cerraba lo que el mismo Beckett pareció considerar años de aprendizaje, según parece desprenderse del poemita *Gnome* compuesto en 1934:

Spend the years of learning aquandering  
Courage for the years of wandering  
Through the world politely turning  
From the loutishness of learning

Atrás quedaban también una serie de poemas, luego rechazados por el autor, a las que denomina *Albas*, en clara alusión al esquema trovadoresco, entre los cuales se encuentran los cuatro textos escritos para la antología *The European Caravan* preparada por su amigo Samuel Putnam, *Yoke of Liberty* (más tarde retitulado *Moly*), *Hell Crane to Starling*, *Casket of Pralinen for the Daughter of a Dissipate*

*Mandarin* y *Text*, junto con otros igualmente repudiados, *Spring Song* e *It Is High Time Lover*. Todos ellos forman parte de lo que el viejo Krapp, un cuarto de siglo más tarde, definiría sarcásticamente como "shadows of the opus... magnum".

Sin embargo, en ellos está también el germen de la colección que la pequeña editorial de su amigo George Reavey, Europa Press, publicaría en noviembre de 1935 en una minúscula tirada de 327 ejemplares (25 de los cuales firmados por el autor), con el título de *Echo's Bones and Other Precipitates*. El libro redujo en lo sucesivo su título al más escueto de *Echo's Bones*, donde no deja de escucharse el sonido alusivo de los *Ossi di sepia* de Montale, alguno de cuyos textos, junto a otros de Eluard, Rimbaud, Breton o Crevel, tradujo por esas fechas.

Aunque a muchos críticos ha parecido por lo general una obra menor, este conjunto de poemas posee una serie de rasgos que lo hacen especialmente valioso para nosotros.

Esta contradicción tiene sus razones. Parece tan normal que muchos de entre los grandes escritores contemporáneos hayan iniciado su labor con algún libro de poemas sin mayor trascendencia que el de mero pecado de juventud, que resulta fácil pasar por alto la obra poética de todos aquellos autores etiquetados por la crítica como novelistas o dramaturgos.

Beckett no ha sido una excepción y mientras casi todo el mundo conoce *En attendant Godot* o *L'Innommable*, pocos, aparte de los iniciados en su obra, han oído hablar siquiera de la existencia de *Echo's Bones*. Y hay que tener en cuenta que Beckett (esa es la convicción que atraviesa estas páginas) no es un novelista o dramaturgo que en determinada época de su vida escribió poesía, sino esencialmente un poeta que ha utilizado los diferentes géneros literarios para expresarse.

No sólo en Joyce, con quien —como ya he apuntado— tanto y tan equívocamente se le relaciona; para buscar buscar los orígenes poéticos de Samuel Beckett es necesario referirse asimismo a Eliot, cuyo poema *The Waste Land* aflora más de una vez por entre sus

versos. Como él, y partiendo de la fuente común que es la obra de Ezra Pound, Beckett utiliza una nada despreciable erudición en sus poemas, aunque sin asimilarla a ellos ni trascenderla.

Hay dos tipos de poesía culturalista (la llamaremos así), aquella en que los datos eruditos no son necesarios para la comprensión lógica del texto, y en la que, por tanto, podemos introducirnos sin ningún bagaje cultural previo, y aquella otra que requiere una serie de conocimientos para ser entendida. La obra de Beckett, en esos años, pertenece al segundo grupo. La poesía se convierte, en este caso, muy a menudo, en una especie de jeroglífico, en el que hay que ir colocando con infinita paciencia los trozos dispersos, y clarificando los oscuros, para intentar, en una lectura posterior, la comprensión racional del texto.

Beckett había escrito en su trabajo crítico sobre el *Work in progress*:

aquí tienen ustedes páginas y más páginas de expresión directa. Y si ustedes, señoras y señores, no las entienden es porque son ya demasiado decadentes para poder asimilarlas. No están ustedes satisfechos a menos que la forma se halle tan rigurosamente divorciada del contenido que puedan comprender éste sin casi molestarse en leer aquélla. Esta rápida desnatación y absorción de la escasa crema del sentido se hace posible por lo que me atrevo a llamar un continuo proceso de copiosa salivación intelectual. La forma, que es un fenómeno arbitrario e independiente, no puede cumplir función más alta que la de estimular un reflejo condicionado en tercer o cuarto grado de goteante comprensión.

Esta idea la repetirá varias veces más a lo largo del mismo ensayo, para acabar asegurando que “la forma es el contenido, y el contenido es la forma”, porque “la escritura no es acerca de algo; es algo en sí misma”.

Si aplicamos estas ideas a su propia obra veremos que la forma en Beckett –hablamos de sus poemas en esta primera etapa– no exige sólo y fundamentalmente concentración y estudio concienzudo del

texto, sino un considerable cúmulo de conocimientos al margen del mismo, y anteriores a él. No se trata ya de que cuando se hable de fuego las palabras quemen, como ocurre en Joyce. En los poemas de Beckett la forma y el contenido se interrelacionan, son una misma cosa, pero el trazo de unión es de orden irracional para el lector común, ese que debe ser reconvertido (re-constituido) por la lectura de sus textos y que, en consecuencia, no existe previamente a ella, que no sabe por dónde camina el pensamiento del autor. (Luego veremos cómo lo que es irracional para el lector común tiene para Beckett un origen racional, sin que con ello se supere, sin embargo, la irracionalidad objetiva del texto desde un punto de vista de la hermenéutica convencional). La publicación, por otra parte, en 1996 de la excelente biografía de James Knowlson, *Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett*, no sólo arroja luz sobre el taller de escritura de un hombre que hizo de la occultación pública de su intimidad una segunda naturaleza, sino que muestra hasta qué punto todas y cada una de las supuestas oscuridades textuales de estos poemas no lo son en absoluto.

Pero dejemos la anécdota y volvamos al texto. Cuando Joyce escribe en *Finnegan's Wake* "in twosome twiminds" por "doubt", pensando que "doubt", como tal palabra no es semánticamente lo bastante rica como para contener la total significación de la incertidumbre, está distorsionando el lenguaje. El lector puede en un momento determinado no entender nada, pero al cabo, por un proceso racional que precisa tan sólo conocer bien el significado de las palabras en la lengua inglesa, acaba comprendiendo y aceptando el nuevo lenguaje, mucho más rico en contenido que el normal. Es comprensión difícil, pero asequible.

Sin embargo, cuando Beckett termina *Enueg I* con una cita casi textual del poema *Barbare* de Rimbaud:

Ah la bandera  
la bandera de la carne que sangra

en la seda de los mares y las flores del Ártico  
que no existen.

para expresar cómo el conflicto entre el mundo exterior y el interno del protagonista poemático se convierte en una oposición realidad-belleza del arte, no tenemos por qué entenderlo de manera inmediata. No es un problema de oscuridad formal, sino de cultura literaria, de haber leído o no *Les Illuminations*.

Podría argüirse que las principales fuentes citadas en *Echo's Bones* –la *Biblia*, la *Divina Commedia*, *Les Illuminations* y las *Metamorfosis* de Ovidio– son de primera magnitud. Y es cierto. Pero las alusiones requieren un conocimiento particularizado de los textos, lo que ya no resulta, desgraciadamente, tan normal.

Por fortuna, como apuntamos más arriba, y al igual que en el caso de Joyce, el verdadero atractivo de la poesía de Beckett no reside tan sólo en un mero descifrar el enigma del rompecabezas erudito.

Decíamos que lo que objetivamente, para ellector, aparecía como un enlace irracional, no surgía sin embargo de modo gratuito en el poeta. Veamos por qué.

En su ensayo, ya citado, sobre Joyce podemos leer las siguientes palabras: “la individualidad es la concreción de la universalidad, y cada acción individual es al mismo tiempo supraindividual”. Fiel a este principio, Beckett parte de su existencia individualizada para la creación de su obra poética. Sus recuerdos, tanto humanos, como literarios –para él son igualmente tuyos y reales unos como otros– surgen mezclados entre los versos de *Echo's Bones*. La erudición no está, pues, usada en tanto erudición sino en la misma manera que su experiencia vital: ambas forman parte de su existencia, de sus recuerdos, en el sentido proustiano arriba mencionado. Ambas generan, pues, y a un mismo nivel, su discurso.

Compuesto por trece poemas, podríamos dividirlo en tres secciones, cada una de las cuales comprendería los poemas titulados *Enueg*, *Sanies* y *Serena*, genérica y respectivamente. A esto

añadiríamos un prólogo —*The Vulture*—, dos intermedios —*Alba* y *Dotmunder y Malacoda*— y un epílogo —*Da tagte es y Echo's Bones*.

*The Vulture*, quizá el poema de más fácil comprensión del conjunto por cuanto puede ser captado en su simple sentido metafórico<sup>1</sup>, nos presenta al poeta, desconcertado ante un mundo al que desearía abarcar —la bóveda del cielo es su cráneo— y en el que su mirada no descubre más que muerte y desolación.:

Bajando a los postrados que muy pronto habrán  
de recoger su vida e irse caminando

La alusión al pasaje bíblico de la resurrección de los muertos no puede ser más clara. Beckett, sin embargo, altera su significación. Sus versos transforman la idea de vida eterna gloriosa en deambular continuo hacia ninguna parte, esperando tan sólo a que la materia —lo único real— acabe también, junto con el deseo del hombre por aprehenderla, en carroña y desaparezca al fin.

*Enueg I* resume la idea central del libro. Partiendo del mundo ovidiano de la *Metamorfosis* —de ahí el *exeo* latino que inicia el poema, equivalente al *abeo* del texto clásico<sup>2</sup>— el poeta va a relatarnos

---

<sup>1</sup> Hay sin embargo una alusión velada a la famosa leyenda que habla de la disputa acerca del realismo entre Zeuxis y Parrasio según la cual Zeuxis engaño a los pájaros pintando un racimo de uvas, pero Parrasio le engaño a él con un velo, que Zeuxis creyó real. La interpretación que da Lawrence Harvey (“S. B., L’initiation du poète”, en *Configuration critique de S. B.* (trad. francesa de Paul Rozemberg), París: Minard, 1964, págs. 153-168, esp. págs. 164-165), como paralelismo entre un cuervo que planea buscando su presa y el poema que duda a punto de nacer, me parece válida. Según Harvey el poema lo habría inspirado un texto sobre el mismo tema de Goethe. *Vide Notas a los poemas*, al final de este volumen.

<sup>2</sup> Lawrence E. Harvey, que ha estudiado esta influencia en Beckett, explica cómo hay una gran relación con el tema de *Echo's Bones* y el pasaje de la metamorfosis, donde hablando de la pérdida de Eco se leen las palabras siguientes: “las preocupaciones que la mantienen despierta agotan su cuerpo miserable, una extrema delgadez reseca su piel, toda la savia de sus

sularga peregrinación por un recorrido imaginario desde la Portobello Nursing Home hasta los muelles del Liffey bajo el Kilmainham, pasando por Fox y Geese y por Chapelizod, dos pueblecitos a las afueras de Dublín.

El dolor humano que el protagonista poemático no puede soportar es el culpable de la huida. El espasmo de los moribundos parece haberse introducido en el propio cuerpo del narrador, empujándole forzosamente a ese abandono involuntario del mundo, en busca de una posible reconciliación con el sufrimiento. Todo, sin embargo, le es ajeno; no logra encontrar una solución, y cuando al llegar a la orilla del Liffey los garfios de las escalas le incitan al suicidio, detiene bruscamente la narración, terminando el poema con la cita de Rimbaud de que hemos hablado.

Su sentimiento personal de ser-en-exilio se transforma en conciencia del Hombre como ser-en-exilio. Un abismo se abre entre el gran mundo y el pequeño; el exterior y el interior.

La realidad es superficial y engañosa, dice Beckett, y oculta bajo apariencia de felicidad sus asuntos secretos, como tras las puertas del infierno dantesco, de donde toma Beckett la cita

E poi che la sua mano alla mia pose  
con lieto volto, ond'io mi confortai,  
mi mise dentro alle segrete cose.

Quivi sospiri, pianti ed alti guai  
risonavan per l'aer sanza stelle,  
perch'io al cominciar ne lagrimai.

Diverse lingue, orribili favelle,  
parole di dolore, accenti d'ira,  
voci alte e fioche, e suon di man con elle

---

miembros se evapora. Ya no le quedan más que voz y huesos; su voz está intacta, sus huesos, dicen, han tomado la forma de una roca". (Ov. III, vv. 395-399). La palabra clave del texto, *evaporarse*, aparece en el verso ovidiano como *abeo*, sinónimo exacto de *exeo*. (L. Harvey, *op. cit.*, pág. 157).

facevano un tumulto, il qual s'aggira  
sempre, in quell'aria sanza tempo tinta,  
come la rena quando turbo spira.

(*Inferno*, III, vv. 19-30)

Cuando ve a los jóvenes que bajan a beber cerveza tras haber contemplado sobre el Kilmainham un partido de hockey irlandés –irónicamente los llama héroes–, el vestido no oculta para el poeta la idea del estado sudoroso de los cuerpos. La engañosa apariencia es aludida por Beckett en otras ocasiones de manera opuesta, a través de un cuerpo puro al que cubre un montón de harapos malolientes.

inmaculado entonces me deslizo dentro de mis pardos harapos  
(*Sanies II*)

Todo es convencional, y los únicos que escapan a esta ley son los muertos en quienes los gusanos –los únicos sabios, según Beckett– no se dejan engañar.

tomados por los gusanos por lo que en verdad son  
(*Echo's Bones*)

La inocencia que sufre injustamente es aludida en multitud de ocasiones (la rata engullida por la víbora, la ambulancia que pasa con el interior lleno de suspiros, etc.), aunque el poeta no hace nada por aliviar el dolor, quedándose al margen.

Los poemas que siguen a *Enueg I* serán un intento por encontrar otras posibles soluciones, aunque partiendo ya de un escepticismo total. Por eso el Alba no es un amanecer a la vida, sino la muerte

de modo que no hay sol ni hay revelaciones  
ni víctima tampoco  
yo solamente y el sudario luego  
y un bulto muerto ya

Al tono elegíaco y desesperado de los *Enueg* sigue la visión dolorosa del mundo en *Sanies I y II*, donde la tierra feliz acaba convirtiéndose en un kirie, pidiendo piedad.

Los tres *Serena* marcan el último paso hacia la creación definitiva de la vida, hacia ese *no simple* y tajante que pone fin a *Malacoda*, la estremecedora elegía a la muerte de su padre.

Como única salida posible se presenta al protagonista el trabajo de escritura. Solamente a través de él puede intentar salvarse. Caemos de nuevo dentro del ámbito de la influencia de Ovidio. El mundo exterior es, quiérase o no, el que inyecta su savia al interior del ser humano. Este no tendrá que plasmarlo así, sino tal como resulte después de un proceso de metamorfosis. Es la *limae labor* del escritor. ¿En qué transformar el mundo? En lo único que pueda escapar al tiempo y la destrucción: la belleza inscrita en un objeto del que haya ya desaparecido el contenido humano. Eso es precisamente lo que pretenden los cuatro versos de *Da tagte es*, cuya incoherencia sintáctica y de cualquier tipo se escuda en un ritmo y una rima absolutamente precisos. El título *Da tagte es*, (Entonces amaneció) subraya la afirmación anterior. De hecho la voz narradora de *Echo's Bones* parece creer en la superioridad de la belleza estéril del arte sobre la vida cuando, en *Malacoda*, pide que sobre el féretro del muerto coloquen, en lugar de flores naturales, un *Huysum*, refiriéndose a los cuadros de éste último sobre temas florales.

Todo lo anterior no impide que puedan enfrentarse las composiciones de *Echo's Bones* en tanto reescrituras epilogales de *More Pricks...*, como ha hecho, por ejemplo Klaus Birkenhauer. Así *Sanies I* describiría el regreso a casa en bicicleta con que acaba *Fingal*; *Enueg I* sería una historia previa a *Ding-dong*; *Alba* reharía el final de *A Wet Night*, etc. Son, en todo caso, posibles aproximaciones a un discurso que se quiere ambiguo y recurrente, y que, como tal, no sólo permite sino que potencia las lecturas múltiples (siempre, claro está, que no se llegue al delirio de Denis Johnston, que veía en los dos protagonistas del *Godot* un símbolo del Papa y el Duque de Windsor). Lo importante de la hipótesis de Birkenhauer, y en ese

sentido la traemos a colación aquí, radica en el hecho de considerar *Echo's Bones* como *residua* de un proceso literario que con esos poemas daría por terminada una fase. Es ese mismo carácter *residual* lo que convierte el libro en el mejor resumen de lo que será después la *residualidad* constante de su escritura, la búsqueda de esa especie de *precipitado* alquímico que acompañaba el proyecto inicial de *Echo's Bones* y que no sólo dará nombre a uno de sus mejores textos narrativos, *Têtes-mortes (residua)*, sino que está en la base de sus poemas posteriores, ingleses y franceses.

El exilado esteta ennuyé (Belacqua) se convierte, a partir de aquí, en un expulsado de *y en* la sociedad. Ese desarrollo paulatino, que convertirá a los personajes-testimonio beckettianos en "héroes de la introversión del sacrificio" de que hablaban Horkheimer y Adorno en *Dialéctica de la Ilustración*, está en la base de la progresiva transformación del "yo" tardosimbolista de *Echo's Bones* en el "yo" de un lector forzado por el acto perceptivo a reescribir en una "lengua menor" las pocas palabras aún necesarias, un lector que aparece de manera difusa entre los pliegues de los versos de los últimos años.

Pensemos, por ejemplo, en el espléndido *Cascando*, cuyas preguntas retóricas congelan la instancia autorial. Este poema se ofrece a la lectura como un replanteamiento complejo por parte de un escritor que por vez primera experimenta cómo la materialidad de la palabra se disuelve a través de un sistema de pausas y silencios. En esas fechas, en las que en colaboración con Giorgio Joyce Beckett corrige las pruebas de la primera y tercera parte del *Finnegan's Wake*, es cuando las "superación" del maestro empieza a concretarse, en el sentido de continuar, por otra vía, lo anunciado y propuesto por él. El Samuel Beckett que inventa lo que podríamos denominar "archigénero" (donde ya no habrá demasiada distinción entre prosa y verso, teatro, cine, radio o televisión) es, desde esa perspectiva, más joyceano que el mismo Joyce.

La estructura musical (que le lleva, por ejemplo, a "traicionarse" a sí mismo cuando se autotraduce, para salvar el sonido del original,

antes que su significado) equivale, como ha señalado Gilles Deleuze, a buscar “un uso menor dentro de la lengua mayor”, con el que hacer aflorar (en el sentido musical del término) “combinaciones dinámicas en perpetuo desequilibrio”. Cuando, en 1957, Beckett discute con su amigo y director escénico Alan Schneider a propósito de la versión inglesa de *Fin de partie* (*Endgame*), le escribe lo siguiente: “My work is a matter of fundamental sounds (no joke intended) made as fully as possible, and I accept responsibility for nothing else. If people want to have headaches among the overtones, let them. And provide their own aspirin”.

El “yo” tardosimbolista (“yo-artista”), que guía, interpreta y comenta, se difumina en una especie de metáfora de posición (“yo-artesano”), o para decirlo con terminología de Charles Taylor<sup>3</sup>, un “yo-puntual” que se oscurece en un “yo-elusivo” que, en sus textos posteriores a la segunda guerra mundial darán paso al “yo-innombrable” en que culmina la trilogía y al “yo-fragmentario” que inaugura *Comment c'est* (*commencer*, en sentido estricto) en 1961.

Será ese último “yo-fragmentario” el que sirve de soporte, desde los años sesenta en adelante, para su aventura teatral (las llamadas “dramáticas”), narrativa, multimedia o explícitamente poética. Todos estos textos —y fundamentalmente las *Mirlitonadas*— están escritos desde la conciencia de que, cuando el proceso ha concluido, una voz sigue hablando más allá de las ruinas. Sin principio ni fin, sin destinatario ni función alguna como no sea su propio discurrir en el vacío, avanzan sin interrupción, cada vez más neutros, más escuetos, más breves y se instalan en los límites de lo indecible. Como un ronroneo inútil, lleno de lugares cerrados y repeticiones agobiantes, la pura alquimia y mera fisicidad material de las palabras asumen el pesado deber de decir la nada. Las frases son cortas y casi nunca buscan la apoyatura de un verbo: no hay nada que predicar del

---

<sup>3</sup> Charles Taylor, *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity*, Cambridge, Mas., Harvard University Press, 1989.

borroso sujeto que enuncia su simple presencia en medio de una descomposición caleidoscópica o un no-lugar (como en uno de sus textos breves, *Sans*). En este último texto, la privación que el mismo título evoca alcanza la tan largamente buscada desposesión: “ni un ruido nadamueve”, “al fin ningún recuerdo”, “silencio ni un suspiro”, “sin salida”, “sin tiempo”, “sin relieve”, etc. El límite parece definitivamente establecido; sin embargo, la temporalidad se abre sobre un desconocido e incierto porvenir, “un paso en las ruinas las arenas sobre el dorso hacia la lejanía lo dará (...) cuerpo pequeño bloque pequeño corazón latiendo gris ceniza solo en pie. Cuerpo pequeño soldado gris ceniza corazón latiendo frente a la lejanía. Cuerpo pequeño bloque pequeño partes invadidas culo un solo bloque raya gris invadida. Quimera la aurora que disipa las quimeras...” Ése es, con todo, el límite donde se inscribe la voz becketiana, la que da cuerpo a las *Mirlitonnades* (*Letanías*) y la que, cuando el círculo se cierra, sólo acierta a balbucear *Comment dire*,

lejos allá allá abajo apenas qué -  
locura de querer creer entrever en ello qué -  
qué -  
cómo decir -  
  
cómo decir.

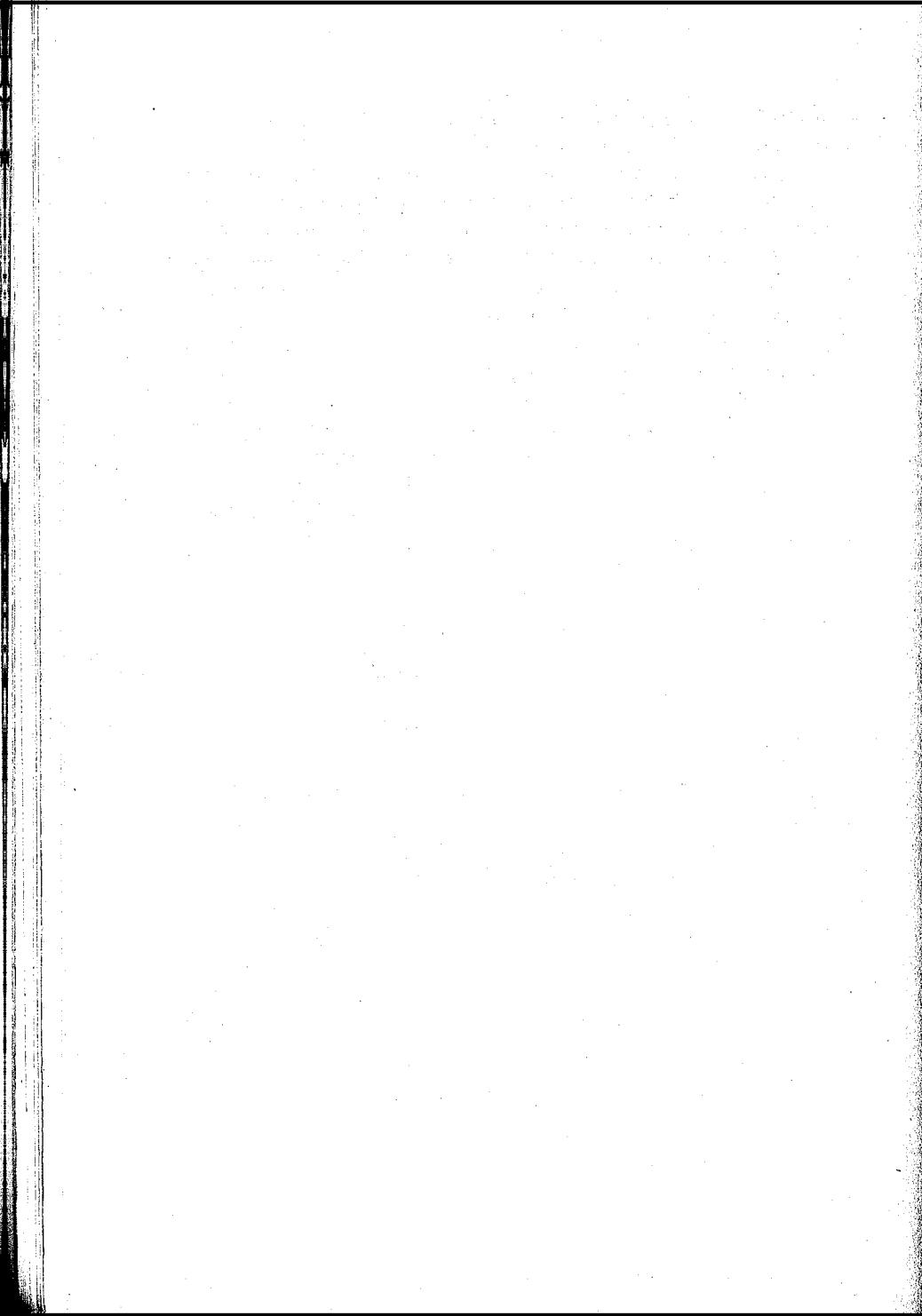
No me parece casual que al traducir su última dramatícula, *What Where*, “signifique quien pueda” se convirtiese en “comprene qui pourra”<sup>4</sup>. ¿Era esa vuelta al control del sentido, esa reconversión del lector-amo en lector-esclavo de la dirección impuesta por el texto una palinodia final? No lo creo. Sin embargo, si la ponemos en relación con los balbuceos de *Stirring Stills* (*Sobresaltos*) y *What is the Word*, sus dos textos finales, tal vez cabría hablar de un retorno de lo

---

<sup>4</sup> Véase mi trabajo “La huella del silencio en la pantalla, o la voz de qué amo”, (*Pausa.*), nº 5, septiembre 1990, págs. 19-38.

reprimido, de un regreso al lugar joyceano de sus orígenes, como saludo final al padre negado hasta la saciedad antes de la despedida definitiva. Cuando, pocas semanas antes de su muerte, Madelaine Renaud fue a visitarlo a la residencia “Le tiers temps”, parece ser que ambos, conociendo intuitivamente que ése sería su último encuentro, entonaron juntos una melodía referida a *Happy days* (que Renaud había estrenado en su versión francesa, *Oh, les beaux jours!*). Parecería, pues, que al término del trayecto, Eliot reapareciese de nuevo, como en los viejos tiempos. In my end is my beginning. En mi fin está mi comienzo.

*Enero de 1970,  
Julio-Agosto de 1997,  
Verano del 2000.*



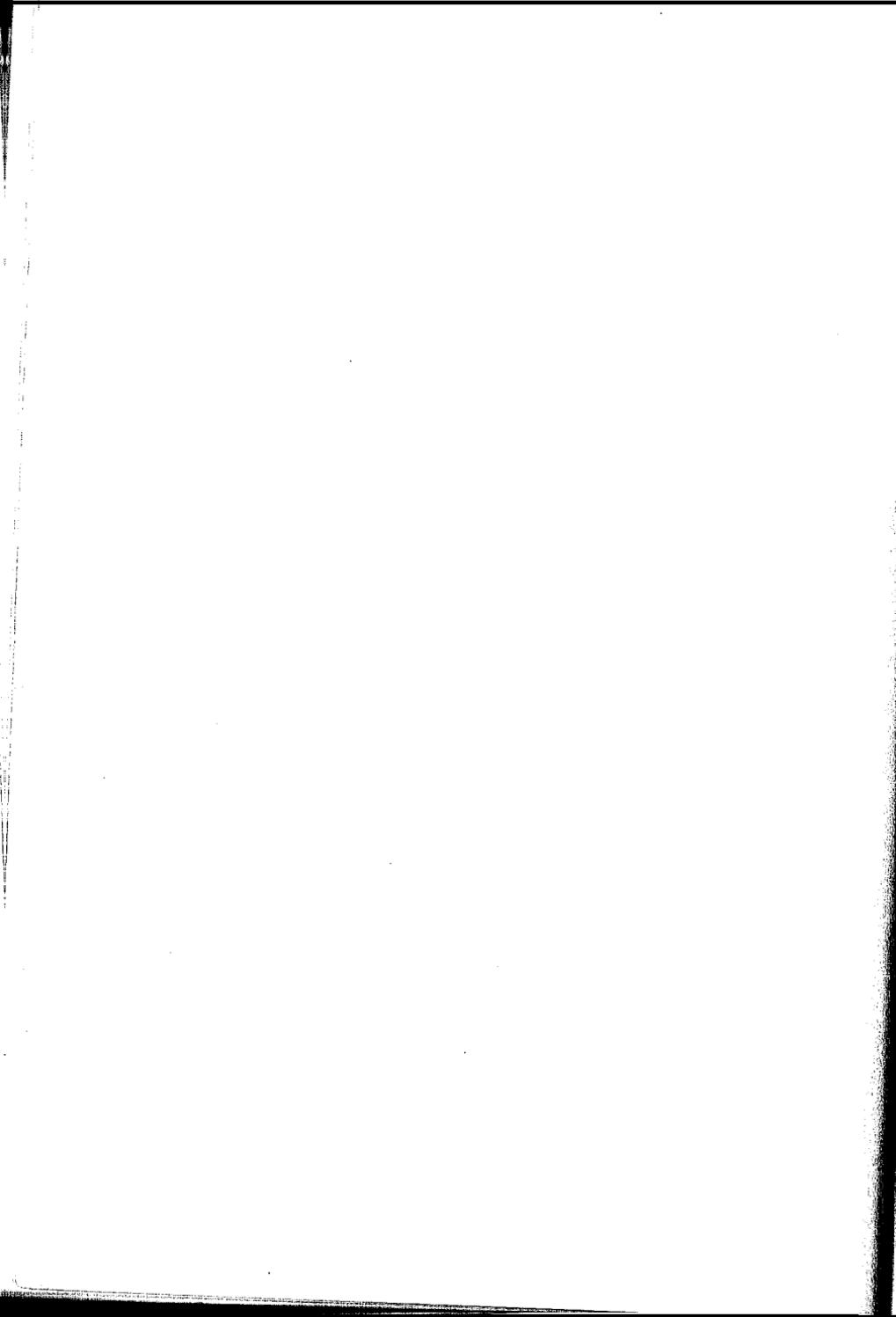
*ENVOI (I)*

## TAILPIECE

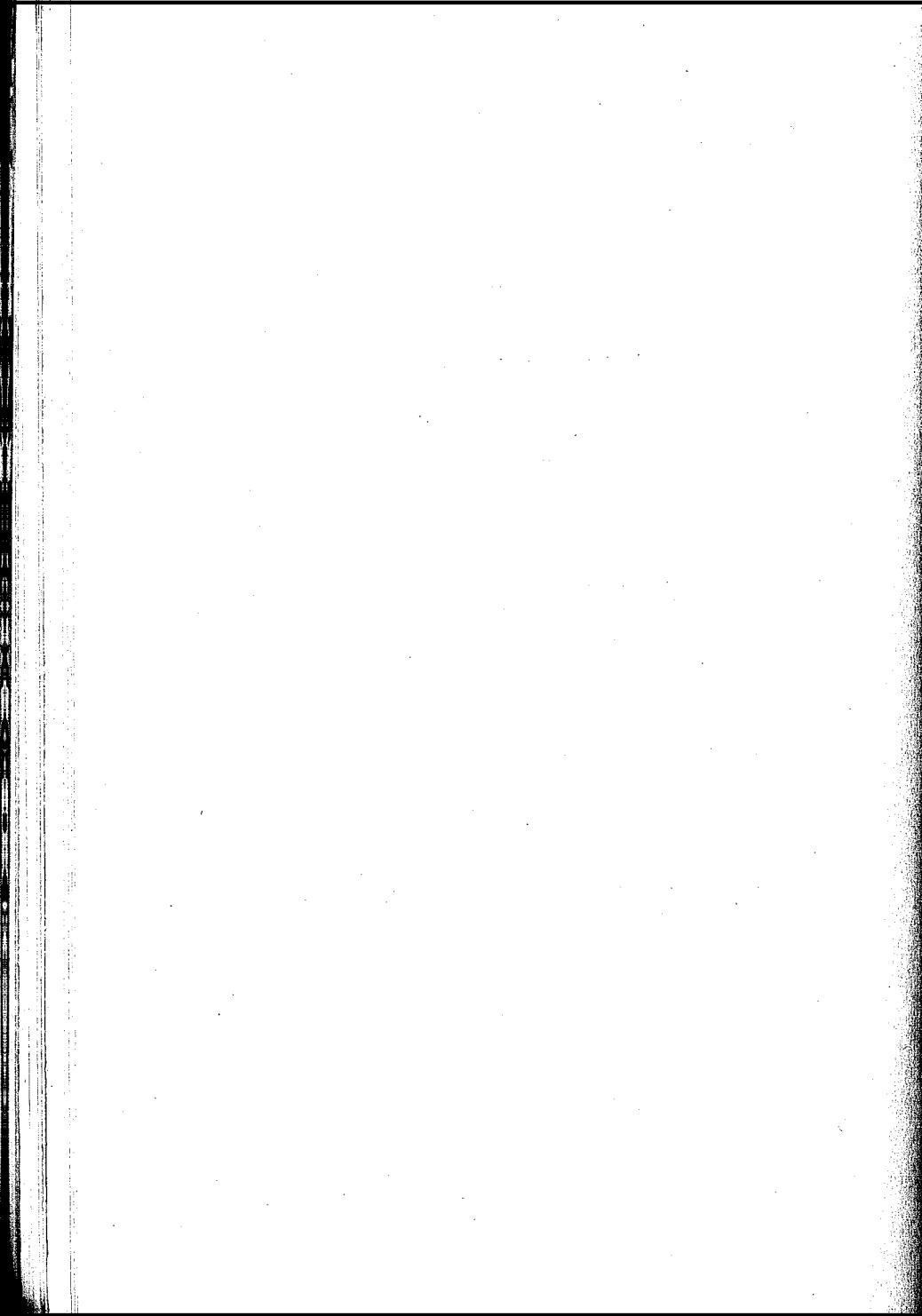
who may tell the tale  
of the old man?  
weigh absence in a scale?  
mete want with a span?  
the sum assess  
of the world's woes?  
nothingness  
in words enclose?

## APÉNDICE

¿quién podría contar  
la historia del anciano?  
¿quién ponderar la ausencia,  
dar miserias de a palmo?  
¿quién valorar la suma  
de tantos infortunios?  
¿quién la nada que envuelven  
las palabras, el mundo?



**PRIMERA PARTE**  
**POEMAS EN INGLÉS**



I

WHOROSCOPE  
HORÓSCOÑO

What's that?  
An egg?  
By the brothers Boot it stinks fresh.  
Give it to Gillot.

Galileo how are you  
and his consecutive thirds!  
The vile old Copernican lead-swinging son of a sutler!  
We're moving he said we're off— Porca Madonna!  
the way a boatswain would be, or a sack-of-potatoey charging  
Pretender.  
That's not moving, that's moving.

What's that?  
A little green fry or a mushroomy one?  
Two lashed ovaries with prostisciuто?  
How long did she womb it, the feathery one?  
Three days and four nights?  
Give it to Gillot.

Faulhaber, Beeckman and Peter the Red,  
come now in the cloudy avalanche or Gassendi's sun-red crystally  
cloud  
and I'll pebble you all your hen-and-a-half ones  
or I'll pebble a lens under the quilt in the midst of day.

To think he was my own brother, Peter the Bruiser,  
and not a syllogism out of him

¿Qué es esto?

¿Un huevo?

Por los hermanos Boot, apesta a fresco.

Dáselo a Gillot.

Cómo estás, Galileo,

¡y sus terceras sucesivas!

¡Asqueroso viejo nivelador copernicano hijo de vivandera!

Nos movemos, dijo, al fin nos marchamos—¡Porca Madonna!

como un contramaestre o un Pretendiente saco-de-patatas cargando  
contra el enemigo.

Esto no es moverse, sino conmoverse.

¿Qué es esto?

¿Una tortilla acerba o una que ha florecido?

¿Dos ovarios revueltos con prosticiutto?

¿Cuánto tiempo lo invaginó, la emplumada?

¿Tres días y cuatro noches?

Dáselo a Gillot.

Faulhaber, Beeckman y Pedro el Rojo

venid ahora en un alud de nubarones o en la cristalina nube de

Gassendi, roja como el sol,

y os limaré todas vuestras gallinas-y-medio

o limaré una lente bajo el edredón en la mitad del día.

Pensar que era él, mi propio hermano, Pedro el Bravucón  
y que no usaba de silogismo alguno

no more than if Pa were still in it.

Hey! pass over those coppers,  
sweet milled sweat of my burning liver!

Them were the days I sat in the hot-cupboard throwing Jesuits out  
of the skylight.

Who's that? Hals?

Let him wait.

My squinty doaty!

I hid and you sook.

And Francine my precious fruit of a house-and-parlour foetus!

What an exfoliation!

Her little grey flayed epidermis and scarlet tonsils!

My one child

scourged by a fever to stagnant murky blood—  
blood!

Oh Harvey belovèd

how shall the red and white, the many in the few,

(dear bloodswirling-Harvey)

eddy through that cracked beater?

And the fourth Henry came to the crypt of the arrow.

What's that?

How long?

Sit on it.

A wind of evil flung my despair of ease

against the sharp spires of the one

lady.

not once or twice but ...

(Kip of Christ hatch it!)

in one sun's drowning

(Jesuitasters please copy).

como si Papi aún estuviera con vida.  
¡Ea!, pásame esa calderilla,  
¡dulce sudor molido de mi hígado ardiente!  
¡Qué días aquéllos, sentado al lado de la estufa, arrojando jesuitas  
por el tragaluз!

¿Y ése, quién es? ¿Hals?  
Que espere.

¡Mi adorable bizquita!  
Yo me escondía y me buscabas.  
Y Francine, precioso fruto mío de un feto casa-y-gabinete!  
¡Vaya una exfoliación!  
¡Su pequeña epidermis grisácea y desollada, y rojas las amígdalas!  
Hija única mía  
Azotada por la fiebre hasta en el turbio restañar de su sangre...  
¡sangre!  
¡Oh, Harvey de mi corazón!  
¿qué harán los rojos y los blancos, los muchos en los pocos  
(querido Harvey sangre-girador)  
para arremolinarse por este batidor resquebrajado?  
Y el cuarto Enrique llegó a la cripta de la flecha.

¿Qué es esto?  
¿Desde cuándo?  
Incúbalo.

Un viento de maldad empujaba la desesperación de mi sosiego  
contra las escarpadas cimas de la señora  
única:  
no una vez ni dos, sino...  
(¡Burdel de Cristo, empóllalo!)  
en una sola anegación de sol.  
(Jesuitastros, copien, por favor.)

So on with the silk hose over the knitted, and the morbid leather—  
what am I saying! the gentle canvas—  
and away to Ancona on the bright Adriatic,  
and farewell for a space to the yellow key of the Rosicrucians.  
They don't know what the master of them that do did,  
that the nose is touched by the kiss of all foul and sweet air,  
and the drums, and the throne of the faecal inlet,  
and the eyes by its zig-zags.  
So we drink Him and eat Him  
and the watery Beaune and the stale cubes of Hovis  
because He can jig  
as near or as far from His Jigging Self  
and as sad or lively as the chalice or the tray asks.  
How's that, Antonio?

In the name of Bacon will you chicken me up that egg.  
Shall I swallow cave-phantoms?

Anna Maria!  
She reads Moses and says her love is crucified.  
Leider! Leider! she bloomed and withered,  
a pale abusive parakeet in a mainstreet window.  
No I believe every word of it I assure you.  
Fallor, ergo sum!  
The coy old frôleur!  
He tolle'd and legge'd  
and he buttoned on his redemptorist waistcoat.  
No matter, let it pass.  
I'm a bold boy I know  
so I'm not my son  
(even if I were a concierge)  
nor Joachim my father's  
but the chip of a perfect block that's neither old nor new,

Por lo tanto adelante con las medias de seda sobre el traje de punto  
y la piel mórbida...

qué estoy diciendo, la suave tela...  
y vámonos a Ancona, sobre el brillante Adriático,  
y adiós unos instantes a la amarilla llave de los Rosacruces.  
Ellos no saben qué es lo que hizo el dueño de todos los que hacen,  
que a la nariz le toca el beso del aire todo fétido y fragante  
y a los tímpanos, y al trono del orificio fecal  
y a los ojos su zigzag.

De esta manera Le bebemos y Le comemos  
y el Beaune aguado y los duros cubitos de pan Bimbo  
porque Él puede danzar  
igual cerca que lejos de Su Esencia Danzante  
y tan triste o tan vivo como requiere el cáliz, la bandeja.  
¿Qué te parece, Antonio?

¡En el nombre de Bacon, me empollaréis el huevo!  
¿O deberé tragarme fantasmas de caverna?

¡Anna María!

Ella lee a Moisés y dice que su amor está crucificado.  
¡Leider! ¡Leider! Florecía pero se marchitó,  
pálido y abusivo periquito en el escaparate de una calle mayor.  
No, si creo desde el principio a la última palabra, te lo juro.  
¡Fallor, ergo sum!  
viejo frôleur esquivo  
Toll-ó y legg-ó  
y se abrochó el chaleco de redentorista.  
No importa, pasémoslo por alto.  
Soy un niño atrevido, ya lo sé,  
luego no soy mi hijo  
(aunque fuese portero)  
ni el de Joaquín mi padre,  
sino astilla de un palo perfecto que no es viejo ni nuevo

the lonely petal of a great high bright rose.

Are you ripe at last,  
my slim pale double-breasted turd?  
How rich she smells,  
this abortion of a fledgling!  
I will eat it with a fish fork.  
White and yolk and feathers.  
Then I will rise and move moving  
toward Rahab of the snows,  
the murdering matinal pope-confessed amazon,  
Christina the ripper.

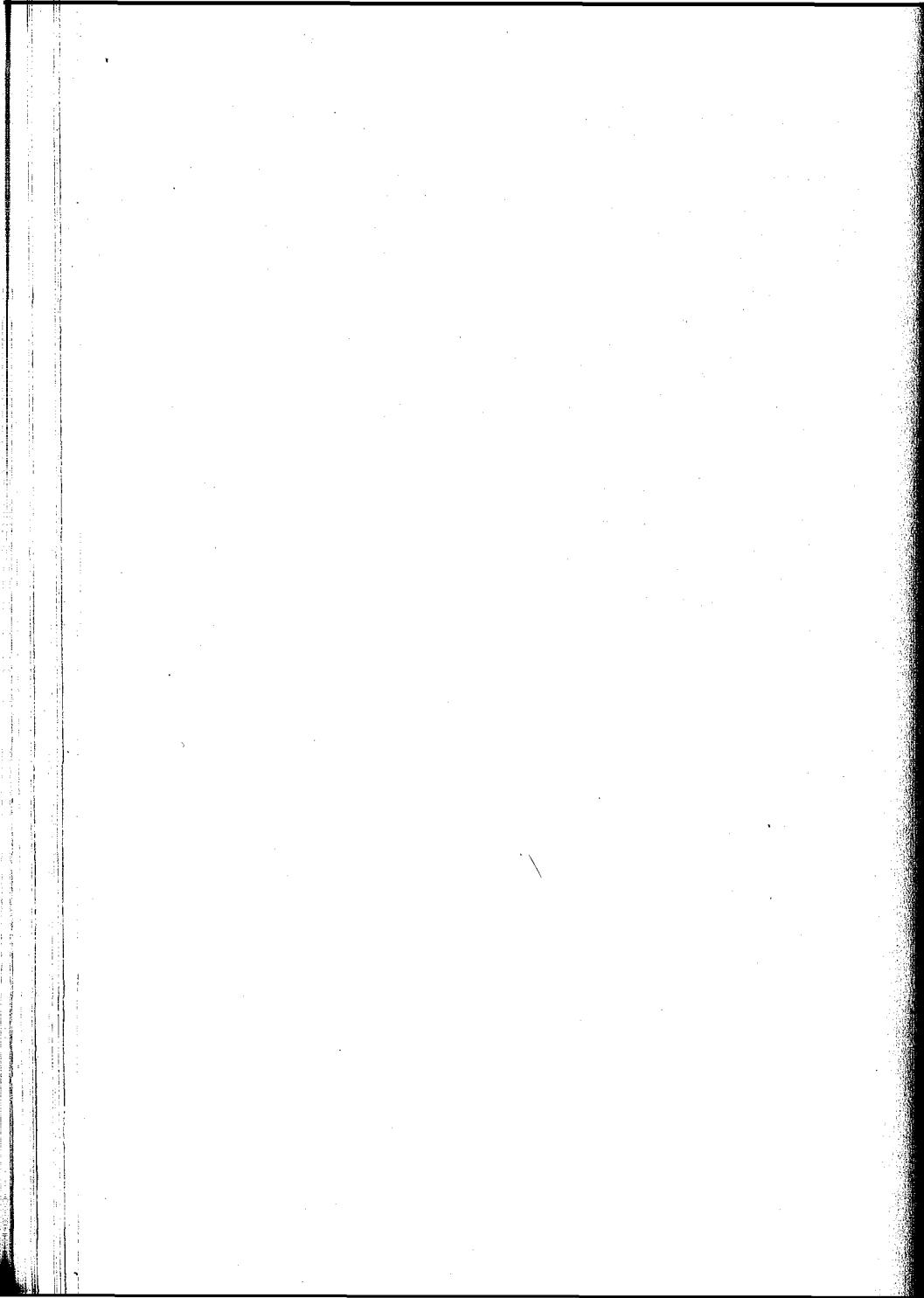
Oh Weulles spare the blood of a Frank  
who has climbed the bitter steps,  
(René du Perron...!)  
and grant me my second  
starless inscrutable hour.

1930

pétalo solitario de una gran rosa, alta y resplandeciente.

¿Estás maduro al fin  
pálido y esbelto tordo mío, de seno desdoblado?  
¡Qué ricamente huele  
este aborto de volantón!  
Lo comeré con tenedor para pescado.  
Clara y plumas y yema.  
Me alzaré luego y empezaré a moverme  
hacia Raab de las nieves,  
la matinal amazona asesina confesada por el papa,  
Cristina la destripadora.

Oh Weulles, no derrames la sangre de un franco  
que ha subido los peldaños amargos  
(René du Perron...)  
y otórgame mi hora  
segunda inescrutable sin estrellas.



**II**

**ECHO'S BONES  
LOS HUESOS DE ECO**

## **THE VULTURE**

**dragging his hunger through the sky  
of my skull shell of sky and earth**

**stooping to the prone who must  
soon take up their life and walk**

**mocked by a tissue that may not serve  
till hunger earth and sky be offal**

## **EL BUITRE**

**arrastrando su hambre por el cielo  
de mi boca vaina de cielo y tierra**

**bajando a los postrados que pronto deberán  
coger su vida e irse caminando**

**burlado por tejido que puede no servir  
hasta que hambre tierra y cielo sean carroña**

## ENUEG I

Exeo in a spasm  
tired of my darling's red sputum  
from the Portobello Private Nursing Home  
its secret things  
and toil to the crest of the surge of the steep perilous bridge  
and lapse down blankly under the scream of the hoarding  
round the bright stiff banner of the hoarding  
into a black west  
throttled with clouds.

Above the mansions the al gum-trees  
the mountains  
my skull sullenly  
clot of anger  
skewered aloft strangled in the cang of the wind  
bites like a dog against its chastisement.

I trundle along rapidly now on my ruined feet  
flush with the livid canal;  
at Parnell Bridge a dying barge  
carrying a cargo of nails and timber  
rocks itself softly in the foaming cloister of the lock;

## ENUEG I

Exeo en un espasmo  
cansado del esputo rojizo de mi amada  
de los asuntos secretos  
del Hospital Privado Portobello  
y avanzo hacia la cresta del peligroso puente en precipicio  
y él sobre mí lo cruzo desconcertadamente bajo el chirrido de la  
empalizada  
alrededor de la brillante entumecida bandera de la empalizada  
hacia un oscuro oeste  
ahogado entre nubes.

Sobre las casas árboles algummin  
las montañas  
mi cráneo hoscamente  
coágulo de ira  
clavado en la altura estrangulado por la argolla del viento  
muerde del mismo modo que un perro al que castigan.

Ruedo rápidamente sobre mis pies ruinosos  
a nivel mismo del lívido canal;  
cerca de Puente Parnell una muerta gabarra  
llevando cargamento de clavos y madera  
con suavidad oscila sobre el claustro espumoso de la esclusa;

on the far bank a gang of down and outs would seem to be mending  
a beam.

Then for miles only wind  
and the weals creeping alongside on the water  
and the world opening up to the south  
across a travesty of champaign to the mountains  
and the stillborn evening turning a filthy green  
manuring the night fungus  
and the mind annulled  
wrecked in wind.

I splashed past a little wearish old man,  
Democritus,  
scuttling along between a crutch and a stick,  
his stump caught up horribly, like a claw, under his breech, smoking.  
Then because a field on the left went up in a sudden blaze  
of shouting and urgent whistling and scarlet and blue ganzies  
I stopped and climbed the bank to see the game.  
A child fidgeting at the gate called up:  
“Would we be let in Mister?”  
“Certainly” I said “you would.”  
But, afraid, he set off down the road.  
“Well” I called after him “why wouldn’t you go on in?”  
“Oh” he said, knowingly,  
“I was in that field before and I got put out.”  
So on,  
derelict,  
as from a bush of gorse on fire in the mountain after dark,  
or in Sumatra the jungle hymen,  
the still flagrant rafflesia.

lejos en la otra orilla unos pobres diablos parecen arreglar un  
armazón.

Luego durante millas el viento solamente  
y la prosperidad que se desliza muy cerca sobre el agua  
y el mundo abriéndose hacia el sur  
a través de un disfraz de campo hasta las montañas  
muerta al nacer la tarde ya casi verde inmundo  
estercolando el hongo de la noche  
y la mente abolida  
núfraga por el viento.

Chapoteé cerca de un viejecito con aire fatigado,  
Demócrito,  
que caminaba aprisa entre una muleta y un bastón,  
cogido su muñón horriblemente, como garfio, bajo los pantalones,  
fumando.

Luego porque a la izquierda estalló un campo en una repentina  
llamarada  
de gritos e insistentes silbidos y mazuelos color azul y rojo  
me detuve y subí sobre un ribazo para mirar el juego.  
Un muchacho nervioso me gritó desde fuera  
"¿Nos está permitido entrar, Señor?"  
"Naturalmente" dije "sí que está".  
Pero, atemorizado, se alejó por la calle.  
"Oye" grité tras él "¿por qué no entras?"  
"Oh" respondió, con aire inteligente,  
"estuve en este campo antes y me expulsaron".

De esta manera sucesivamente  
desamparado  
pono desde un matojo de aliaga ardiendo en la montaña después de  
oscurecer  
o en Sumatra, el himen de la jungla,  
la aún fragante rafflesia.

Next:

a lamentable family of grey verminous hens,  
perishing out in the sunk field,  
trembling, half asleep, against the closed door of a shed,  
with no means of roosting.

The great mushy toadstool,  
green-black,  
oozing up after me,  
soaking up the tattered sky like an ink of pestilence,  
in my skull the wind going fetid,  
the water...

Next:

on the hill down from the Fox and Geese into Chapelizod  
a small malevolent goat, exiled on the road,  
remotely picking the gate of his field;  
the Isolde Stores a great perturbation of sweaty heroes,  
in their Sunday best,  
come hastening down for a pint of nepenthe or moly or half and half  
from watching the hurlers above in Kilmainham.

Blotches of doomed yellow in the pit of the Liffey;  
the fingers of the ladders hooked over the parapet,  
soliciting;  
a slush of vigilant gulls in the grey spew of the sewer.

Ah the banner  
the banner of meat bleeding  
on the silk of the seas and the arctic flowers  
that do not exist.

**Y luego:**

lamentable familia de gallinas grises y verminosas,  
agonizando en medio de un campo en hondonada,  
temblando, adormiladas, contra el portón cerrado del refugio,  
sin poder apoyarse sobre el palo.

La gran seta de pulpa venenosa,  
verdinegra,  
escupe sus miasmas sobre mí,  
empapando un cielo desgarrado con tinta como de pestilencia,  
sobre mi cráneo se vuelve el viento fétido,  
el agua...

**Y luego:**

colina abajo desde Fox y Geese hacia Chapelizod  
una cabra malévolas y pequeña, exilada en sendero,  
que raramente embiste las puertas de su prado;  
Almacenes Isolda perturbación enorme de los héroes sudados,  
vestidos de domingo,  
apresurados bajan en busca dc una pinta de nepento o hierba moli o  
mitad y mitad  
desde donde miraban a los jugadores sobre el Kilmainham.

Borrones de amarillo sentenciado en el poso del Liffey,  
al parapeto unidos garfios de las escalas,  
incitando;  
légamo de gaviotas vigilantes en el vomito gris de la cloaca.

Ah la bandera  
la bandera de la carne que sangra  
en la seda de los mares y las flores del Ártico  
que no existen.

## ENUEG II

world world world world  
and the face grave  
cloud against the evening

de morituris nihil nisi

and the face crumbling shyly  
too late to darken the sky  
blushing away into the evening  
shuddering away like a gaffe

veronica mundi  
veronica munda  
gives us a wipe for the love of Jesus

sweating like Judas  
tired of dying  
tired of policemen  
feet in marmalade  
perspiring profusely  
heart in marmalade  
smoke more fruit  
the old heart the old heart  
breaking outside congress

## ENUEG II

mundo mundo mundo mundo  
y el rostro serio nublado  
contra el atardecer

de morituris nihil nisi

tímidamente el rostro deshaciéndose  
ya demasiado tarde para enlutarse el cielo  
que se hace rojo con el atardecer  
temblando a lo lejos como una gaffe

veronica mundi  
veronica munda  
por amor de Jesús dános un velo

sudando como Judas  
cansado de la muerte  
y de los policías  
los pies en mermelada  
sudando en abundancia  
el corazón en mermelada  
el humo más frutal  
el viejo corazón el viejo corazón  
que estalla extra congreso

doch I assure thee  
lying on O'Connell Bridge  
goggling at the tulips of the evening  
the green tulips  
shining round the corner like an anthrax  
shining on Guinness's barges

the overtone the face  
too late to brighten the sky  
doch doch I assure thee

te lo aseguro doch  
tendido en Puente O'Connell  
viendo con grandes ojos unos tulipanes del atardecer  
los verdes tulipanes  
brillando al volver la esquina como un ántrax  
brillando sobre las barcazas de Guinness

el armónico el rostro  
ya demasiado tarde para dar brillo al cielo  
doch doch te lo aseguro

## ALBA

before morning you shall be here  
and Dante and the Logos and all strata and mysteries  
and the branded moon  
beyond the white plane of music  
that you shall establish here before morning

grave suave singing silk  
stoop to the black firmament of areca  
rain on the bamboos flower of smoke alley of willows

who though you stoop with fingers of compassion  
to endorse the dust  
shall not add to your bounty  
whose beauty shall be a sheet before me  
a statement of itself drawn across the tempest of emblems  
so that there is no sun and no unveiling  
and no host  
only I and then the sheet  
and bulk dead

## ALBA

antes de que amanezca aquí estarás  
y Dante y el Logos y todos los estratos y misterios  
y la luna marcada  
allende el blanco plano de la música  
que establezcas aquí antes del alba

solemne suave seda cantarina  
inclínate hacia el negro firmamento de areca  
lluvia sobre bambúes flor de humo callejuela de sauces

quienes aunque te inclines con dedos compasivos  
para abonar el polvo  
en nada aumentarán tu generosidad  
cuya belleza ante mí será como un sudario  
informe de sí misma que se extiende sobre la tempestad de los  
emblemas  
de modo que no hay sol ni hay revelaciones  
ni víctima tampoco  
yo solamente y el sudario luego  
y un bulto muerto ya

## DORTMUNDER

In the magic the Homer dusk  
past the red spire of sanctuary  
I null she royal hulk  
hasten to the violet lamp to the thin K'in music of the bawd.  
She stands before me in the bright stall  
sustaining the jade splinters  
the scarred signaculum of purity quiet  
the eyes the eyes black till the plagal east  
shall resolve the long night phrase.  
Then, as a scroll, folded,  
and the glory of her dissolution enlarged  
in me, Habbakuk, mard of all sinners.  
Schopenhauer is dead, the bawd  
puts her lute away.

## DORTMUNDER

En la magia la penumbra de Homero  
más allá de la roja pirámide del santuario  
yo anodino ella el casco de un buque real  
apresurándose hacia la luz violácea al son de la delicada música K'in de la  
alcahueta.

Ella de pie ante mí en el compartimento iluminado  
sosteniendo las astillas de jade  
el signaculum cicatrizado de la pureza en silencio  
los ojos los ojos negros hasta que el plagal del oriente  
no resuelva la larga frase de la noche.

Plegada, luego, como pergamino,  
y la gloria de su disolución engrandecida  
dentro de mí, Abacúc, hez de los pecadores.  
Schopenhauer ha muerto, la alcahueta  
aparta su laúd.

## SANIES I

all the livelong way this day of sweet showers from Portrane on the seashore  
Donabate sad swans of Turvey Swords  
pounding along in three ratios like a sonata  
like a Ritter with pommelled scrotum atra cura on the step  
Botticelli from the fork down pestling the transmission  
tires bleeding voiding zeep the highway  
all heaven in the sphincter  
*the sphincter*

müüüüüüüde now  
potwalloping now through the promenaders  
this trusty all-steel this super-real  
bound for home like a good boy  
where I was born with a pop with the green of the larches  
ah to be back in the caul now with no trusts  
no fingers no spoilt love  
belting along in the meantime clutching the bike  
the billows of the nubile the cere wrack  
pot-valiant caulless waisted in rags hatless  
for mamma papa chicken and ham  
warm Grave too say the word  
happy days snap the stem shed a tear  
this day Spy Wedsday seven pentades past  
oh the larches the pain drawn like a cork

## SANIES I

todo el largo camino de lloviznas dulces desde Portrane sobre la costa  
Donabate tristes cisnes de Turvey Swords  
pedaleando según tres proporciones como en una sonata  
como un Ritter con el scrotum golpeado caminando atra cura  
Botticelli en umbral ingle abajo pistando el engranaje de la transmisión  
neumáticos que sangran vaciándose zíp la carretera  
todo el cielo en esfínter  
el esfínter

müüüüüüude ahora  
como quien hierve ahora entre los paseantes  
este fiel todo acero este suprarreal  
regresado a su casa como todo buen chico  
allí donde nací con un chasquido con un verdor de alerces  
ah volver al redaño sin ninguna esperanza  
ningun dedo ni amor deteriorado  
pedaleando mientras agarrando la bici  
oleadas del núbil los restos de sudario  
valiente-en-vaso anamniótico preso en harapos sin sombrero  
para mamá papá jamón y pollo  
cálida Tumba di tú también la palabra  
días fe'ices muerde el tallo y una lágrima vierte  
aquelle fecha Nupcias de la Espía hace ya siete lustros  
oh alerces sufrimiento sacado como un corcho

the glans he took the day off up hill and down dale  
with a ponderous fawn from the Liverpool London and Globe  
back the shadows lengthen the sycamores are sobbing  
to roly-poly oh to me a spanking boy  
buckets of fizz childbed is thirsty work  
for the midwife he is gory  
for the proud parent he washes down a gob of gladness  
for footsore Achates also he pants his pleasure  
sparkling beestings for me  
tired now hair ebbing gums ebbing ebbing home  
good as gold now in the prime after a-brief prodigality  
yea and suave  
suave urbane beyond good and evil  
biding my time without rancour you may take your oath  
distraught half-crooked courting the sneers of these fauns these smart  
nymphs  
clipped like a pederast as to one trouser-end  
sucking in my bloated lantern behind a Wild Woodbine  
cinched to death in a filthy slicker  
flinging the proud Swift forward breasting the swell of Stürmers  
I see main verb at last  
her whom alone in the accusative  
I have dismounted to love  
gliding towards me dauntless nautch-girl on the face of the waters  
dauntless daughter of desires in the old black and flamingo  
get along with you now take the six the seven the eight or the little single-  
decker  
take a bus for all I care walk cadge a lift  
home to the cob of your web in Holles Street  
and let the tiger go on smiling  
in our hearts that funds ways home

el glande él pasó el día monte arriba y abajo por el valle  
con una sonrisa poderosa desde el London and Globe en Liverpool  
atrás las sombras crecen los sicomoros gimen sollozando  
al gordinflón oh a mí un hermoso muchacho  
cubos de un parto efervescente trabajo que da sed  
él está ensangrentado para la comadrona  
para el padre orgulloso el agua arrastra pedazos de alegría  
incluso para Achates piehinchado jadea su placer  
chispeantes calostros para mí  
cansado ahora el pelo vacilante encías vacilantes la casa vacilante  
tan bueno como el oro ahora en el principio tras de una breve prodigalidad  
ciertamente y suave  
suave refinado allende el bien y el mal  
guardando mi turno sin rencor te lo juro  
loco y medio encorvado buscando ser la mofa de los faunos estas pícaras  
ninfas  
ceñidas como el pederasta al borde de un pantalón  
sucionando en mi linterna hinchada detrás del Wild Woodbine  
apretado a morir dentro de un sucio impermeable  
burlándose del altivo Swift haciendo frente a la hinchañón de los Stürmers  
veo por fin el verbo principal  
aquella a quien aislada en el acusativo  
desmonté para amar  
resbalando sin temor hacia mí bailarina en el rostro de las aguas  
hija de los deseos sin temor vestida de rosa y negro ya raídos  
vete ahora tú sola y toma el seis el siete el ocho ahora o el pequeño autobús  
de un solo piso  
sube en un autobús aunque me inquiete camina mendiga que te lleven  
a tu casa a tu nido en tu tela de araña de Holles Street  
y permite que el tigre prosiga su sonrisa  
en nuestros corazones consolidando así los caminos a casa.

## SANIES II

there was a happy land  
the American Bar  
in Rue Mouffetard  
there were red eggs there  
I have a dirty I say henorrhoids  
coming from the bath  
the steam the delight the sherbet  
the chagrin of the old skinnymalinks  
slouching happy body  
loose in my stinking old suit  
sailing slouching up to Puvis the gauntlet of tulips  
lash lash me with yaller tulips I will let down  
my stinking old trousers  
my love she sewed up the pockets alive the live-oh she did she said that was  
better  
spotless then within the brown rags gl ding  
frescoward free up the fjord of dyed eggs and thongbells  
I disappear don't you know into the local  
the mackerel are at billiards there they are crying the scores  
the Barfrau makes a big impression with her mighty bottom  
Dante and blissful Beatrice are there  
prior to Vita Nuova  
the balls splash no luck comrade  
Gracieuse is there Belle-Belle down the drain

## SANIES II

había una vez una tierra feliz  
el Bar Americano  
en la Rue Mouffetard  
había huevos rojos allí  
tengo algo asqueroso digo gallinorroides  
mientras vuelvo del baño  
el vapor el sorbete la delic a  
el chagrin de los viejos espantagorriones  
cuerpo feliz que cae perezoso  
perdido por mi traje ya v' ejo y maloliente  
navegando hacia Puvia dando tumbos el guantelete de tulipanes  
azota azótame con gualdos tulipanes y dejaré caer  
mis viejos pantalones malolentes  
amor mío ella cosió los bolsillos vivientes el viva-oh lo hizo ella ella d'jo que  
era lo mejor  
inmaculado entonces me deslizo dentro de mis pardos harapos  
hacia el mural libre surgiendo el fiordo de tintados huevos y badajos  
¿sabes? desaparezco en el local  
los gayones están en los billares gritando resultados  
la Barfrau impresiona con su enorme trasero  
allí están Dante y Beatriz d'chosa  
prior a la Vita Nuova  
estas bolas salpican lo lamento amigo  
Gracieuse está allí Belle-Belle bajo el agotamiento

booted Percinet with his cobalt jowl  
they are necking gobble-gobble  
suck is not suck that alters  
lo Alighieri has got offau revoir to all that  
I break down quite in a titter of despite  
hark  
upon the saloon a terrible hush  
a shiver convulses Madame de la Motte  
it courses it peals down her collops  
the great bottom foams into stillness  
quick quick the cavaletto supplejacks for mumbo-jumbo  
vivas puellas mortui incurrrrsant boves  
oh subito subito ere she recover the cang bamboo for bastinado  
a bitter moon fessade à la mode  
oh Becky spare me I have done thee no wrong spare me damn thee  
spare me good Becky  
call offthine adders Becky I will compensate thee in full  
Lord have mercy upon  
Christ have mercy upon us

Lord have mercy upon us

calzado Percinet con su mejilla de cobalto  
se acarician glo-glo  
succión no es la succión lo que se altera  
lo Alighieri se ha ido au revoir a todo esto  
que anonadé bastante con mi disimulada risita de desprecio  
escuchad  
sobre el salón entero un susurro terrible  
un escalofrío convulsiona a Madame de la Motte  
sigue su curso suena bajo sus pedacitos  
y el enorme trasero espumea y se calma  
rápido el cavaletto rápido toriblandos para el dios Mumbo-Jumbo  
vivas puellas mortui incurrrrrsant boves  
oh súbito súbito antes de que recupere la caña de bambú para azotar  
oh luna amarga fessade à la mode  
oh Becky sé clemente conmigo no te he hecho ningún daño sé clemente  
conmigo maldita seas  
sé clemente conmigo buena Becky  
llama a tus víboras Becky te recompensaré cumplidamente  
Señor ten piedad  
Cristo ten piedad de nosotros  
  
Señor ten piedad de nosotros

## SERENA I

without the grand old British Museum  
Thales and the Aretino  
on the bosom of the Regent's Park the phlox  
crackles under the thunder  
scarlet beauty in our world dead fish adrift  
all things full of gods  
pressed down and bleeding  
a weaver-bird is tangerine the harpy is past caring  
the condor likewise in his mangy boa  
they stare out across monkey-hill the elephants  
Ireland  
the light creeps down their old home canyon  
sucks me aloof to that old reliable  
the burning btm of George the drill  
ah across the way a adder  
broaches her rat  
white as snow  
in her dazzling oven strom of peristalsis  
limae labor

ah father father that art in h aven

I find me taking the Crystal Palace  
for the Blessed Isles from Primrose Hill

## SERENA I

en la parte exterior del grandioso y antiguo Museo Británico  
Tales y el Aretino  
en el seno del Regent's Park el flox  
crepita bajo el trueno  
escarlata belleza en nuestro mundo muerto pez que flotaba  
todo lleno de dioses  
oprimidos sangrando  
pájaro tejedor anaranjado la arpía ya dejó de preocuparse  
el cóndor igualmente con su boa sarnosa  
fijamente ambos miran hacia los elefantes a través del collado de los monos  
Irlanda  
se desliza la luz bajo el cañón de su vieja casona  
a distancia me absorbe hacia el viejo formal  
el abrasante c.lo de George la barrena  
ah una víbora sobre la carretera  
mordisquea su rata  
blanca como la nieve  
en su horno deslumbrante tipo strom de peristalsis  
limae labor  
  
ah padre, padre que estás en los cielos  
  
me encuentro confundiendo el Crystal Palace  
con las Islas Felices desde Primrose Hill

alas I must be that kind of person  
hence in Ken Wood who shall find me  
my breath held in the midst of thickets  
none but the most quarried lovers

I surprise me moved by the many a funnel hinged  
for the obeisance to Tower Bridge  
the viper's curtsy to and from the City  
till in the dusk a lighter  
blind with pride  
tosses aside the scarf of the bascules  
then in the grey hold of the ambulance  
throbbing on the brink ebb of sighs  
then I hug me below among the canaille  
until a guttersnipe blast his cerned eyes  
demanding 'ave I done with the Mirror  
I stump offin a fearful rage under Married Men's Quarters  
Bloody Tower  
and afar offat all speed screw me up Wren's giant bully  
and curse the day caged panting on the platform  
under the flaring urn  
I was not born Defoe

but in Ken Wood  
who shall find me

my brother the fly  
the common housefly  
sidling out of darkness into light  
fastens on his place in the sun  
whets his six legs  
revels in his planes his poisers  
it is the autumn of his life  
he could not serve typhoid and mammon

ah yo debo ser ese tipo de hombre  
aquí en Ken Wood quién me encontrará  
mi aliento contenido entre los matorrales  
ninguno sino los amantes experimentados

me extraño conmovido por una muchedumbre de chimeneas con articulación  
en homenaje al Puente de la Torre  
la reverencia hecha por la serpiente hacia y desde la City  
hasta que una barcaza en el atardecer  
ciega por el orgullo  
tire a un lado las alas del puente levadizo  
luego en el vientre gris de la ambulancia  
palpitando en el borde marea de suspiros  
luego otra vez me mezclo a la canalla  
hasta que un golfillo maldita su mirada con ojeras  
pregunta si he acabado con el Mirror  
me marcho a trompicones encolerizado bajo los Married Men's Quarters  
Ensangrentada Torre  
y me alejo a toda prisa hacia la parte alta del bravucón gigante de Wren  
y maldigo este día enjaulado jadeante sobre la plataforma  
debajo de la urna llameante  
yo no nací Defoe

pero en Ken Wood  
quién me encontrará

hermano mío mosca  
vulgar mosca casera  
furtiva deslizándose desde la oscuridad hacia la luz  
a su sitio se aferra bajo el sol  
aguza sus seis patas  
se deleita sintiendo sus alas sus remeras  
es otoño en su vida  
no podía servir al tifus y a Mammon

## SERENA II

this clonic earth

see-saw she is blurred in sleep  
she is fat half dead the rest is free-wheeling  
part the black shag the pelt  
is ashen woad  
snarl and howl in the wood wake all the birds  
hound the harlots out of the ferns  
this damfool twilight threshing in the brake  
bleating to be bloodied  
this crapulent hush  
tear its heart out

in her dreams she trembles again  
way back in the dark old days panting  
in the claws of the Pins in the stress of her hour  
the bag writhes she thinks she is dying  
the light fails it is time to lie down  
Clew Bay vat of xanthic flowers  
Croagh Patrick waned Hindu to spite a pilgrim  
she is ready she has lain down above all the islands of glory  
straining now this Sabbath evening of garlands  
with a yo-heave-ho of able-bodied swans  
out from the doomed land their reefs of tresses

## SERENA II

esta tierra clónica

intermitentemente está ofuscada en sueños  
gorda está medio muerta el resto a rueda libre  
aparta el negro pelo la zalea  
es glasto ceniciente  
gruñe aúlla en el bosque despabilo a los pájaros  
azuza a las rameras fuera de los helechos  
esta imbécil penumbra trillando la maleza  
balando que la sangren  
esta quietud intemperante  
arráncale el corazón

tiembla otra vez en sueños  
recuerda viejos días jadeante en medio de la oscuridad  
en las garras de Pins en la urgencia del trance  
la panza se retuerce piensa que va a morir  
la luz se desvanece ya es hora de acostarse  
Bahía Clew barril de flores xánticas  
Croagh Patrick hecho Hindú para mortificar a un peregrino  
lista está se ha acostado sobre todas las islas de la gloria  
sobreexcitando ahora esta sabática tarde de guirnaldas  
con el oh-tira-oh de unos cisnes robustos  
surgiendo de una tierra maldita sus escollos de rizos

in a hag she drops her young  
the whales in Blacksod Bay are dancing  
the asphodels come running the flags after  
she thinks she is dying she is ashamed

she took me up on to a watershed  
whence like the rubrics of a childhood  
behold Meath shining through a chink in the hills  
posses of larches there is no going back on  
a rout of tracks and streams fleeing to the sea  
kindergartens of steeples and then the harbour  
like a woman making to cover her breasts  
and left me

with whatever trust of panic we went out  
with so much shall we return  
there shall be no loss of panic between a man and his dog  
bitch though he be

sodden packet of Churchman  
muzzling the cairn  
it is worse than dream  
the light randy slut can't be easy  
this clonic earth  
all these phantoms shuddering out of focus  
it is useless to close the eyes  
all the chords of the earth broken like a woman pianist's  
the toads abroad again on their rounds  
sidling up to their snares  
the fairy-tales of Meath ended  
so say your prayers now and go to bed  
your prayers before the lamps start to sing behind the larches  
here at these knees of stone  
then to bye-bye on the bones

en un pantano deja caer a sus hijuelos  
en la Bahía de la Negra Turba hay ballenas bailando  
los asfódelos vienen muy aprisa detrás las espadañas  
piensa que está muriendo y se avergüenza

me cogió y me llevó hasta una divisoria de las aguas  
desde donde como las rúbricas de la niñez  
contempla Meath que brilla por entre los resquicios de los montes  
brigadas voluntarias de alerces no se puede volver  
tumulto de senderos y torrentes que escapan hacia el mar  
parvularios de agujas y algo después el puerto  
como mujer que trata de cubrir sus senos  
y me dejó

cualquiera fuese la esperanza de pánico con que partimos  
será la misma con la que volvamos  
no existirá pérdida de pánico entre un hombre y su perro  
por muy perra que él fuese

empapado paquete de Churchman  
el hocico en el túmulo  
esto es peor que un sueño  
la luminosa coima alborotada no puede estar tranquila  
esta tierra clónica  
todos estos fantasmas estremeciéndose desenfocados  
inútil es cerrar los ojos  
quebrados todos los acordes de la tierra como a una pianista  
fuera otra vez los sapos en su ciclo periódico  
andando furtivamente hacia sus trampas  
las historias de hadas de Meath acabaron aquí  
di pues tus oraciones ahora y ve a la cama  
tus oraciones antes que las luces empiecen a cantar detrás de los alerces  
aquí sobre estas rodillas de piedra  
y luego a hacer nonó sobre los huesos

### SERENA III

fix this pothook of beauty on this palette  
you never know it might be final

or leave her she is paradise and then  
plush hymens on your eyeballs

or on Butt Bridge blush for shame  
the mixed declension of those mammae  
cock up thy moon thine and thine only  
up up up to the star of evening  
swoon upon the arch-gasometer  
on Misery Hill brand-new carnation  
swoon upon the little purple  
house of prayer  
something heart of Mary  
the Bull and Pool Beg that will never meet  
not in this world

whereas dart away through the cavorting scapes  
bucket o'er Victoria Bridge that's the idea  
slow down slink down the Ringsend Road  
Irishtown Sandymount puzzle find the Hell Fire  
the Merrion Flats scored with a thrillion sigmas  
Jesus Christ Son of God Saviour His Finger

### SERENA III

fija estos garabatos de hermosura en la paleta  
nunca se sabe si esto puede ser el final

o déjala ella es paraíso y más tarde en el globo  
de tus ojos hímenes de felpa

o sobre Puente Butt sonroja de vergüenza  
el mixto declinar de esas ubres  
alza tu luna tuya y solamente tuya  
arriba arriba arriba hacia la estrella del atardecer  
desvanecido encima de un clavel todo nuevo  
en el arco-gasómetro que hay en Misery Hill  
desvanecido en la púrpura y pequeña  
casa de la oración  
corazón de María alguna cosa  
Bull y Pool Suplicante que no se encontrarán  
en este mundo al menos

mientras que partes lejos en medio de los fustes que caracolean  
corre desesperadamente sobre el Puente Victoria ésa es la idea  
aminora la marcha anda furtivamente Ringsend Road abajo  
Irishtown Sandymount titubea halla el Fuego del Infierno  
Apartamentos Merrion señalados por un trillón de sigmas  
El Dedo de Jesucristo Hijo de Dios el Salvador

girls taken strippin that's the idea  
on the Bootersgrad breakwind and water  
the tide making the dun gulls in a panic  
the sands quicken in your hot heart  
hide yourself not in the Rock keep on the move  
keep on the move

muchachas sorprendidas mientras se desnudaban ésa es la idea  
sobre el rompevientos y olas en el Bootersgrad  
el pánico que provoca la marea en las pardas gaviotas  
las arenas se mueven en tu corazón cálido  
ocúltate tú mismo pero en la Roca no no te detengas  
no te detengas

## MALACODA

thrice he came  
the undertaker's man  
impassible behind his scutal bowler  
to measure  
is he not paid to measure  
this incorruptible in the vestibule  
this malebranca knee-deep in the lilies  
Malacoda knee-deep in the lilies  
Malacoda for all the expert awe  
that felts his perineum mutes his signal  
sighing up through the heavy air  
must it be it must be it must be  
find the weeds engage them in the garden  
hear she may see she need not  
  
to coffin  
with assistant ungulata  
find the weeds engage their attention  
hear she must see she need not  
  
to cover  
to be sure cover cover all over  
your targe allow me hold your sulphur  
divine dogday glass set fair

## MALACODA

tres veces vino  
el hombre de las pompas fúnebres  
impasible bajo el bombín de piel  
para medir  
¿no está acaso pagado para medir?  
a este incorruptible en el vestíbulo  
a este malebranca que los lirios cubren hasta las rodillas  
Malacoda con lirios hasta las rodillas  
Malacoda no obstante el experto terror  
que felpa su perineo extingue su señal  
suspirando hacia arriba por el aire pesado  
¿debe ser así? debe ser debe ser  
encuentra los crespones cógelos del jardín  
escuchar puede ver pero no es necesario

sepultar en el féretro  
con unos ayudantes ungulata  
encuentra los yerbajos reclama su atención  
escuchar debe ver pero no es necesario

cubrir  
estar seguro de cubrir cubrirlo todo por encima  
tu escudo déjame coge tu azufre  
vidrio canicular divino hermoseado

stay Scarmilion stay stay  
lay this Huysum on the box  
mind the imago it is he  
hear she must see she must  
all aboard all souls  
half-mast aye aye

nay

espera Scarmilion espera espera  
coloca este Huysum en la caja  
y observa bien la imago eso es él  
escuchar debe ver ella debe  
todos a bordo todos los espíritus  
a media asta sí sí

no

## DA TAGTE ES

redeem the surrogate goodbyes  
the sheet astream in your hand  
who have no more for the land  
and the glass unmisted above your eyes

## **DA TAGTE ES**

redime lo que remplaza a los adioses  
la sábana de agua que navega en tu mano  
a quienes nada tienen ya para la tierra  
y el espejo sin niebla encima de tus ojos

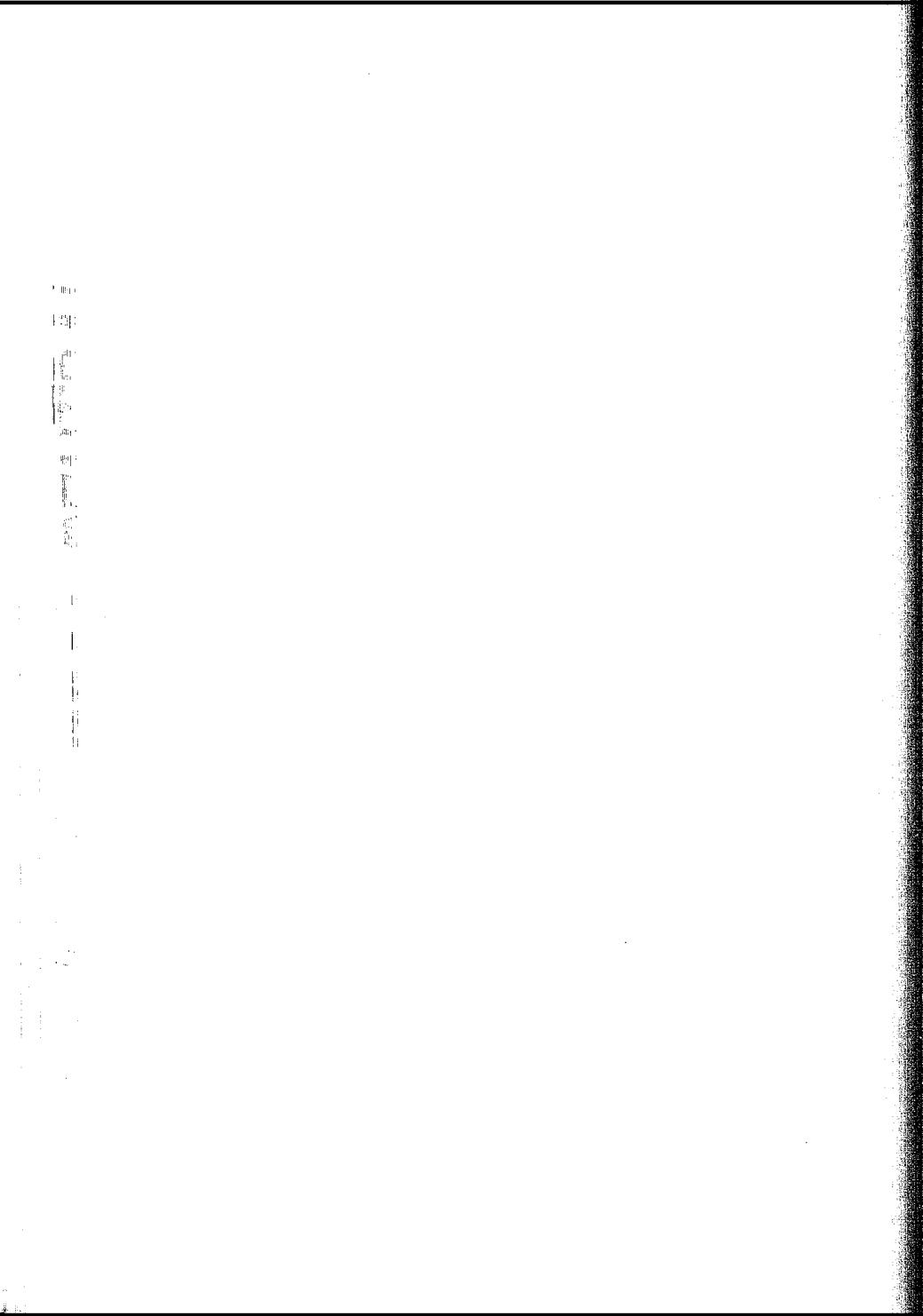
## ECHO'S BONES

asylum under my tread all this day  
their muffled revels as the flesh falls  
breaking without fear or favour wind  
the gantelope of sense and nonsense run  
taken by the maggots for what they are

1935

## LOS HUESOS DE ECO

asilo bajo mis huellas todo este día  
sus sordas francachelas mientras la carne cae  
hendiendo sin temor ni viento favorable  
guantílopes del sentido y el absurdo transcurren  
tomados por los gusanos por lo que en verdad son



**III**

**OTROS POEMAS INGLESES**

## **GNOME**

Spend the years of learning squandering  
Courage for the years of wandering  
Through a world politely turning  
From the loutishness of learning

**1934**

## **GNOMO**

Pasa tus años de aprendiz derrochando  
Valor por tantos años de ir vagando  
A través de un mundo que con cortesía  
De la torpeza de aprender se libra

## HOME OLGA

J might be made sit up for a jade of hope (and exile, don't you know)  
And Jesus and Jesuits juggernauted in the haemorrhoidal isle,  
Modo et forma anal maiden, giggling to death in stomacho.  
E for the erythrite of love and silence and the sweet noo style,  
Swoops and loops of love and silence in the eye of the sun and view of the  
mew,  
Juvante Jah and a Jain or two and the tip of a friendly yiddophile.  
O for an opal of faith and cunning winking adieu, adieu, adieu.  
Yesterday shall be tomorrow, riddle me that my rapparee.  
Che sarà sarà che fu, there's more than Homer knows how to spew,  
Exempli gratia: ecce himself and the pickthank agnus — e. o. o. e.

1932.

## HOGAR OLGA

J pudo haber sido alertado de un jade de esperanza (y exilio, nunca sabes)  
A destruir a los hombres se dedicaron Jesús y los jesuítas en la isla  
hemorroidal,

Modo et forma doncella anal, sofocando la risa hasta la muerte en el  
stomachο.

E para el mineral de amor y silencio y el dulce no-estilo,  
Son redadas y lazos de amor y silencio en el ojo del sol y paisajes de aullidos,  
Juvante Jah y un Jain o dos y de propina una amistosa yiddofilia.

O para un ópalo de fe y un ingenioso pestaño adieu, adieu, adieu.

Y ayer será mañana, críbame eso, rapparee mía.

Che sarà sarà che fu, hay más de lo que Homero sabe cómo vomitar,  
Exempli gratia: ecce sí mismo y el pickthank agnus — e. o. o. e.

## CASCANDO

1

why not merely the despaired of  
occasion of  
wordshed

is it not better abort than be barren

the hours after you are gone are so leaden  
they will always start dragging too soon  
the grapples clawing blindly the bed of want  
bringing up the bones the old loves  
sockets filled once with eyes like yours  
all always is it better too soon than never  
the black want splashing their faces  
saying again nine days never floated the loved  
nor nine months  
nor nine lives

2

saying again  
if you do not teach me I shall not learn  
saying again there is a last

## CASCANDO

1

por qué no simplemente no esperar  
a ser ocasión de  
un vertedero de palabras

¿no es mejor abortar que ser estéril?

después de tu partida las horas son tan tristes  
siempre empiezan a rastras demasiado pronto  
los garfios desgarrando con ceguedad el lecho de miseria  
rescatando los huesos los amores antiguos  
cuencas una vez llenas con ojos como tuyos  
¿es mejor siempre demasiado pronto que jamás?  
negra necesidad salpicando los rostros  
diciendo una vez más nunca flotó lo amado nueve días  
ni nueve meses  
ni nueve vidas

2

diciendo una vez más  
si no me enseñas tú no aprenderé  
diciendo una vez más existe un último

even of last times  
last times of begging  
last times of loving  
of knowing not knowing pretending  
a last even of last times of saying  
if you do not love me I shall not be loved  
if I do not love you I shall not love

the churn of stale words in the heart again  
love love love thud of the old plunger  
pestling the unalterable  
whey of words

terrified again  
of not loving  
of loving and not you  
of being loved and not by you  
of knowing not knowing pretending  
pretending

I and all the others that will love you  
if they love you

3

unless they love you

1936

atardecer de últimas veces  
últimas veces de mendigar  
últimas veces de amar  
de saber no saber simular  
un último atardecer de últimas veces de decir  
si no me amas nunca seré amado  
si no te amo ya no amaré nunca

un batir de palabras gastadas una vez más en el corazón  
amor amor amor golpe de un émbolo antiquísimo  
moliendo él suero inalterable  
de las palabras

una vez más aterrado  
de no amar  
de amar pero no a ti  
de ser amado y no por ti  
de saber no saber simular  
simular

yo y todos los otros que te amen  
si te aman

3

a menos que te amen

## OOFTISH

offer it up plank it down  
Golgotha was only the potegg  
cancer angina it is all one to us  
cough up your T.B. don't be stingy  
no trifle is too trifling not even a thrombus  
anything venereal is especially welcome  
that old toga in the mothballs  
don't be sentimental you won't be wanting it again  
send it along we'll put it in the pot with the rest  
with your love requited and unrequited  
the things taken too late the things taken too soon  
the spirit aching bullock's scrotum  
you won't cure it you won't endure it  
it is you it equals you any fool has to pity you  
so parcel up the whole issue and send it along  
the whole misery diagnosed undiagnosed misdiagnosed  
get your friends to do the same we'll make use of it  
we'll make sense of it we'll put it in the pot with the rest  
it all boils down to blood of lamb

1938

## OOFTISH

ofrécelo y arrójalo  
Gólgota era sólo el cazo de los huevos  
cáncer angina para nosotros es igual  
escupe tu T.B. no seas tacaño  
ninguna fruslería es insignificante ni siquiera un trombo  
todo lo venéreo es especialmente bienvenido  
esa vieja toga llena de naftalina  
no seas sentimental no lo querrás de nuevo  
tíralo lo pondremos con el resto en el cazo  
con tu amor recompensado y no recompensado  
las cosas hechas demasiado tarde y las hechas demasiado pronto  
el espíritu que produce dolor en el escroto del novillo  
no lo curarás ni lo soportarás  
eso eres tú equivale a ti cualquier loco tiene que apiadarse de ti  
así que empaquétalo todo y tíralo  
toda la miseria diagnosticada mal diagnosticada sin diagnosticar  
consigue que tus amigos hagan lo mismo nosotros lo usaremos  
le daremos sentido y lo pondremos con el resto en el cazo  
y todo se reducirá por cocción a sangre de cordero

1938

## SAINT-LÔ

Vire will wind in other shadows  
unborn through the bright ways tremble  
and the old mind ghost-forsaken  
sink into its havoc

1946

## SAINT-LÔ

Vire serpenteará por otras sombras  
sin nacer temblará por caminos lucientes  
y el espíritu viejo fantasma en abandono  
se sumirá en su propia destrucción

## SONG

Age is when to a man  
Huddled o'er the ingle  
Shivering for the hag  
To put the pan in the bed  
And bring the toddy  
She comes in the ashes  
Who loved could not be won  
Or won not loved  
Or some other trouble  
Comes in the ashes  
Like in that old light  
The face in the ashes  
That old starlight  
On the earth again.

1962

## CANCIÓN

Vejez es cuando a un hombre  
arrimado al fuego de la chimenea  
temblando a causa de las brujas  
para poner el cazo sobre el lecho  
y traerle su ponche  
viene ella en las cenizas  
quien amada no pudo ser vencida  
o vencida no amada  
o alguna otra aflicción  
viene con las cenizas  
como en esa luz vieja  
el rostro en las cenizas  
aquella vieja luz de las estrellas  
en la tierra otra vez.

## DREAD NAY

head fast  
in out as dead  
till rending  
long still  
faint stir  
unseal the eye  
till still again  
seal again

head sphere  
ashen smooth  
one eye  
no hint when to  
then glare  
cyclop no  
one side  
eerily

on face  
of out spread  
vast in  
the highmost  
snow white  
sheeting all

## NO TENGAS MIEDO

cabeza empotrada  
en un fuera cual muerta  
hasta reproducir  
quietud para largo  
débil temblor  
abrirle el sello al ojo  
hasta quietud de nuevo  
sellar de nuevo

cabeza esfera  
cenicienta lisa  
un ojo  
no indicio cuando a  
luego fulgor  
cíclope no  
un lado solo  
inquietantemente

sobre rostro  
de fuera disemina  
extenso en  
el más alto  
blancor de nieve  
cubriendo toda

asylum head  
sole blot

faster than where  
in hellice eyes  
stream till  
frozen to  
jaws rail  
gnaw gnash  
teeth with stork  
clack chatter

come through  
no sense and gone  
while eye  
shocked wide  
with white  
still to bare  
stir dread  
nay to nought

sudden in  
ashen smooth  
aghast  
glittering rent  
till sudden  
smooth again  
stir so past  
never been

at ray  
in latibule  
long dark  
stir of dread

**el asilo cabeza  
única mancha**

**más empotrada que donde  
ojos de hielo infernal  
gotean hasta que  
se congelan en  
barandilla de fauces  
roen rechinan  
dientes de cigüeña  
comentan chismorrean**

**sobrevive  
sinsentido y acorde  
mientras ojo  
turbado muy abierto  
con blanco  
aún no desnudo  
temblor no tengas  
miedo a la nada**

**de pronto  
cinéreo liso  
estupefacto  
hendidura brillante  
hasta que de repente  
liso otra vez  
temblor así ido  
no sido nunca**

**al rayo  
en la ancha bola  
oscuro para largo  
temblor de miedo**

till breach  
long sealed  
dark again  
still again

s ere  
l ng still  
long nought  
ren so  
so stir  
long past  
head fast  
in out as dead

1974

hasta que irrumpre  
mucho tiempo sellado  
la oscuridad de nuevo  
a quietud de nuevo

así antes de  
quietud paralargo  
nada paralargo  
así hendidura  
temblor así  
tanto tiempo ida  
cabeza empotrada  
en un fuera cual muerta

## SOMETHING THERE

something there  
where  
out there  
out where  
outside  
what  
the head what else  
something there somewhere outside  
the head

at the faint sound so brief  
it is gone and the whole globe  
not yet bare  
the eye  
opens wide  
wide  
till in the end  
nothing more  
shutters it again

so the odd time  
out there

## ALGO AHÍ

algo ahí  
dónde  
ahí fuera  
fuera dónde  
afuera  
qué  
la cabeza qué si no  
algo ahí fuera en cualquier parte  
la cabeza

cuando tan breve débil el sonido  
se extingue y todo el globo  
aún no desnudo  
el ojo  
se abre con amplitud  
con amplitud  
hasta que al fin  
nada más  
nuevamente lo cierra

así a veces  
ahí fuera

somewhere out there  
like as if  
as if  
something  
not life  
necessarily

1974

**en cualquier parte ahí fuera  
propriamente como si  
como si  
algo  
no necesariamente  
vida**

## ROUNDELAY

on all that strand  
at end of day  
steps sole sound  
long sole sound  
until unbidden stay  
then no sound  
on all that strand  
long no sound  
until unbidden go  
steps sole sound  
long sole sound  
on all that strand  
at end of day

1976

## CANCIÓN DE CORRO

sobre toda esa playa  
al término del día  
pasos el único sonido  
durante mucho el único sonido  
hasta los no pedidos permanecen  
luego ningún sonido  
sobre toda esa playa  
durante mucho ningún sonido  
ni aún los no pedidos  
pasos el único sonido  
durante mucho el único sonido  
sobre toda esa playa  
al término del día

## THITHER

thither  
a far cry  
for one  
so little  
fair daffodils  
march then

then there  
then there

then thence  
daffodils  
again  
march then  
again  
a far cry  
again  
for one  
so little

1976

## POR AHÍ

por ahí  
un grito lejano  
para alguien  
tan pequeño  
bellos narcisos  
luego marzo

luego ahí  
luego ahí

entonces esde ahí  
narcisos  
otra vez  
luego marz  
otra vez  
un grito le ano  
otra vez  
para alguien  
tan pequeño

PSS

there  
the life late led  
down there  
all done unsaid

again gone  
with what to tell  
on again  
retell

head on hands  
hold me  
unclasp  
hold me

PSS

allá  
el tardío vivir  
transcurrido allá abajo  
acabado no dicho

otra vez ido con  
lo que contar  
adelante otra vez  
contar de nuevo

cabeza oh manos  
sostenedme  
deshacéos soste-  
nedme

- 13 -

111 88 88

11

108

111

11

1970-1971

10

100

1

10

100

11

1

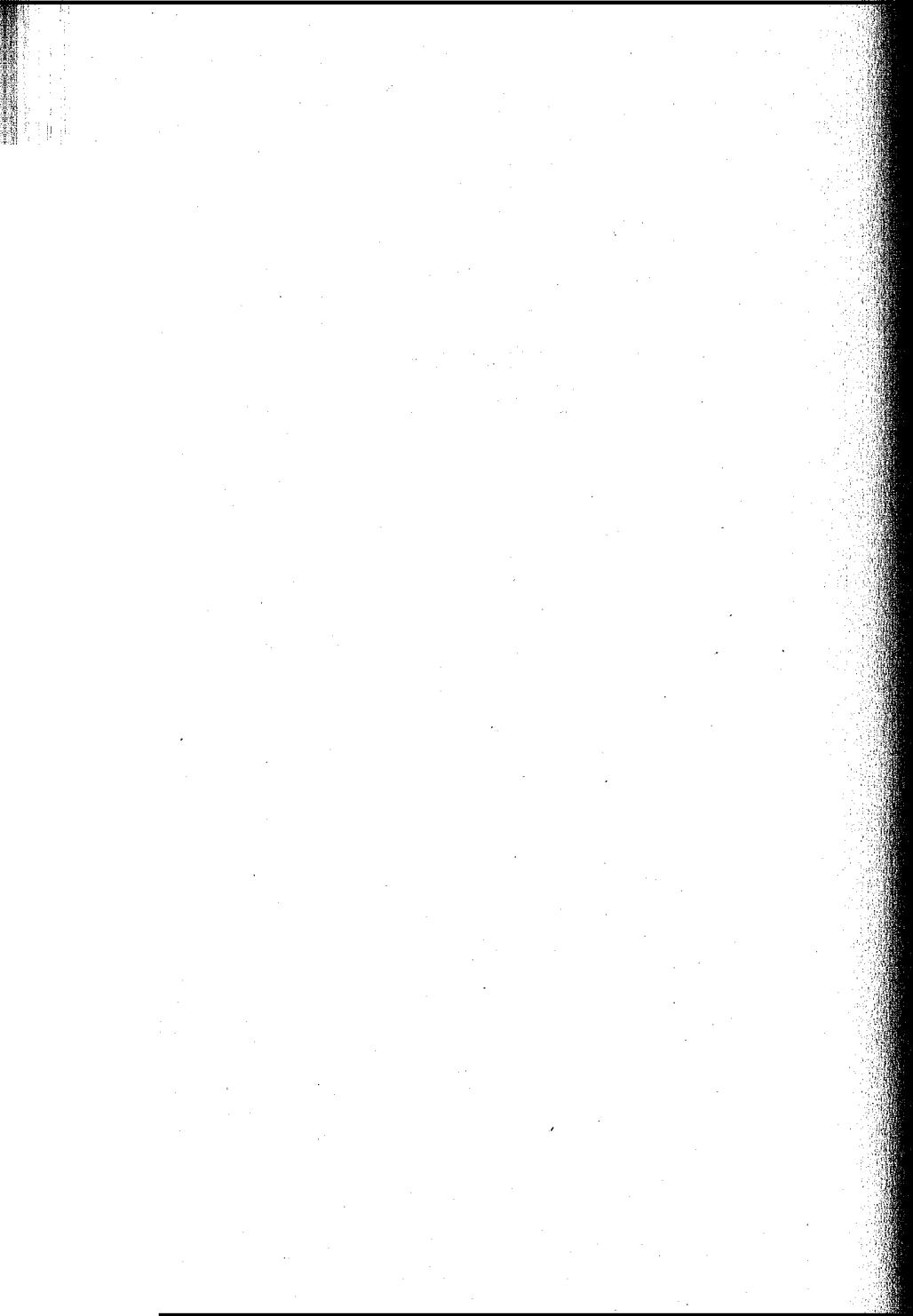
31

10

10

100

**SEGUNDA PARTE**  
**POEMAS EN FRANCÉS**



I

12 POÈMES 1937-1939  
12 POEMAS 1937-1939

elles viennent  
autres et pareilles  
avec chacune c'est autre et c'est pareil  
avec chacune l'absence d'amour est autre  
avec chacune l'absence d'amour est pareille

*they come  
different and the same  
with each it is different and the same  
with each the absence of love is different  
with each the absence of love is the same*

1

vienen  
diferente e iguales  
con cada una es diferente y es igual  
con cada una la ausencia de amor es diferente  
con cada una la ausencia de amor es igual

*vienen  
diferentes e idénticas  
con cada una es diferente y es lo mismo  
con cada una la ausencia de amor es diferente  
con cada una la ausencia de amor es la misma*

à elle l'acte calme  
les pores savants le sexe bon enfant  
l'attente pas trop lente les regrets pas trop longs l'absence  
au service de la présence  
les quelques haillons d'azur dans la tête les points enfin morts du cœur  
toute la tardive grâce d'une pluie cessant  
au tomber d'une nuit  
d'août

a elle vide  
lui pur  
d'amour

para ella el acto sosegado  
los poros sabios el sexo inocentón  
la espera no muy lenta los lamentos no demasiado largos la ausencia  
al servicio de la presencia  
los pocos jirones de azul en la cabeza las punzadas al fin muertas del corazón  
toda la gracia tardía de una lluvia que cesa  
con la caída de una noche  
de agosto

para ella vacía  
el puro  
de amor

être là sans mâchoires sans dents  
où s'en va le plaisir de perdre  
avec celui à peine inférieur  
de gagner  
et Roscelin et on attend  
adverbe oh petit cadeau  
vide vide sinon des loques de chanson  
*mon père m'a donné un mari*  
ou en faisant la fleur  
qu'elle mouille  
tant qu'elle voudra jusqu'à l'élegie  
des sabots ferrés encore loin des Halles  
ou l'eau de la canaille pestant dans les tuyaux  
ou plus rien  
qu'elle mouille puisque c'est ainsi  
parfasse tout le superflu  
et vienne  
à la bouche idiote à la main formicante  
au bloc cave à l'œil qui écoute  
de lointains coups de ciseaux argentins

estar ahí sin dientes ni mandíbulas  
adónde se va el gozo de perder  
con el apenas inferior  
de ganar  
y Roscelin y esperamos  
adverbio oh regalito  
vacío vacío salvo jirones de canción  
*padre me dio un marido*  
o al arreglar las flores  
que moje cuanto quiera  
hasta la elegía  
de los zuecos herrados aún lejos de Les Halles  
o el agua de la canalla apestando por las tuberías  
o nada más que moje  
porque es así  
que pula lo superfluo  
y venga  
con la boca idiota y la mano hormigueante  
a la cavidad hundida al ojo que escucha  
lejanos tijeretazos argentinos

## ASCENSION

à travers la mince cloison  
ce jour où un enfant  
prodigue à sa façon  
rentra dans sa famille  
j'entends la voix  
elle est émue elle commente  
la coupe du monde de football

toujours trop jeune

en même temps par la fenêtre ouverte  
par les airs tout court  
sourdement  
la houle des fidèles

son sang gicla avec abondance  
sur les draps sur les pois de senteur sur son mec  
de ses doigts dégoûtants il ferma les paupières  
sur les grands yeux verts étonnés

elle rode légère  
sur ma tombe d'air

## ASCENSIÓN

a través del estrecho tabique  
ese día en que un hijo  
pródigo a su manera  
volvió con su familia  
oigo la voz  
conmovida comenta  
la copa del mundo de fútbol

siempre demasiado joven

al mismo tiempo por la ventana abierta  
por los aires a secas  
sordamente  
la marejada de los fieles

su sangre salpicó en abundancia  
sobre las sábanas sobre los olorosos guisantes y sobre su amigo  
con dedos asquerosos cerró él las pupilas  
sobre sus grandes ojos verdes sorprendidos

ella gira ligera  
sobre mi tumba de aire

## LA MOUCHE

entre la scène et moi  
la vitre  
vide sauf elle

ventre à terre  
sanglée dans ses boyaux noirs  
antennes affolées ailes liées  
pattes crochues bouche suçant à vide  
sabrant l'azur s'écrasant contre l'invisible  
sous mon pouce impuissant elle fait chavirer  
la mer et le ciel serein

### LA MOSCA

entre la escena y yo  
el cristal  
vacío salvo ella

vientre a tierra  
ceñida por sus negras tripas  
antenas enloquecidas alas atadas  
patas ganchudas boca sorbiendo en el vacío  
sableando el azul aplastándose contra lo invisible  
impotente bajo mi pulgar hace que zozobren  
el mar y el cielo sereno

musique de l'indifférence  
coeur temps air feu sable  
du silence éboulement d'amours  
couvre leurs voix et que  
je ne m'entende plus  
me taire

música de la indiferencia  
corazón tiempo aire fuego arena  
del silencio desmoronamiento de amores  
cubre sus voces y que  
no me oiga ya  
callarme

bois seul

bouffe brûle fornique crève seul comme devant  
les absents sont morts les présents puent  
sors tes yeux détourne-les sur les roseaux  
se taquinent-ils ou les aïs  
pas la peine il y a le vent  
et l'état de veille

bebe solo  
come quema fornica revienta solo como antes  
los ausentes ya muertos los presentes apestan  
saca tus ojos vuélvelos sobre las cañas  
discuten quizás ellos y los ays  
no importa existe el viento  
y el estado de vela

ainsi a-t-on beau  
par le beau temps et par le mauvais  
enfermé chez soi enfermé chez eux  
comme si c'était d'hier se rappeler le mammouth  
le dinothérium les premiers baisers  
les périodes glaciaires n'apportant rien de neuf  
la grande chaleur du treizième de leur ère  
sur Lisbonne fumante Kant froidelement penché  
rêver en générations de chênes et oublier son père  
ses yeux s'il portait la moustache  
s'il était bon de quoi il est mort  
on n'en est pas moins mangé sans appétit  
par le mauvais temps et par le pire  
enfermé chez soi enfermé chez eux

de esta manera aunque podamos  
con bueno o con mal tiempo  
encerrados en casa y en la casa de ellos  
como si fuese ayer recordar el mamut  
el dinoterio los primeros besos  
los períodos glaciares que nada nuevo aportan  
el gran calor del decimotercero de su era  
sobre Lisboa humeante Kant fríamente propenso  
a soñar con generaciones de robles y a olvidar a su padre  
sus ojos si llevaba bigote  
si era bueno de qué murió  
no por ello se nos comió sin apetito  
el mal o el peor tiempo  
encerrados en casa y en la casa de ellos

## DIEPPE

encore le dernier reflux  
 le galet mort  
 le demi-tour puis les pas  
 vers les vieilles lumières

## DIEPPE

*again the last ebb  
 the dead shingle  
 the turning then the steps  
 towards the lights of old*

**DIEPPE**

de nuevo el última reflujo  
el guijarro muerto  
media vuelta y los pasos  
hacia las viejas luces

*DIEPPE*

*de nuevo la última marea  
el guijarro ya muerto  
luego el giro y los pasos  
hacia las viejas luces*

RUE DE VAUGIRARD

à mi-hauteur  
je débraye et béant de candeur  
expose la plaque aux lumières et aux ombres  
puis repars fortifié  
d'un négatif irrécusable

**RUE DE VAUGIRARD**

a media altura desembrago  
y boquiabierto de candor  
expongo la placa a luz y sombra  
luego vuelvo a arrancar fortificado  
por un negativo irrecusabile

### ARÈNES DE LUTÈCE

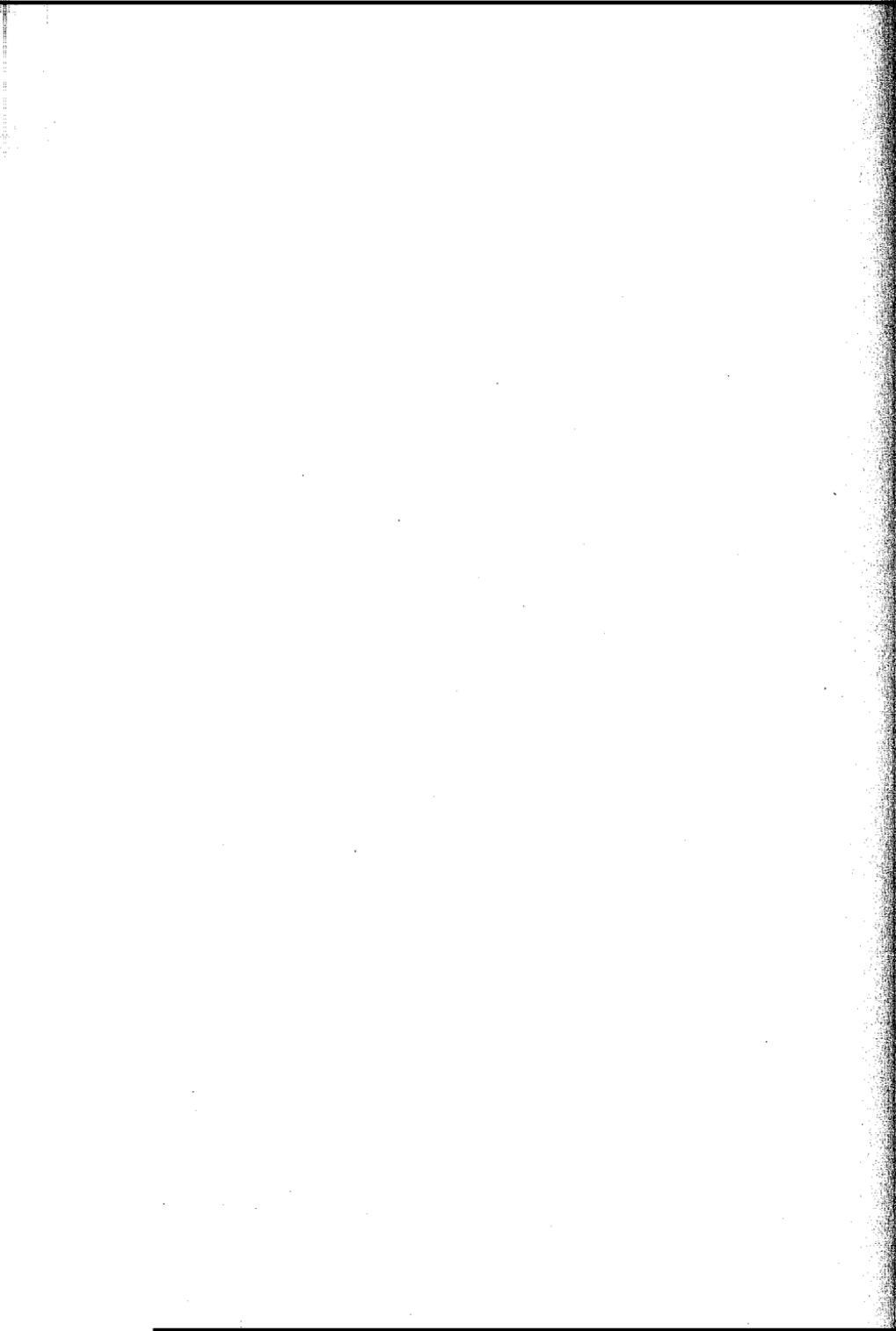
De là où nous sommes assis plus haut que les gradins  
 je nous vois entrer du côté de la Rue des Arènes,  
 hésiter, regarder en l'air, puis pesamment  
 venir vers nous à travers le sable sombre,  
 de plus en plus laids, aussi laids que les autres,  
 mais muets. Un petit chien vert  
 entre en courant du côté de la Rue Monge,  
 elle s'arrête, elle le suit des yeux,  
 il traverse l'arène, il disparaît  
 derrière le socle du savant Gabriel de Mortillet.  
 Elle se retourne, je suis parti, je gravis seul  
 les marches rustiques, je touche de ma main gauche  
 la rampe rustique, elle est en béton. Elle hésite,  
 fait un pas vers la sortie de la Rue Monge, puis me suit.  
 J'ai un frisson, c'est moi qui me rejoins,  
 c'est avec d'autres yeux que maintenant je regarde  
 le sable, les flaques d'eau sous la bruine.  
 une petite fille traînant derrière elle un cerceau,  
 un couple, qui sait des amoureux, la main dans la main,  
 les gradins vides, les hautes maisons, le ciel  
 qui nous éclaire trop tard.  
 Je me retourne, je suis étonné  
 de trouver là son triste visage.

## ARENAS DE LUTECIA

Desde donde estamos sentados más alto que las gradas  
nos veo entrar por el lado de la Rue des Arènes,  
dudar, mirar al aire, luego con torpeza  
venir a través de la arena sombría hacia nosotros,  
cada vez más feos, tanto como los otros,  
pero mudos. Un pequeño perro verde  
entra corriendo por el lado de la Rue Monge,  
ella se detiene, lo sigue con los ojos,  
atraviesa la arena, desaparece  
tras el pedestal del sabio Gabriel de Mortillet.  
Ella se vuelve, yo ya me he ido, subo a solas  
los escalones rústicos, toco con mi mano izquierda  
la rampa rústica, es de cemento. Ella duda,  
da un paso hacia la salida de la Rue Monge, luego me sigue.  
Me estremezco, soy yo quien se reúne conmigo,  
son otros los ojos con los que ahora miro  
la arena, los charcos de agua bajo la llovizna,  
una joven que arrastra tras ella un aro,  
una pareja, quién sabe si unos enamorados, cogidos de la mano,  
las gradas vacías, las casas altas, el cielo  
que nos alumbría demasiado tarde.  
Me vuelvo, me sorprende  
encontrarme allí su rostro triste.

jusque dans la grotte ciel et sol  
et une à une les vieilles voix  
d'outre-tombe  
et lentement la même lumière  
qui sur les plaines d'Enna en longs violins  
macérait naguère les capillaires  
et les mêmes lois  
que naguère  
et lentement au loin qui éteint  
Proserpine et Atropos  
adorable de vide douteux  
encore la bouche d'ombre

incluso en la caverna cielo y suelo  
y una a una las viejas voces  
de ultratumba  
y lentamente la misma luz  
que sobre las llanuras de Enna en largas violaciones  
maceraba antaño los capilares  
y las mismas leyes  
que antaño  
y lentamente en la lejanía que se extingue  
Proserpina y Atropos  
adorable de dudoso vacío  
otra vez la boca de sombra



**II**

**SIX POÈMES 1947-1949  
SEIS POEMAS 1947-1949**

bon bon il est un pays  
où l'oubli où pèse l'oubli  
doucement sur les mondes innommés  
là la tête on la tait la tête est muette  
et on sait non on ne sait rien  
le chant des bouches mortes meurt  
sur la grève il a fait le voyage  
il n'y a rien à pleurer

ma solitude je la connais allez je la connais mal  
j'ai le temps c'est ce que je me dis j'ai le temps  
mais quel temps os affamé le temps du chien  
du ciel pâlissant sans cesse mon grain de ciel  
du rayon qui grimpe ocellé tremblant  
des microns des années ténèbres

vous voulez que j'aille d'A à B je ne peux pas  
je ne peux pas sortir je suis dans un pays sans traces  
oui oui c'est une belle chose que vous avez là une bien belle chose  
qu'est-ce que c'est ne me posez plus de questions  
spirale poussière d'instants qu'est-ce que c'est le même  
le calme l'amour la haine le calme le calme

bien bien hay un país  
donde el olvido donde pesa el olvido  
dulcemente sobre mundos sin nombre  
allí a la cabeza se le hace callar la cabeza es muda  
y se sabe no nada se sabe  
muere el canto de las bocas muertas  
sobre la arena de la playa hizo el viaje  
no hay nada que llorar

mi soledad la conozco vamos la conozco mal  
tengo tiempo eso es lo que me digo tengo tiempo  
pero qué tiempo hueso hambriento el tiempo de un perro  
del cielo que palidece sin cesar mi grano de cielo  
del rayo que trepa ocelado temblando  
sobre micras de tinieblas de años

queréis que vaya de A a B yo no puedo  
no puedo salir estoy en un país sin huellas  
sí sí es algo hermoso lo que tenéis ahí es algo hermoso  
qué es no me hagáis más preguntas  
espiral polvo de instantes qué es lo mismo  
la calma el amor el odio la calma la calma

## MORT DE A. D.

et là être là encore là  
pressé contre ma vieille planche vérolée du noir  
des jours et nuits broyés aveuglement  
à être là à ne pas fuir et fuir et être là  
courbé vers l'aveu du temps mourant  
d'avoir été ce qu'il fut fait ce qu'il fit  
de moi de mon ami mort hier l'œil luisant  
les dents longues haletant dans sa barbe dévorant  
la vie des saints une vie par jour de vie  
revivant dans la nuit ses noirs péchés  
mort hier pendant que je vivais  
et être là buvant plus haut que l'orage  
la coulpe du temps irrémissible  
agrippé au vieux bois témoin des départs  
témoin des retours

## MUERTE DE A. D.

y ahí estar ahí aún ahí  
apretado a mi vieja tabla picada en negro como de viruela  
durante días y noches molidos ciegamente  
de estar ahí de no huir y huir y estar ahí  
inclinado a confesar un tiempo que agoniza  
haber sido lo que fue hecho lo que hizo  
de mí de mi amigo muerto en el día de ayer con el ojo brillante  
con los dientes largos jadeando en su barba  
devorando la vida de los santos una vida por día de vida  
reviviendo de noche sus negros pecados  
muerto ayer mientras que yo vivía  
y estar allí bebiendo por encima de la tormenta  
la culpa del tiempo irremisible  
aferrado a la vieja madera testigo de partidas  
testigo de regresos

vive morte ma seule saison  
lis blanches chrysanthèmes  
nids vifs abandonnés  
boue des feuilles d'avril  
beaux jours gris de givre

viva muerta mi única estación  
lirios blancos crisantemos  
nidos vivos abandonados  
lodo de hojas de abril  
días felices gris de escarcha

je suis ce cours de sable qui glisse  
entre le galet et la dune  
la pluie d'été pleut sur ma vie  
sur moi ma vie qui me fuit me poursuit  
et finira le jour de son commencement

cher instant je te vois  
dans ce rideau de brume qui recule  
où je n'aurai plus à fouler ces longs seuils mouvants  
et vivrai le temps d'une porte  
qui s'ouvre et se referme

*my way is in the sand flowing  
between the shingle and the dune  
the summer rain rains on my life  
on me my life harrying fleeing  
to its beginning to its end*

*my peace is there in the receding mist  
when I may cease from treading these long shifting thresholds  
and live the space of a door  
that opens and shuts*

soy un discurrir de arena que resbala  
entre la duna y los guijarros  
la lluvia del verano llueve sobre mi vida  
sobre mí vida mía que me persigue y huye  
y tendrá fin el día del comienzo

caro instante te veo  
en el retroceder de este telón de bruma  
donde ya no deberé pisar estos largos umbrales movedizos  
y viviré lo mismo que una puerta  
que se abre y se vuelve a cerrar

*mi camino está en la arena que fluye  
entre la duna y los guijarros  
la lluvia del verano llueve sobre mi vida  
sobre mí vida mía acosándome huyendo  
hacia su inicio hacia su fin*

*mi paz está en la niebla que disminuye  
cuando pueda dejar de pisar estos largos umbrales movedizos  
y vivir lo mismo que una puerta  
que se abre y se cierra*

que ferais-je sans ce monde sans visage sans questions  
où être ne dure qu'un instant où chaque instant  
verse dans le vide dans l'oubli d'avoir été  
sans cette onde où à la fin  
corps et ombre ensemble s'engloutissent  
que ferais-je sans ce silence gouffre des murmures  
haletant furieux vers le secours vers l'amour  
sans ce ciel qui s'élève  
sur la poussière de ses lests

que ferais-je je ferais comme hier comme aujourd'hui  
regardant par mon hublot si je ne suis pas seul  
à errer et à virer loin de toute vie  
dans un espace pantin  
sans voix parmi les voix  
enfermées avec moi

*what would I do without this world faceless incurious  
where to be lasts but an instant where every instant  
spills in the void the ignorance of having been  
without this wave where in the end  
body and shadow together are engulfed  
what would I do without this silence where the murmurs die  
the pantings the frenzies towards succour towards love  
without the sky that soars  
above its ballast dust*

*what would I do what I did yesterday and the day before  
peering out of my deadlight looking for another  
wandering like me eddying far from all the living  
in a convulsive space  
among the voices voiceless  
that throng my hiddenness*

qué haría yo sin este mundo sin rostro sin preguntas  
en el que ser dura sólo un instante en el que cada instante  
se vierte en el vacío en el olvido de haber sido  
sin esta ola en la que al fin  
cuerpo y sombra se sumergen juntos  
qué haría sin el silencio fosa de los murmullos  
jadeando furioso hacia el socorro hacia el amor  
sin este cielo que se eleva  
sobre el polvo de sus lastres

qué haría yo yo haría como ayer como hoy  
mirando por mi tragaluces si no estoy solo  
dando vueltas errando lejos de toda vida  
en un títere espacio  
sin voz entre las voces  
encerradas conmigo

*qué haría yo sin este mundo sin rostro sin curiosidad  
en el que ser sólo dura un instante en el que cada instante  
vierte en el vacío la ignorancia de haber sido  
sin esta ola en la que al fin  
cuerpo y sombra se sumergen juntos  
qué haría sin este silencio donde los murmullos mueren  
los jadeos los delirios hacia el socorro hacia el amor  
sin este cielo que se eleva  
sobre polvo de lastre*

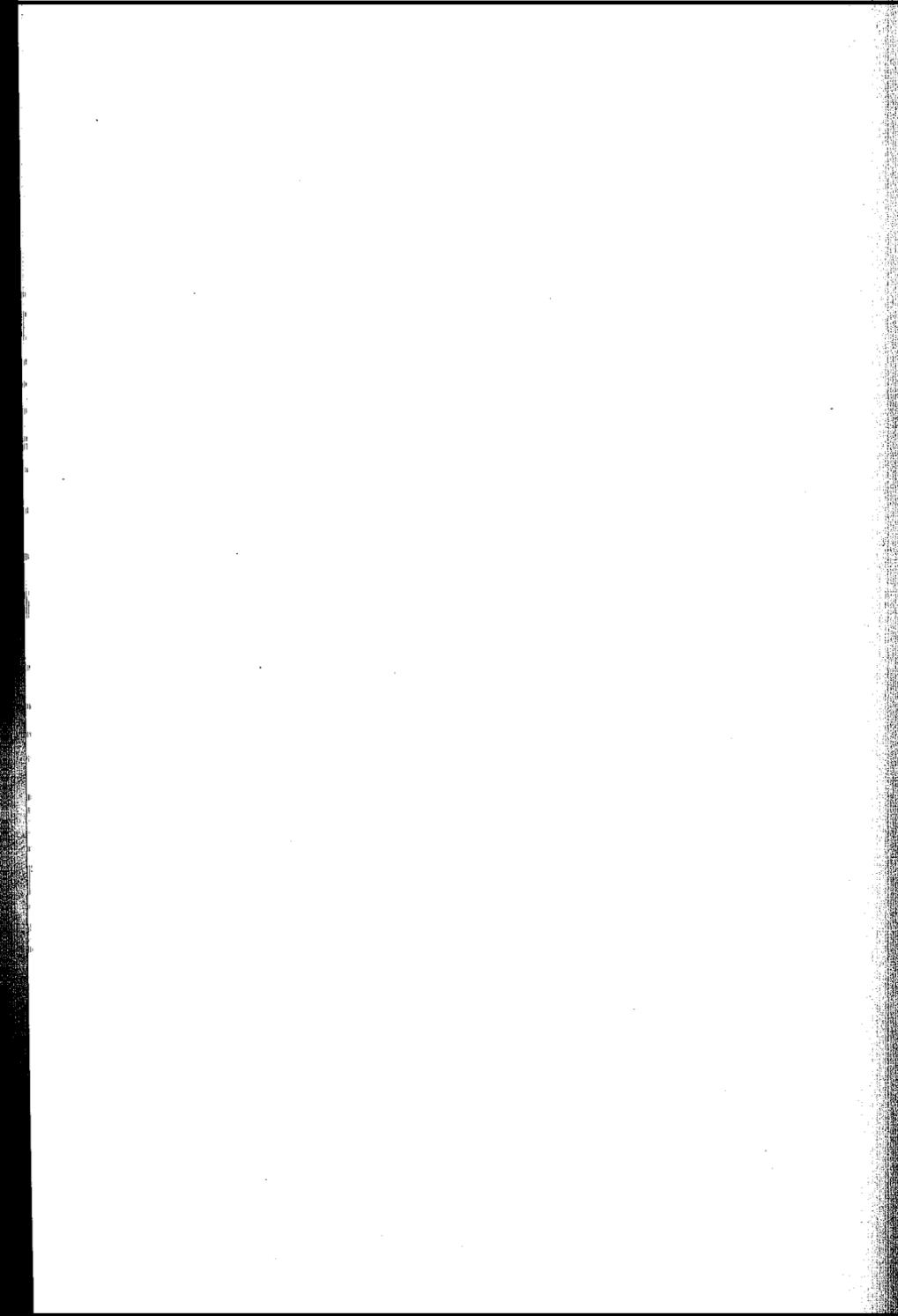
*qué haría yo yo haría como ayer y anteayer  
mirando por mi tragaluces buscando a otro  
que errase como yo dando vueltas lejos de los vivos  
en un convulso espacio  
sin voz entre las voces  
que llenan mi interior*

je voudrais que mon amour meure  
qu'il pleuve sur le cimetière  
et les ruelles où je vais  
pleurant celle qui crut m'aimer

*I would like my love to die  
and the rain to be raining on the graveyard  
and on me walking the streets  
mourning her who thought she loved me*

quisiera que mi amor muriese  
y que lloviera sobre el cementerio  
y las callejas por las que camino  
llorando a aquélla que creyó amarme

*querría que mi amor muriese  
y que la lluvia cayese sobre el cementerio  
y sobre mí caminando por las calles  
llorando a aquélla que creyó que me amaba*



**III**

**POÈME 1974**  
**POEMA 1974**

hors crâne seul dedans  
quelque part quelquefois  
comme quelque chose

crâne abri dernier  
pris dans le dehors  
tel Bocca dans la glace

l'œil à l'alarme infime  
s'ouvre bée se rescelle  
n'y ayant plus rien

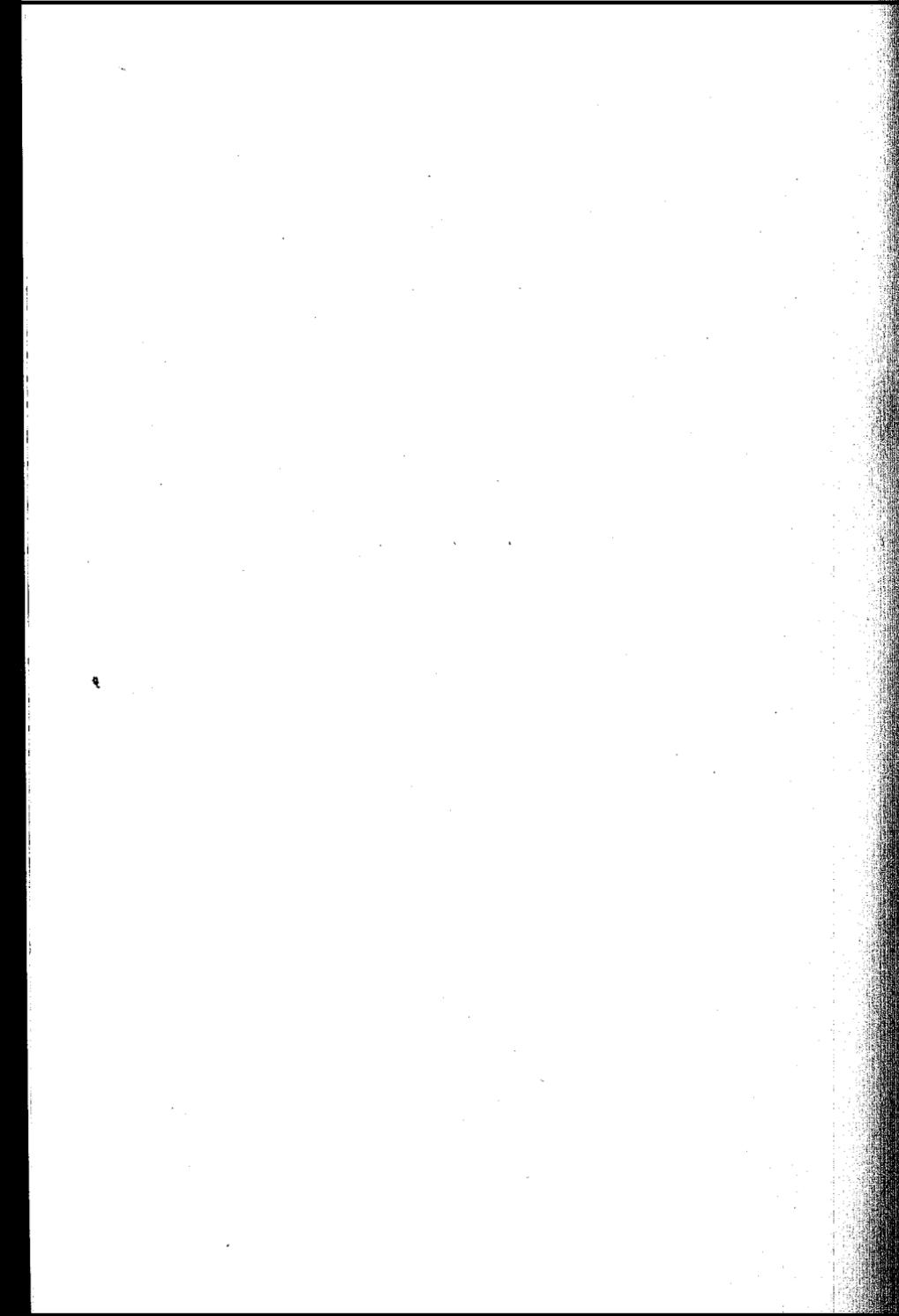
ainsi quelquefois  
comme quelque chose  
de la vie pas forcément

fuera del cráneo solo  
dentro en alguna parte  
a veces como un algo

cráneo refugio último  
agarrado por fuera  
como Bocca en el hielo

ojo alarmado ínfimo  
se abre tranquilo y se  
resella al no haber más

de esa manera a veces  
como un algo no ne-  
cesariamente vida



**IV**

**MIRLITONNADES (1976-1978)**  
**LETANÍAS (1976-1978)**

en face  
le pire  
jusqu'à ce  
qu'il fasse rire

**enfrente  
lo terrible  
hasta hacerlo  
risible**

**rentrer  
à la nuit  
au logis  
allumer**

**éteindre voir  
la nuit voir  
collé à la vitre  
le visage**

volver  
de noche  
a casa  
encender

apagar ver  
la noche ver  
pegado al cristal  
el rostro

**somme toute  
tout compte fait  
un quart de milliasse  
de quarts d'heure  
sans compter  
les temps morts**

**todo sumado  
hechas las cuentas  
un cuarto de billón  
de cuartos de hora  
sin contar  
los tiempos muertos**

**fin fond du néant  
au bout de quelle guette  
l'œil crut entrevoir  
remuer faiblement  
la tête le calma disant  
ce ne fut que dans ta tête**

al final de qué acecho  
creyó el ojo atisbar  
el fondo extremo de la nada  
moverse débilmente  
la cabeza le calmó diciendo  
sólo fue en tu cabeza

silence tel que ce qui fut  
avant jamais ne sera plus  
par le murmure déchiré  
d'une parole sans passé  
d'avoir trop dit n'en pouvant plus  
jurant de ne se taire plus

**silencio como el que existió  
antes ya nunca más existirá  
por el murmullo desgarrado  
de una palabra sin pasado  
por haber dicho demasiado no pudiendo más  
jurando no volver a callar**

écoute-les  
s'ajouter  
les mots  
aux mots  
sans mot  
les pas  
aux pas  
un à  
un

escúchalas  
sumarse  
las palabras  
a las palabras  
sin palabra  
los pasos  
a los pasos  
uno a  
uno

**lueurs lisières  
de la navette  
plus qu'un pas s'éteignent  
demi-tour remiroitent**

**halte plutôt  
loin de deux  
chez soi sans soi  
ni eux**

resplandores límites  
de ir y volver  
más de un paso se apagan  
vuelta atrás reverberan

mejor detente  
lejos de ambos  
en tu casa sin ti  
ni ellos

imagine si ceci  
un jour ceci  
un beau jour  
imagine  
si un jour  
un beau jour ceci  
cessait  
imagine

imagina si esto  
si un día esto  
un día feliz  
imagina  
si un día  
un día feliz esto  
se acabara  
imagina

d'abord  
à plat sur du dur  
la droite  
ou la gauche  
n'importe

ensuite  
à plat sur la droite  
ou la gauche  
la gauche  
ou la droite

enfin  
à plat sur la gauche  
ou la droite  
n'importe  
sur le tout  
la tête

en primer lugar  
tumbado en la dureza  
sobre el lado derecho  
o el izquierdo qué más  
da

después  
tumbado sobre el lado  
derecho o el izquierdo  
el izquierdo  
o derecho

por último  
tumbado sobre el lado  
izquierdo o el derecho qué más  
da  
por encima de todo  
la cabeza

**flux cause  
que toute chose  
tout en étant  
toute chose  
donc celle-là  
même celle-là  
tout en étant  
n'est pas  
parlons-en**

flujo causa de que  
cada cosa  
sin dejar de ser  
cada cosa  
por consiguiente aquélla  
incluso aquélla  
que sigue siendo  
no lo es  
hablémoslo

samedi répit  
plus rire  
depuis minuit  
jusqu'à minuit  
pas pleurer

**sábado un respiro  
no reír más  
desde la medianoche  
hasta la medianoche  
no llorar**

**chaque jour envie  
d'être un jour en vie  
non certes sans regret  
un jour d'être né**

**las ganas cada día  
de estar vivo un día más  
claro que no sin el pesar  
de haber nacido un día**

**nuit qui fais tant  
implorer l'aube  
nuit de grâce  
tombe**

**noche que tanto haces  
que imploremos el alba  
por favor noche  
cae**

**rien nul  
n'aura été  
pour rien  
tant été  
rien  
nul**

**nada nadie  
habrá sido  
para nada  
tanto sido  
nada  
nadie**

a peine à bien mené  
le dernier pas le pied  
repose en attendant  
comme le veut l'usage  
que l'autre en fasse autant  
comme le veut l'usage  
et porte ainsi le faix  
encore de l'avant  
comme le veut l'usage  
enfin jusqu'à présent

apenas conseguido el  
último paso el pie  
se reposa a la espera  
según es la costumbre  
de que el otro haga igual  
según es la costumbre  
y conduzca así el peso  
otra vez adelante  
según es la costumbre  
al menos hasta ahora

ce qu'ont les yeux  
mal vu de bien  
les doigts laissé  
de bien filer  
serre-les bien  
les doigts les yeux  
le bien revient  
en mieux

aquello que los ojos  
del bien han visto mal  
y los dedos dejado  
escapar por las buenas  
apriétalos bien  
los dedos y los ojos  
el bien regresa  
mejorado



ce qu'a de pis  
le cœur connu  
la tête pu  
de pis se dire  
fait-les  
ressusciter  
le pis revient  
en pire

lo peor  
que el corazón ha conocido  
lo que la cabeza  
ha podido decirse de peor  
hazlos  
resucitar  
lo peor  
vuelve aún peor



ne manquez pas à Tanger  
le cimetière Saint-André  
morts sous un fouillis  
de fleurs surensevelis  
banc à la mémoire  
d'Arthur Keyser  
de cœur avec lui  
restes dessus assis

no os perdáis en Tánger  
el cementerio Saint-André  
muertos bajo la maraña  
de flores hipersepultadas  
banco en memoria  
de Arthur Keyser  
de corazon con él te quedas  
sentado encima



plus loin un autre commémore  
Caroline Hay Taylor  
fidèle à sa philosophie  
qu'espoir il y a tant qu'il y a vie  
d'Irlande elle s'enfuit aux cieux  
en août mil neuf cent trente-deux

algo más lejos otro conmemora  
a Caroline Hay Taylor  
fiel a su lema  
mientras hay vida hay esperanza  
huyó desde Irlanda al cielo  
en agosto de mil novecientos treinta y dos

ne manquez pas à Stuttgart  
la longue Rue Neckar  
du néant là l'attrait  
n'est plus ce qu'il était  
tant le soupçon est fort  
d'y être déjà et d'ores

no os perdáis en Stuttgart  
la larga calle Neckar  
la atracción de la nada  
allí no es lo que era  
tan grande es la sospecha  
de que está en ella desde ahora

**vieil aller  
vieux arrêts**

**aller  
absent  
absent  
arrêter**

**viejo ir  
viejas paradas**

**ir  
ausente  
ausente  
detenerse**

fous qui disiez  
plus jamais  
vite  
redites

**locos que decíais  
nunca más  
deprisa  
repetidlo**

**pas à pas  
nulle part  
nul seul  
ne sait comment  
petits pas  
nulle part  
obstinément**

paso a paso  
en ninguna parte  
nadie solo  
sabe cómo  
lentamente  
en ninguna parte  
con obstinación

rêve  
sans fin  
ni trêve  
à rien

**sueño  
sin fin  
ni tregua  
en nada**

**morte parmi  
ses mouches mortes  
un souffle coulis  
berce l'araignée**

**muerta entre  
sus moscas muertas  
un soplo de aire  
mece a la araña**

d'où  
la voix qui dit  
vis

d'une autre vie

**de dónde  
la voz que dice  
vive**

**de otra vida**

**mots survivants  
de la vie  
encore un moment  
tenez-lui compagnie**

**palabras  
supervivientes de la vida  
un poco más aún  
hacedle compañía**

**fleuves et océans  
l'ont laissé pour vivant  
au ru de Courtablon  
près la Mare-Chaudron**

**ríos y océanos  
lo han dejado por vivo  
en el arroyo Courtablon  
cerca de la Mare-Chaudron**

**de pied ferme  
tout en n'attendant plus  
il se passe devant  
allant sans but**

**con paso firme  
sin esperar ya nada  
yendo sin norte  
a sí mismo adelanta**

**sitôt sorti de l'ermitage  
ce fut le calme apres l'orage**

**tan pronto fuera de la ermita tras  
la tormenta se hizo la tranquilidad**

à l'instant de s'entendre dire  
ne plus en avoir pour longtemps  
la vie à lui enfin sourire  
se mit de toutes ses dents

al oírse decir  
que ya no falta mucho  
la vida al fin a sonreír  
abiertamente se le puso

**la nuit venue ou l'âme allait  
enfin lui être reclamée  
voilà-t-il pas qu'incontinent  
il la rendit une heure avant**

al llegar la noche en que el alma  
iba a serle reclamada  
he aquí que al no aguantarse  
la entregó una hora antes

**pas davantage  
de souvenirs qu'à l'âge  
d'avril un jour  
d'un jour**

no más  
recuerdos que a la edad  
de abril un día  
de un día

son ombre une nuit  
lui reparut  
s'allongea pâlit  
se dissolut

**una noche su sombra  
se le reapareció  
alargóse y ya pálida  
se disolvió**

**noire sœur  
qui es aux enfers  
à tort tranchant  
et à travers  
qu'est-ce que tu attends**

**hermana negra**  
que estás en los infiernos  
trinchando a diestro  
y a siniestro  
qué esperas

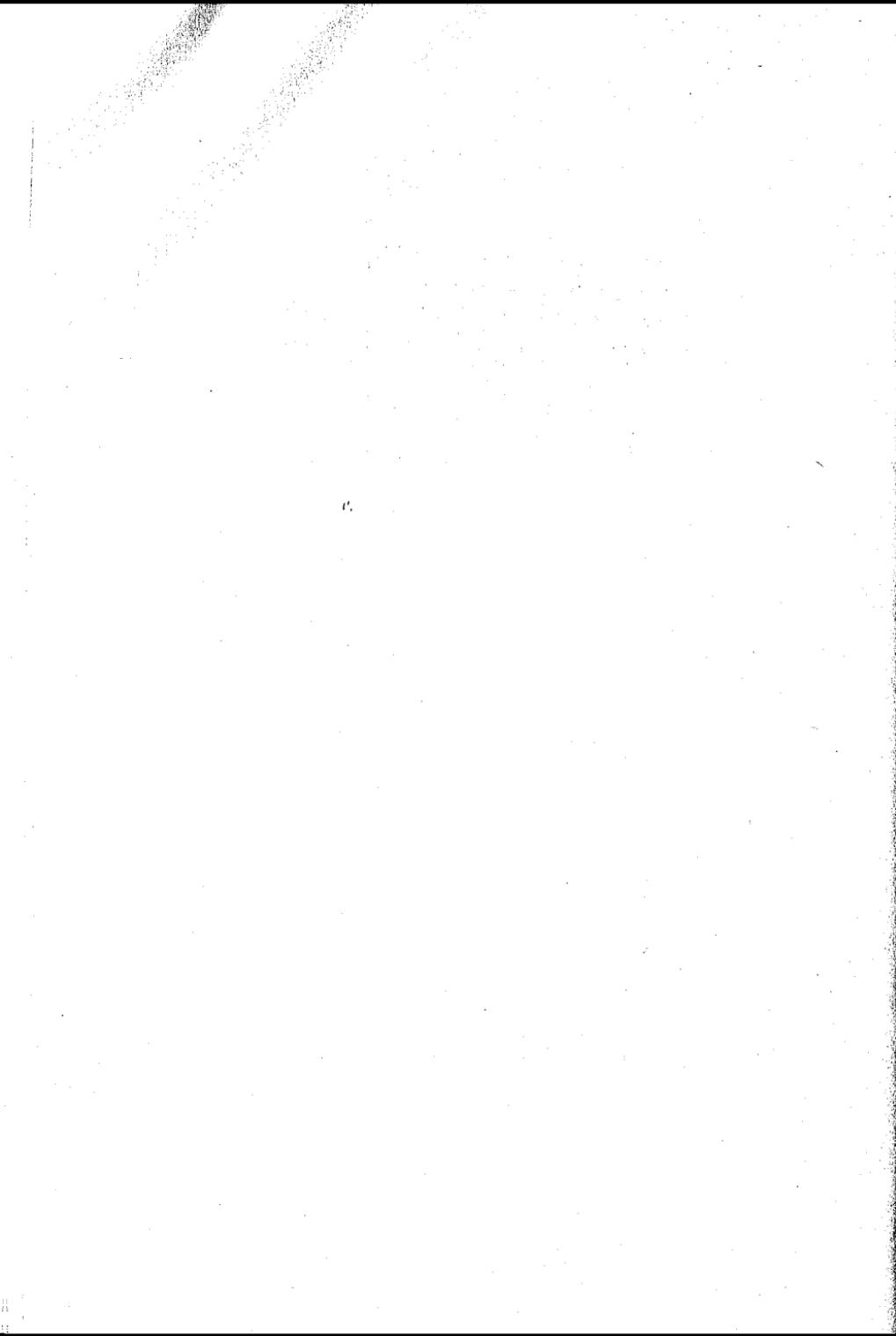
**le nain nonagénaire  
dans un dernier murmure  
de grâce au moins la bière  
grandeur nature**

¶

**enano en sus noventa  
con el aliento del final  
os ruego que la caja en que me metan  
sea de tamaño natural**

**à bout de songes un bouquin  
au gîte à dire adieu astreint  
de chasse lasse fit exprès  
d'oublier le chandelier**

**al final de los sueños con un libro  
forzado a despedirse en su cubil  
harto de caza y sin dudar lo hizo  
olvidarse del candil**



**TERCERA PARTE**

**HUIT MAXIMES DE SÉBASTIEN CHAMFORT**  
**/LONG AFTER CHAMFORT**  
**ADAPTACIONES DE CHAMFORT**

*Le sot qui a un momen d'esprit étonne et scandalise comme des chevaux de fiacre qui galopent.*

Wit in fools has something shocking  
Like cabhorses galloping.

**La agudeza en un loco tiene algo chocante  
como si los caballos de posta galopasen**

*Le théâtre tragique a le grand inconvénient moral  
de mettre trop d'importance à la vie et à la mort.*

The trouble with tragedy is the fuss it makes  
About life and death and other tuppenny aches.

**Lo malo en la tragedia es el ruido que arma  
sobre la vida y muerte, males sin importancia.**

*Quand on soutient que les gens les moins sensibles  
sont à tout prendre, les plus heureux, je me  
rappelle le proverbe indien: 'Il vaut mieux être  
assis que debout, couché qu'assis, mort que tout  
cela.'*

Better on your arse than on your feet,  
Flat on your back than either, dead than the lot.

**Es mejor sobre el culo que sobre los pies,  
mejor tumbado que otra cosa, muerto que al revés.**

*Quand on a été bien tourmenté, bien fatigué par  
sa propre sensibilité, on s'aperçoit qu'il faut  
vivre au jour le jour, oublier beaucoup, enfin  
éponger la vie à mesure qu'elle s'écoule.*

Live and clean forget from day to day,  
Mop life up as fast as it dribbles away.

Vivo y limpio olvidar día a día  
enjugar la vida igual que ella nos drible.

*La pensée console de tout et remédie à tout. Si quelquefois elle vous fait du mal, demandez-lui le remède du mal qu'elle vous a fait, elle vous le donnera.*

**Ask of all-healing, all-consoling thought  
Salve and solace for the woe it wrought.**

**Pide al todo-lo-cura, al todo-lo-consuela pensamiento  
solaz y salvación para el dolor que os donó con esfuerzo**

*L'espérance n'est qu'un charlatan qui nous trompe sans cesse; et, pour moi, le bonheur n'a commencé que lorsque je l'ai eu perdu. Je mettrais volontiers sur la porte du paradis le vers que le Dante a mis sur celle de l'enfer: Lasciate ogni speranza etc.*

Hope is a knave befools us evermore,  
Which till I lost no happiness was mine.  
I strike from hell's to grave on heaven's door:  
All hope abandon ye who enter in.

*¿La esperanza?, un bribón, el más grande embustero,  
hasta que la perdí, no supe de la felicidad.  
Copiaré del infierno en la puerta del cielo:  
*dejad toda esperanza los que entráis.**

*Vivre est une maladie dont le sommeil nous  
soulage toutes les seize heures. C'est un palliatif;  
la mort est le remède.*

sleep till death  
healeth  
come ease  
this life disease

**dormir hasta la muerte  
nos cura siempre  
ven a aliviar  
esta vida este mal**

*Que le cœur de l'homme est creux et plein  
d'ordure.*

how hollow heart and full  
of filth thou art

**corazón, qué oquedad,  
y dentro cuánta suciedad**



*ENVOI (II)*

## COMMENT DIRE

folie –  
folie que de –  
que de –  
comment dire –  
folie que de ce –  
depuis –  
folie depuis ce –  
donné –  
folie donné ce que de –  
**vu** –  
folie vu ce –  
ce –  
comment dire –  
ceci –  
ce ceci –  
ceci-ci –  
tout ce ceci-ci –  
folie donné tout ce –  
**vu** –  
folie vu tout ce ceci-ci que de –  
que de –  
comment dire –  
voir –

## CÓMO DECIR

locura –  
locura de –  
de –  
cómo decir –  
locura de lo –  
desde –  
locura desde lo –  
dado –  
locura dado lo de –  
visto –  
locura visto lo –  
lo –  
cómo decir –  
esto –  
este esto –  
esto de aquí –  
todo este esto de aquí –  
locura dado todo lo –  
visto –  
locura visto todo este esto de aquí de –  
de –  
cómo decir –  
ver –

**entrevoir** –  
**croire entrevoir** –  
**vouloir croire entrevoir** –  
**folie que de vouloir croire entrevoir quoi** –  
**quoi** –  
**comment dire** –  
**et où** –  
**que de vouloir croire entrevoir quoi où** –  
**où** –  
**comment dire** –  
**là** –  
**là-bas** –  
**loin** –  
**loin là là-bas** –  
**à peine** –  
**loin là là-bas à peine quoi** –  
**quoi** –  
**comment dire** –  
**vu tout ceci** –  
**tout ce ceci-ci** –  
**folie que de voir quoi** –  
**entrevoir** –  
**croire entrevoir** –  
**vouloir croire entrevoir** –  
**loin là là-bas à peine quoi** –  
**folie que d'y vouloir croire entrevoir quoi** –  
**quoi** –  
**comment dire** –  
  
**comment dire**

entrever –  
creer entrever –  
querer creer entrever –  
locura de querer creer entrever qué –  
qué –  
cómo decir –  
y dónde –  
de querer creer entrever qué dónde –  
dónde –  
cómo decir –  
allá –  
allá lejos –  
lejos –  
lejos allá allá lejos –  
apenas –  
lejos allá allá lejos apenas qué –  
qué –  
cómo decir –  
visto todo esto –  
todo esto esto de aquí –  
locura de ver qué –  
entrever –  
creer entrever –  
querer creer entrever –  
lejos allá allá abajo apenas qué –  
locura de querer creer entrever en ello qué –  
qué –  
cómo decir –  
  
cómo decir

## WHAT IS THE WORD

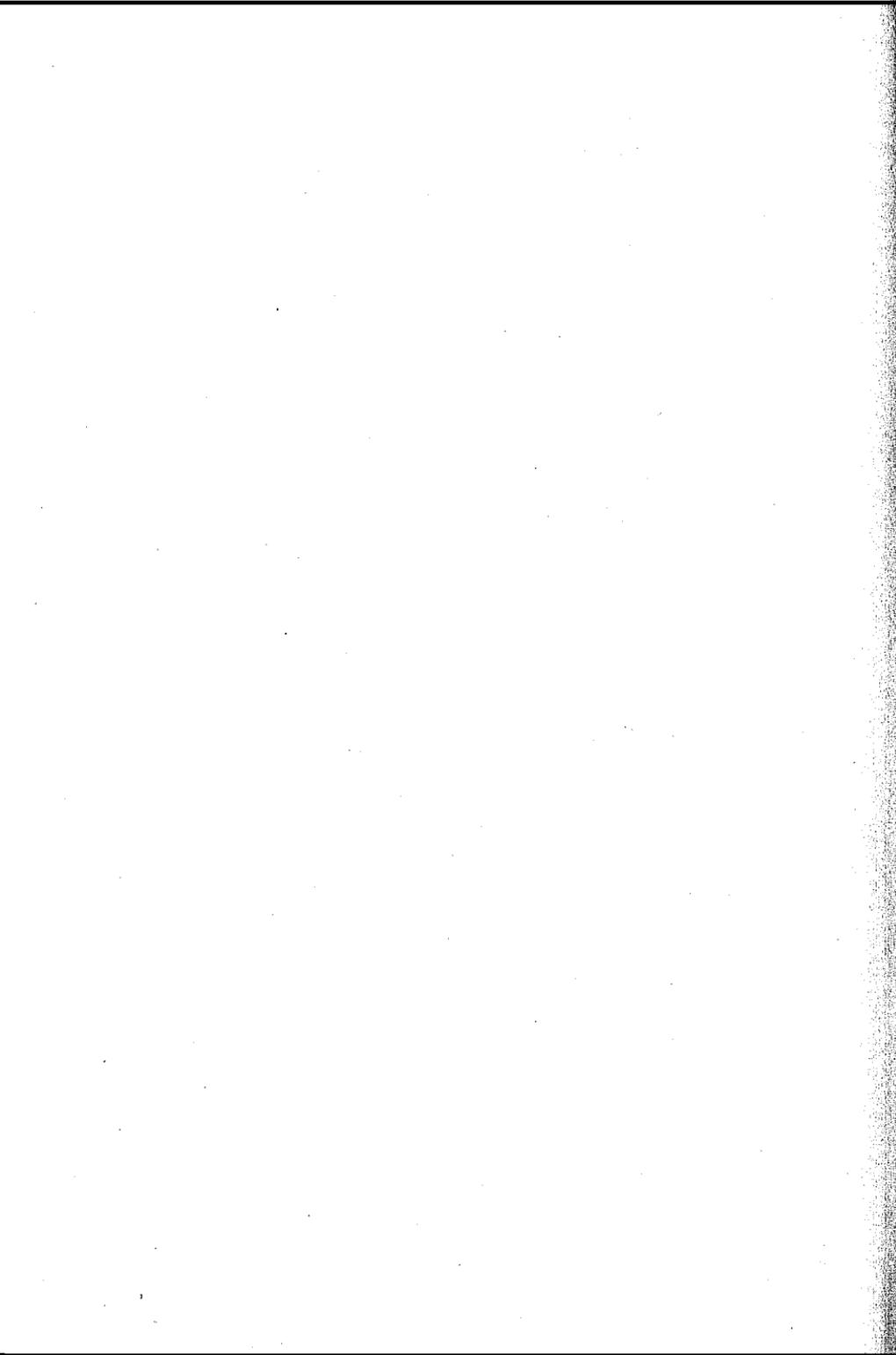
folly –  
folly for to –  
for to –  
what is the word –  
folly from this –  
all this –  
folly from all this –  
given –  
folly given all this –  
seeing –  
folly seeing all this –  
this –  
what is the word –  
this this –  
this this here –  
all this this here –  
folly given all this –  
seeing –  
folly seeing all this this here –  
for to –  
what is the word –  
see –  
glimpse –

## QUÉ PALABRA

locura –  
locura para que –  
para que –  
qué palabra –  
locura desde esto –  
todo esto –  
locura desde todo esto –  
dado –  
locura dado todo esto –  
viendo –  
locura viendo todo esto –  
esto –  
qué palabra –  
este esto –  
este esto aquí –  
todo este esto aquí  
locura dado todo esto –  
viendo –  
locura viendo todo este esto aquí –  
para que –  
qué palabra –  
ver –  
entrever –

seeing to glimpse –  
need to seem to glimpse –  
folly for to need to seem to glimpse –  
what –  
**what is the word –**  
and where –  
folly for to need to glimpse what where –  
where –  
**what is the word –**  
there –  
over there –  
away over there –  
afar –  
afar away over there –  
afaint –  
afaint afar away over there –  
**what –**  
**what is the word –**  
seeing all this –  
all this this –  
all this this here –  
folly for to see what  
glimpse –  
seem to glimpse –  
need to seem to glimpse –  
afaint afar away over there what –  
folly for to need to seem to glimpse afaint afar  
            away over there what –  
**what –**  
**what is the word –**  
  
**what is the word**

viendo para entrever –  
necesidad de parecer para entrever –  
locura para necesidad de parecer para entrever –  
qué –  
qué palabra –  
y dónde –  
locura para necesidad de entrever qué dónde –  
dónde –  
qué palabra –  
allá –  
por allá –  
muy lejos por allá –  
lejos –  
lejos muy lejos por allá –  
débil –  
débil lejos muy lejos por allá –  
qué –  
qué palabra –  
viendo todo esto –  
todo este esto –  
todo este esto allá –  
locura para necesidad de ver qué dónde –  
entrever –  
parecer para entrever –  
necesidad de parecer para entrever –  
lejos muy lejos por allá qué –  
locura de necesitar parecer para entrever lejos muy  
lejos por allá qué –  
qué –  
qué palabra –  
  
qué palabra



## **NOTAS A LOS POEMAS**



## NOTAS DEL AUTOR A HORÓSCOÑO

A René Descartes, Señor de Perron, le gustaba su tortilla hecha con huevos incubados de ocho a diez días; el resultado, esté más o menos tiempo bajo la gallina, dice él, es desagradable. Mantenía oculta su fecha de nacimiento, por lo que ningún astrólogo pudo hacer su horóscopo.

El ir y venir del huevo madurándose le servía de entretenimiento.

v. 3.—En 1640 los hermanos Boot refutaron a Aristóteles en Dublín.

v. 4.— Descartes pasaba a su criado Gillot los problemas más fáciles de geometría analítica.

vv. 5-10.— Se refiere a su desprecio hacia Galileo hijo (a quien confunde con el más musical Galileo padre) y a su sofístico escrito acerca del movimiento de la tierra.

v. 17.— Resolvió problemas planteados por estos tres matemáticos.

vv. 21-26.— El intento de estafa por parte de su hermano mayor Pierre de la Bretaillièr.— El dinero que ganó como soldado.

v. 27.— Franz Hals.

vv. 29-30.— De niño jugaba con una muchachita bizca.

vv. 31-35.— Su hija murió de escarlatina a los seis años

vv. 37-40.— Alabó a Harvey por su descubrimiento de la circulación de la sangre, pero no admitía que hubiera explicado el movimiento del corazón.

- v. 41.— El corazón de Enrique IV fue recibido en el colegio jesuítico de La Flèche mientras Descartes aún estudiaba en él.
- vv. 45-53.— Sus visiones y peregrinación a Loreto.
- vv. 56-65.— Sus argumentos eucarísticos, en respuesta al jansenista Antonio Arnauld que le había desafiado a reconciliar la doctrina de la materia con la doctrina de la transubstanciación.
- v. 68.— Schurmann, la holandesa medias-azules, una piadosa discípula de Voët, el adversario de Descartes.
- vv. 73-76.— San Agustín tuvo una revelación en un matorral y leyó a San Pablo.
- vv. 77-83.— Probó la existencia de Dios por exhaustividad.
- vv. 91-93.— Cristina, reina de Suecia. En Estocolmo, en noviembre, llamó a Descartes, que durante toda su vida había permanecido en cama hasta mediodía, para que le hiciera compañía a las cinco de la madrugada.
- v. 94.— Weulles, médico peripatético holandés en la corte sueca, y enemigo de Descartes.

## NOTAS DEL TRADUCTOR

### TAILPIECE

Originalmente era una *addenda* a la novela *Watt*, escrita en 1943-44, pero publicada en 1953, el mismo año de *L'Innommable*, cuando ya habían aparecido *Molloy*, *Malone meurt* y *En attendant Godot*. El autor lo incluyó como texto final a la edición de sus *Collected Poems (1930-1978)*, [Londres: John Calders, 1984], a manera de *envoi*. Dado que para mi edición, he incorporado, como cierre, el último poema escrito por su autor (*Cómo decir*), he preferido colocarlo en este volumen como introducción.

### HORÓSCOÑO

Escrito en el verano de 1930 para participar en un concurso de poesía sobre el tema del Tiempo, organizado por Nancy Cunard, con un premio de 10 libras, que ganó. El jurado estaba compuesto por la misma Nancy Cunard y por Richard Aldington, quien sugirió al autor que añadiese las notas para la publicación. Basado en la biografía de Descartes escrita a finales del siglo XVII por Adrien Baillet, se sometió a una de las normas del concurso: que el poema no tuviese más de 100 versos y fue publicado en una edición de 300 ejemplares, 100 de ellos firmados por el autor, por cuenta de la *Hours Press* de Nancy Cunard.

*Horósceno*.—Contracción de *Whore* y *Horoscope*. El juego fonético del original es intraducible.

*y sus terceras sucesivas*.—El cambio de persona verbal (del esperable *yours* al inesperado *his*) es lo que marca la confusión que el propio

Beckett señala entre Galileo Galilei y su padre Vincenzo Galilei, autor del *Dialogo della musica antica e della moderna* (Firenze, 1581).

*Viejo nivelador.*—*old Copernican lead-swinging* en el original.

Alusión al péndulo de la torre de Pisa, hecho por Galileo.

*Nos movemos.*—Referencia al movimiento de la Tierra alrededor del Sol.

*Pretendiente saco-de-patatas.*— Pretendiente al trono del movimiento, trono inmóvil sobre un cuerpo móvil—la Tierra—, de ahí el calificativo *saco-de-patatas*.

*no es moverse sino con moverse.*— En el original *that's not moving, that's moving*. Al igual que las dos citas anteriores hace referencia a los dos tipos de movimiento: el del hombre sobre la Tierra fija—según la doctrina geocéntrica—y el del planeta dentro del sistema solar, según el heliocentrismo propuesto por Copérnico. En la primera versión traduje “esto no es moverse sino ser movido”. En la medida en que “conmover” (el otro significado de *to move*) incluye la lectura de “mover con” he preferido corregir aquí la primitiva versión para mantener el doble sentido del original.

*dos ovarios revueltos, fritos con prosciutto.*— Juego de palabras sobre la semejanza huevo-ovario y la identidad de raíz de próstata y *prosciutto*, jamón, en italiano.

*Gassendi.*—Pierre Gassendi, sacerdote y canónigo de Dijon, (1592-1655). Filósofo materialista, opuesto a las ideas de Descartes. Perteneciente al grupo de renacentistas rezagados, no aceptaba la afirmación de Dios y del alma como verdades primeras y oponía su idea del conocimiento a través de los sentidos al innatismo y espiritualismo propios del pensamiento cartesiano.

*sentado al lado de la estufa.*— Se refiere a la estufa de que habla Descartes en la segunda parte de su *Discurso del método*: “Me hallaba entonces en Alemania (...) no teniendo afortunadamente preocupaciones ni pasiones que me turbaran, permanecía todo el día encerrado solo al lado de la estufa, donde tenía todo el ocio

para entretener mis pensamientos". (Trad. J. Rovira Armengol, *Losada*, 1959, pág. 19).

*yo me escondo, búscame.*— El juego infantil del *escondite*.

*Sangre-girador.*—*bloodswirling* da idea exactamente de *remolinador de la sangre*, sustituido por la palabra compuesta anterior con el propósito de mantener en el verso castellano la construcción original inglesa.

*Incúbalo.*— *Sit on it*, siéntate en él, textualmente.

*pan Bimbo.*—*Cubes of Hovis*, en el original *Hovis*, marca de pan de molde conocida. *Hovis* y *Beaune*, pan y vino, las dos formas del cuerpo eucarístico.

*Leider.*— desgraciadamente. En alemán en el original.

*Fallor, ergo sum.*— me engaño, luego existo. Parodia del *cogito, ergo sum* cartesiano.

*frôleur.*—que roza ligeramente. En francés en el original.

*toll-’o y legg-ó.*—En el original *tolle-d and legge-d*, gramaticalización inglesa de los imperativos latinos como pretéritos. *Tolle, lege*, las palabras que escuchó San Agustín en el matorral antes de su conversión.

*Raab.*—meretriz de Jericó.

*peldaños amargos.*— reminiscencia dantesca. *Della Scala*—Purgat. c. XVIII, v. 121— y Du Perron, título de Descartes y *escalinata* en francés.

## LOS HUESOS DE ECO

Título tomado de *Las metamorfosis* de Ovidio (iii, 341-401). El volumen, con el título completo de *Echo’s Bones and Other Precipitates* se publicó en 1935 por Europa Press, de George Reavy, y fue el número 3 de la colección Europa Poets. Beckett redujo el título a *Echo’s Bones* para su inclusión en el volumen *Poems in English* (1961).

## *EL BUITRE*

Basado en un fragmento del *Harzreise im Winter* de J. W. Goethe.  
*tejidos*. —*tissue* en su doble significado de tejido orgánico y tela o  
velo.

## *ENUEG I*

*enueg*.— antigua forma poética provenzal, *ennui*, elegía.

*exeo*.— salgo, de exii. En latín en el original.

*algummin*.— árbol citado en la Biblia, según dos grafías diferentes  
algummin (2, Cro. 2, 8) y almuggin (1, Reyes, 10, 11). La Biblia  
de Jerusalén da a este término el significado de *esencia de olor*  
*indescifrable*. La Biblia Concordada lo define como equivalente  
al sándalo. Sugiere *algos*, dolor.

*rafflesia*.— raflesia. Género de planta cuyas especies viven parásitas  
sobre las raíces de los *Cissus*, en Java, Sumatra e Islas Filipinas.

Llamadas científicamente *rafflesia* —grafía utilizada por  
Beckett— en honor del viajero inglés de finales del siglo XVIII y  
principio del XIX, Thomas Stanford Raffles, que fue quien  
primero las describió.

*Chapelizod, Fos y Geeze*.— pueblos a las afueras de Dublín.

*moli*.—la hierba misteriosa de Ulises.

*nepento*.—nepenthe, la hierba del olvido.

## *ENUEG II*

*de morituris nihil nisi*.—Nada más que de los que han de morir. En  
latín en el original.

*veronica mundi, munda*.— verónica del mundo (de los hombres),  
verónica exquisita. En latín en el original.

*gaffe*.—percha provista de un gancho y una punta metálica, utilizada  
en los barcos. En francés en el original.

*extra congresso*.— alusión sexual: “aejaculatio extra congressum”

según la acepción del término *congressus* como comercio entre *hombre y mujer*, matrimonio, en Plinio XII, 54 y Apuleyo M. 1, 7.

*doch.*— sin embargo. En alemán en el original.

*Guinness.*— marca de cerveza.

### **ALBA**

Escrita como los dos *Enueg* (I y II) en la época en que Beckett enseñaba en el Trinity College y, como ellos, basado en un modelo provenzal. *Alba* es el amanecer que aterroriza a los amantes porque su llegada conlleva separación. Apareció por primera vez en *Dublin Magazine*, vol. VI (octubre-diciembre de 1931).

*alba.*—en italiano en el original.

*sudario.*— sheet, vocablo de una cierta ambigüedad por su variedad de significados que Beckett no parece dispuesto a restringir. Aquí, en castellano, se utiliza como *sudario*, explícitamente, y como hoja, impreso implícitamente, al hablar en el verso siguiente de una *declaración o informe*.

*areca.*— palma india.

*victima.*— caso idéntico al (sudario) anterior. *Host:* víctima, hostia, huésped, hueste.

### **DORTMUNDER**

Escrita en la ciudad alemana de Kassel. El título remite a una marca de cerveza y permite situar la acción narrada en el poema en una suerte de burdel o *pub* exótico, en el que el imaginario o, al menos, no explícito encuentro sexual del protagonista poemático se produce en un ambiente casi ceremonial (con música oriental de fondo), donde no está ausente la conciencia de culpa—la imprecación contra sí mismo, con la alusión a Abacúc—, pero donde el goce es posible sin responsabilizar de su existencia a la mujer —Schopenhauer, el misógino por excelencia, ha muerto.

*música K'in.*—música típica de la dinastía K'in, interpretada alláud por las cortesanas.

*jade* en su doble acepción de jade y mujerzuela. En ambos casos las *astillas* son signos de pureza, en uno por su valor de piedra preciosa y en el otro —mujerzuela— por la existencia de lo puro en el fondo de todo ser humano. Es en cierto modo la misma idea expresada en *Sanies II* en el verso 15.

*plagal del oriente.*— se refiere a la cadencia plagal, (sucisión de acordes subdominante-tónica, es decir, formada sobre los grados I-IV de la escala) propia de la música litúrgica y usada frecuentemente en el *Amén* de los himnos protestantes. El término *del oriente* hace alusión a la música K'in.

*Abacúc.*— o Habacúce, según la grafía más moderna. 8º de los profetas menores. No hay noticias de su vida en la Biblia, pero como predijo la ruina del reino de Judá, causada por los caldeos, se deduce que debió vivir antes del reinado de Sedecías o hacia el de Manasés. En Daniel, XIV, 32, aparece citado otro Abacúc, que no parece tener nada que ver con éste, como creía San Jerónimo, por razones puramente cronológicas.

### *SANIES I*

Localizado en Dublín, se basa en modelos provenzales. El título proviene del lenguaje latino de la medicina: *sanie*, enfermedad ulcerosa, icor.

*en tres proporciones como en una sonata.*— Alusión al nombre que en la etapa renacentista y barroca se daba a la sonata para cuatro instrumentos: *sonata a tres*, por los tres de cuerda integrantes, junto con el clave, del conjunto, dos violines y violonchelo. Efectivamente, el clave no se contaba porque era prácticamente obligado en todo tipo de música. La denominación dejó de utilizarse en el siglo XVIII al cambiar la instrumentación tradicional desde 1695 con las sonatas para clave de Kuhnau, predecesor de Bach en Leipzig.

*Ritter*.— Caballero. En alemán en el original.

*scrotum*.— escroto. En latín en el original.

*atra cura*.— cuidado enojoso. En latín en el original.

*müüüüüüüde*.— de müde, cansado. En alemán en el original.

*London and Globe*.— compañía de seguros.

*Wild Woodbine*.— marca de cigarrillos.

*Stürmer*.— “Don Juan” en argot.

## SANIES II

Localizado en Londres, se basa, como el anterior, en modelos provenzales.

*gallinorroides*.— contracción de hen, gallina, y hemorrhoids. Juego de palabras intraducible.

*Puvis*.— Pedro Puvis de Chavannes, pintor francés del siglo XIX, discípulo de Enrique Scheffer y de Couture, consagrado especialmente a la pintura mural y decorativa.

*llorando resultadòs*.— los de la partida de billar.

*glo-glo*.— el ruido que hacen los pavos con la garganta.

*Mumbo-Jumbo*.— genio tutelar entre los negros mandinga. En sentido figurado, fetiche.

*cavaletto*.— potro (de tormento). En italiano en el original.

*vivas puellas mortui incurrrrrrsant boves*.— los bueyes se lanzaban para matar a las doncellas vivas. En latín en el original.

*Subito*.— pronto, rápido. En italiano en el original.

*fessade à la mode*.— de fesser, golpear, azotar.

## SERENA I

La serie se basa, de nuevo, en modelos provenzales, en este caso las poemas nocturnos de los trovadores. Tales (verso 2) ofrece una perspectiva panteísta del alma (“todo lleno de dioses”). La escena es en Londres: Regent’s Park, Ken Wood, etc.

*tipo strom*.—de Strom, corriente de agua en alemán. Alusión al

movimiento peristáltico como caudal de un río. En alemán en el original.

*limae labor*.— alusión al *poetarum limae labor*, labor de corrección del escritor. En latín en el original.

*Mirror*.— el *Daily Mirror*.

*Married Men's Quarters*.— Cuarto de los Hombres Casados, en la Torre de Londres.

*bravucón gigante de Wren*.— alusión a la catedral de San Pablo, construida entre 1675 y 1710—con apertura al culto en 1697—por el arquitecto inglés Cristóbal Wren (1632-1723) autor, entre otras obras, de la fachada occidental de la abadía de Westminster, del teatro Sheldon en Oxford y del Colegio de la Trinidad en Cambridge.

*la urna llameante*.— alusión a las teteras de los bares pequeños de Londres.

*Mammon*.— el demonio de la codicia, el becerro de oro.

## SERENA II

*Pins*.— cadena de montañas en Connemara (Irlanda).

*flores xánticas*.— flores fundamentalmente amarillas, que contienen una sustancia con la propiedad ácida de precipitar en amarillo las sales de cobre. Pueden ser también blancas o rosáceas, pero nunca azules.

*Croagh Patrick*.— montaña de Irlanda. Lugar de peregrinación.

*Meath*.— Condado de Irlanda.

*Churchman*.— marca de cigarrillos y hombre de iglesia.

*hacer nonó*.— arrullar.

## SERENA III

*Misery Hill*.— barrio de Dublín.

*Bully Pool*.— los dos muelles que hay en la desembocadura del Liffey.

*Irishtown y Sandymount*.— barrios de Dublín.

*Roca*.— alusión a la ciudad al sur de Dublín y a la “Roca Eterna” del himno protestante.

## MALACODA

*malebranca*.— alusión posible a dos fuentes distintas: 1º nombre de los demonios de la 5ª *bolgia* del *Inferno* dantesco, y 2º nombre del filósofo del s. XVII, Malebranche, sacerdote del Oratorio, formulador de una filosofía racionalista, unión del pensamiento de S. Agustín y del cartesianismo. Aunque por ambos lados — Dante y Descartes — se puede establecer una relación con Beckett, nos inclinamos por la 1ª solución, por razones fácilmente explicables con la nota siguiente.

*Malacoda y Scarmilion*.— diablos dantescos, citados en Inf. XXI, 76, y 105, respectivamente.

*ungulata*.— ungulados. En latín en el original.

*imago*.— imagen. En latín en el original.

*Huysum*.— Juan Van Huysum. Pintor holandés (1682-1749).

## DA TACTE ES

Escrito también a raíz de la muerte de su padre. Raymond Federman y John Fletcher (*Samuel Beckett: His Work and His Critics*, Univ. of California Press, 1970) sugieren como origen el texto de Walther von der Vogelweide *Nemt, frowe, disen kranz*, uno de cuyos versos de la última estrofa dice así: *do taget ez und muoso ich wachen*. Otro poema de Walther von der Vogelweide, *Ich sass auf einem Steine* (me senté sobre una piedra) estaría también en el origen de su prosa *Stirring Stills*.

*da tagte es*.— entonces (o allí, en sentido temporal) amaneció. En alemán en el original.

## LOS HUESOS DE ECO

*sense and nonsense*.— sentido y sinsentido, literalmente. Juicio y absurdo por razones métricas.

## OTROS POEMAS INGLESES

### *GNOMO*

Inspirado por el *Xenien* de Goethe, se publicó por primera vez en el *Dublin Magazin*, vol. IX (julio-septiembre de 1934).

### *HOME OLGA*

Se publicó por primera vez en *Contempo* (Chapel Hill, North Carolina) III, nº 13, el 15 de febrero de 1934. El poema es un acróstico del nombre de James Joyce y se compuso para éste en una fecha especial, tal vez el Bloomsday de 1932. El título es un eufemismo de “foutons le camps d’ici” (languémonos de aquí), frase muy usada por Tom MacGreevy y sus amigos.

### *CASCANDO*

Publicada por primera vez en *Dublin Magazine*, vol. XI (octubre-diciembre de 1936). El verso 4, que abría el poema en esa ocasión, decía así: *is it better to abort than be barren?* La inclusión de la partícula de negación (*not*) y los tres versos anteriores que aquí se incluyen son de una versión posterior.

*cascando*. — da idea de caída. Este título lo volvió a utilizar Beckett 27 años después para una obra radiofónica, escrita en francés y estrenada el 13 de octubre de 1963 bajo la dirección de Roger Blin.

*nueve días*. — alusión a la creencia popular de que el ahogado volvía a la superficie al cabo de nueve días.

### *OOFTISH*

Publicado por primera vez en *Transition: Tenth Anniversary* (abril-mayo de 1938). El título es una expresión yiddish que significa: “deja el dinero que tengas sobre la mesa”.

### **SAINT-LÔ**

Escrito en 1946 y publicada en *Irish Times*, el 24 de junio de ese mismo año. La versión original tenía cinco versos, siendo el 3º y 4º (*and the old mind/ghost-forsaken*) el ahora verso 3º.

*Vire.* — río de Saint-Lô.

### **CANCIÓN**

Este poema pertenece a *Palabras y música [Words and Music]* y era cantada por *Palabras* en dicha obra radiofónica, escrita para la BBC y emitida por las ondas el 13 de febrero de 1962.

### **NO TENGAS MIEDO**

Escrito en 1974, se publicó por primera vez en el volumen *Collected Poems 1930-1978*.

### **ALGO AHÍ**

Publicado por primera vez en *New Departures, Special Issue*, números 7/8 y 10/11, 1975.

### **CANCIÓN DE CORRO**

Escrita en 1976, se publicó por primera vez en el volumen *Collected Poems 1930-1978*.

### **POR AHÍ**

Escrito en 1976, se publicó por primera vez en el volumen *Collected Poems 1930-1978*.

### **PSS**

Apareció por primera vez en 1981, en el nº 14 de la revista *New Departures*. Posiblemente sea uno de los textos escritos entre mayo y junio de 1977 en Stuttgart, según apunta subiógrafo James Knowlson (*Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett*, Londres, Bloomsbury Publishing, 1996, págs. 646-647).

## DOCE POEMAS FRANCESES

Escritos entre 1937 y 1939. Respeto la numeración con que aparecieron en *Les Temps modernes*, volumen 2, número 14, noviembre de 1946, donde falta el número 11 y los poemas once y doce van numerados respectivamente 12 y 13. Posteriormente recogidos con traducción alemana en *Beckett Gedichte*, Wiesbaden, Limes Verlag, 1959, págs. 54-76. En cuanto al texto sigo el que definitivamente fijó el autor en Samuel Beckett, *Poèmes*, tirada limitada, París, Editions de Minuit, 1968. Doy a continuación las variantes con la versión original. Las variantes con la versión inglesa del autor, cuando ésta existe, las he incorporado en el cuerpo del texto.

### *elles viennent*

Escrito originalmente en inglés hacia 1937 y publicado por Peggy Guggenheim en sus memorias, *Out of this Century* (Nueva York, 1946, pág. 25 n). El verso final en esa versión decía *life* (vida) donde la versión francesa dice *amour* (amor). Al reproducirlo en la edición de sus *Collected Poems 1930-1978* (ed. cit), Beckett cambió la versión inglesa y puso *love* en lugar de *life*. Es así como se incluye en esta edición.

### *ainsi a-t-on beau*

El verso once decía, en la versión original, *s'il était gentil* en lugar de *s'il était bon*.

## RUE DE VAUGIRARD

El verso dos (primero, en mi versión) dice, en la versión original, *je me débraye*. La eliminación de *me* es de una versión posterior.

## DIEPPE

Escrito en 1937 a partir del cuarteto *Der Spaziergang* de Hölderlin. Apareció originalmente sin título. En la versión inglesa del autor (*Poems in English*, 1961), el verso final decía *towards the lighted town [hacia la ciudad iluminada]*.

## **ARENAS DE LUTECIA**

El verso 21 dice en el original publicado en 1946 *qui vous éclaire trop tard.*

## **SEIS POEMAS FRANCESES**

Los tres primeros poemas se escribieron entre 1947 y 1949 y se publicaron por primera vez en *Cahiers des Saisons*, nº 2, octubre de 1955.

Los poemas 4, 5 y 6, escritos en 1948, se publicaron en *Transition Forty-Eight*, número 2, junio de 1948, más tarde en *Poems in English* (John Calder, 1961) con versión inglesa enfrente y finalmente en la edición de *Poèmes* ya citada.

### *bien bien es un país*

Apareció con el título de *Accul* (lugar sin salida) y el verso 18 utilizaba la mayúscula a principio de verso, única variante respecto al texto que aquí se presenta.

### **MUERTE DE A. D.**

Escrito a la memoria de un compañero de Beckett en el hospital de la Cruz Roja irlandesa en Saint-Lô, Arthur Daley. El verso 14, dice en la versión de *Cahiers*: *vieux bois grêlé témoin des départs* [vieja madera picada testigo de partidas].

### *qué haría yo sin este mundo*

En el verso primero *visage* [rostro] era plural en la versión original. El verso 10 decía: *comme hier comme avant-hier* [como ayer como anteayer], versión que se mantiene en la traducción inglesa del autor. Ludovic Janvier [*Pour Samuel Beckett*, Minuit, París, 1966, pág. 27] veía en este poema el más lúcido comentario del escritor acerca de su obra.

### *querría que mi amor muriese.*

En la versión original publicada en *Transition Forty-Eight*, el

verso 3º decía: *et dans les rues*, donde ahora dice *et les ruelles*; el verso 4º decía *pleurant la seule qui m'a aimé*, donde ahora dice *pleurant celle qui crut m'aimer*. En la versión inglesa de *Poems in English* (1961), el verso 4º decía *mourning the first and last to love me* [llorando por la primera y última que me amó]; más tarde, Beckett sustituyó ese verso por el siguiente: *mourning her who sought to love me* [llorando por aquélla que buscó amarme]. En la edición de 1984 (*Collected Poems 1930-1978*) el verso quedó tal y como aparece en este volumen, *mourning her who thought she loved me* [llorando a aquélla que pensó que me amaba].

### POEMA 1974

*fuerza del cráneo solo*

Publicado en la revista *Éditions de Minuit*, n.º 21, noviembre 1976.

### LETANÍAS

De acuerdo con la propia confesión del autor, las 35 primeras fueron escritos espasmódicamente en pedazos de papel entre 1976 y 1978. Ningún fragmento está específicamente fechado. Publicados por primera vez en volumen en 1978 (París: Minuit). En 1980 aparecerían con traducción italiana de Giovanni Bogliolo, como *Poesie/poèmes suivi de mirlitonades*, Torino: Einaudi. Incluidas también, a excepción de las dos últimas, en los *Collected Poems 1930-78* (ed. cit.). Los textos 36 y 37 son de mediados de los años 80. El término *mirlitonade* es un neologismo beckettiano derivado de *mirliton*, flauta campesina, con una clara alusión a la expresión *vers de mirliton*, versos de poca consideración. El sentido, pues, alude a *ariecillas, letanías*.

Algunas de las violencias ejercidas por Beckett sobre la lengua francesa, el juego sobre las ambivalencias semánticas—por ejemplo, *tombe*, forma verbal (cae) y sustantivo (tumba) a la vez, en el fragmento nº 13, o *bière*, cerveza y féretro, en el fragmento 36—me han obligado a tomar opciones que no respetan tanto la literalidad del original beckettiano cuanto pretenden re/producir sus

transgresiones. En el citado fragmento 36, la ambivalencia de *bière* se resuelve con caja (de cerveza, o metafóricamente, ataúd, si lo que pretende la voz del poema, como buen irlandés, es que lo entierren en alcohol). El lector, en cualquier caso, puede acudir al texto original para gozar de una pluralidad de sentidos que la traducción no permite mantener.

En estos poemas, donde se ensayan algunos de los estilemas que luego caracterizarán su obra final, en cuanto a concisión y juego continuo intertextual, hay una serie de referencias, parodias y citas no siempre fáciles de detectar. A veces se trata de autoironía, por ejemplo, cuando habla de ese "enano en sus noventa" de la letanía 36, alusión al personaje de *Watt*, el señor Hackett. Otras veces son guiños velados a toda una amplia gama de autores y lecturas recurrentes en su trabajo: Heráclito (nº 10); Calderón de la Barca (nº 12); Pascal (nº 14); Edgar Lee Master y su *Spoon River Anthology* (nº 18, 19 y 20); Mallarmé y su *Adresses ou Les loisirs de la poste* (nº 28); Leopardi (nº 30) o La Fontaine (nº 37).

Existe una versión española previa de Tomás Salvador González, aparecida en la revista *Els signo del gorrión*, nº 3, otoño de 1993, págs. 48-57.

[*Nota de enero de 1999.* Con posterioridad a la terminación de este volumen, apareció otra versión de las *Letanías* con el título de *Quiebros* en el volumen *Quiebros y poemas*, traducción y epílogo de Loreto Casado, Madrid, Árdora, 1998. El volumen incluye asimismo los poemas franceses y el texto francés de *Comment dire*].

## ADAPTACIONES DE CHAMFORT

Las primeras seis máximas aparecieron en *The Blue Guitar*, Facoltà di Magistero, Università degli Studi di Messina, volumen 1, nº 1, diciembre de 1975. Las dos restantes fueron escritas en 1976. Publicadas conjuntamente por vez primera en *Collected Poems 1930-1978*. Estos textos reescriben en verso otras tantas máximas de Nicolás-Sebastián Roch de Chamfort (1741-1794).

## CÓMO DECIR

Datado el 29 de octubre de 1988, apareció reproducido en facsímil en mayo de 1989 en una tirada limitada de Éditions de Minuit destinada a la librería “Compagnie”. Se reprodujo asimismo en facsímil en el número 5 de la revista de la sala Beckett (*Pausa.*), en septiembre de 1990. El texto en edición normal apareció ya póstumamente en 1992 dentro del volumen *Poèmes suivi de Mirlitonades*, también en Minuit.

## WHAT IS THE WORD

Versión inglesa del anterior, apareció póstumamente en la primavera de 1990 en “The Beckett Circle” (XI, 2), y ese mismo año en el volumen *As the Story was Told. Uncollected and Late Prose*, publicado por John Calder, quien, sin embargo, no lo incluyó en los *Collected Poems* de 1992, que reproduce sin más la edición anterior de 1984.

## **NOTA A LA EDICIÓN**



El volumen que ahora se presenta es la culminación de un trabajo comenzado hace treinta años con la traducción de los poemas beckettianos que el autor había dado a la imprenta en 1961 como *Poems in English* (S. B.: *Poemas*, Barcelona, Barral editores, 1970) y continuado después con la traducción del volumen en que recogía sus *Poèmes* franceses en 1968, completados con un texto aparecido en revista en 1976 (*Detritus*, Barcelona, Tusquets, 1978).

Cuando Ediciones Hiperión me planteó la posibilidad de traducir y publicar la edición de la obra poética completa del irlandés, a los textos previamente traducidos, y ahora revisados, incorporé los que el autor dio a luz con posterioridad, es decir, no sólo los incorporados por el propio Beckett a sus *Collected Poems 1930-1978*, de 1984, sino también el poema final que envió manuscrito a uno de sus mayores especialistas hispanos, José Sanchis Sinisterra, *Comment dire*, y que éste publicó en su revista (*Pausa.*) en 1990. Para ello he reordenado el material, haciendo que el texto final de la edición inglesa abra el volumen y sea ese último texto citado quien lo cierre.

La edición inglesa incorporaba las versiones beckettianas de los poemas de Paul Eluard (*L'amoureuse, À pertes de vue dans le sens de mon corps, À peine défigurée, Seconde nature, La vue, L'Univers-Solitude y Confections*), Arthur Rimbaud (*Le bateau ivre*), y Apollinaire (*Zone*), así como los palimpsestos de ocho máximas de Sébastien Chamfort (*Long after Chamfort*) y dejaba fuera el conte-

nido de la antología de poesía mexicana seleccionada por Octavio Paz que Beckett tradujera y publicara en 1957.

Para este volumen sólo he recogido, de todo el material citado, las versiones de Chamfort, en la medida en que el trabajo beckettiano, más que traducir, en sentido estricto, reinscribiré el pensamiento del ilustrado francés en su propio discurso.

Las primeras traducciones de los textos aquí presentados se remontan a 1967; las últimas al 2000. Treinta años largos es mucho tiempo. Tal vez demasiado, cuando se piensa en la cronología; espero que no tanto si se atiende tan sólo a la fidelidad.

*Valencia, 18 de agosto de 1997  
Ginebra, verano del 2000*

## **ORDEN DEL LIBRO**



Página

Cómo decir. La poesía de Samuel Beckett	7
---	---

ENVOI (I)	35
<i>Tailpiece</i>	36
Apéndice	37

PRIMERA PARTE  
POEMS IN ENGLISH / POEMAS IN INGLÉS

I.— WHOROSCOPE/HORÓSCOÑO	41
II.— ECHO'S BONES/LOS HUESOS DE ECO	51
<i>The Vulture</i>	52
<i>El buitre</i>	53
<i>Enueg I</i>	54
<i>Enueg I</i>	55
<i>Enueg II</i>	60
<i>Enueg II</i>	61
<i>Alba</i>	64
<i>Alba</i>	65
<i>Dortmunder</i>	66
<i>Dortmunder</i>	67
<i>Sanies I</i>	68
<i>Sanies I</i>	69

<i>Sanies II</i>	72
<i>Sanies II</i>	73
<i>Serena I</i>	76
<i>Serena I</i>	77
<i>Serena II</i>	80
<i>Serena II</i>	81
<i>Serena III</i>	84
<i>Serena III</i>	85
<i>Malacoda</i>	88
<i>Malacoda</i>	89
<i>Da tagte es</i>	92
<i>Da tagte es</i>	93
<i>Echo's Bones</i>	94
Los huesos de Eco	95
III.— OTROS POEMAS INGLESES	
<i>Gnome</i>	97
<i>Gnomo</i>	98
<i>Home Olga</i>	99
Hogar Olga	100
<i>Cascando</i>	101
Cascando	102
<i>Ooftish</i>	103
Ooftish	106
<i>Saint-Lô</i>	107
Saint-Lô	108
<i>Song</i>	109
Canción	110
<i>dread nay</i>	111
no tengas miedo	112
<i>something there</i>	113
Algo ahí	118
<i>Roundelay</i>	119
Canción de corro	122
<i>thither</i>	123
por ahí	124
<i>pss</i>	125
<i>pss</i>	126
<i>pss</i>	127

SEGUNDA PARTE  
POÈMES EN FRANÇAIS / POEMAS EN FRANCÉS

I.— DOUZE POÈMES 1937- 1939 / DOCE POEMAS 1937-1939	131
<i>elles viennent/they come</i>	132
vienen	133
à elle l'acte calme	134
para ella el acto sosegado	135
être là sans mâchoires sans dents	136
estar ahí sin dientes ni mandíbulas	137
<i>Ascension</i>	138
Ascensión	139
<i>La Mouche</i>	140
La mosca	141
<i>musique de l'indifférence</i>	142
música de la indiferencia	143
<i>bois seul</i>	144
bebe solo	145
<i>ainsi a-t-on beau</i>	146
de esa manera aunque podamos	147
<i>Dieppe/Dieppe</i>	148
Dieppe	149
<i>Rue de Vaugirard</i>	150
Rue de Vaugirard	151
<i>Arènes de Lutèce</i>	152
Arenas de Lutecia	153
<i>jusque dans la grotte ciel et sol</i>	154
incluso en la caverna cielo y suelo	155
II.— SIX POÈMES 1947- 1949/SEIS POEMAS 1947- 1949	157
<i>bon bon il est un pays</i>	158
bien bien es un país	159
<i>Mort de A. D.</i>	160
Muerte de A. D.	161
<i>vive morte ma seule saison</i>	162
viva muerta mi única estación	163

<i>je suis ce cours de sable qui glisse/</i>	
<i>my way is in the sand flowing</i>	164
<i>soy un discurrir de arena que resbala/</i>	
<i>mi camino está en la arena que fluye</i>	165
<i>que ferais-je sans ce monde/what would I do without this world</i>	166
<i>qué haría sin este mundo</i>	167
<i>je voudrais que mon amour meure/I would like my love to die</i>	168
<i>quisiera que mi amor muriese</i>	169
III.— POÈME 1974 / POEMA 1974	
<i>hors crane seul dedans</i>	171
<i>fuera del cráneo solo</i>	172
	173
IV.— MIRLITONNADES 1976-1978 / LETANÍAS 1976-1978	
<i>en face</i>	175
<i>enfrente</i>	176
<i>rentrer</i>	177
<i>volver</i>	178
<i>somme toute</i>	179
<i>todo sumado</i>	180
<i>fin fond du néant</i>	181
<i>al final de qué acecho</i>	182
<i>silence tel que ce qui fut</i>	183
<i>silencio como el que existió</i>	184
<i>écoute-les</i>	185
<i>escúchalas</i>	186
<i>lueurs lisières</i>	187
<i>resplandores límites</i>	188
<i>imagine si ceci</i>	189
<i>imagina si esto</i>	190
<i>d'abord</i>	191
<i>en primer lugar</i>	192
<i>flux causé</i>	193
<i>flujo causa de que</i>	194
<i>samedi répit</i>	195
<i>sábado un respiro</i>	196
	197

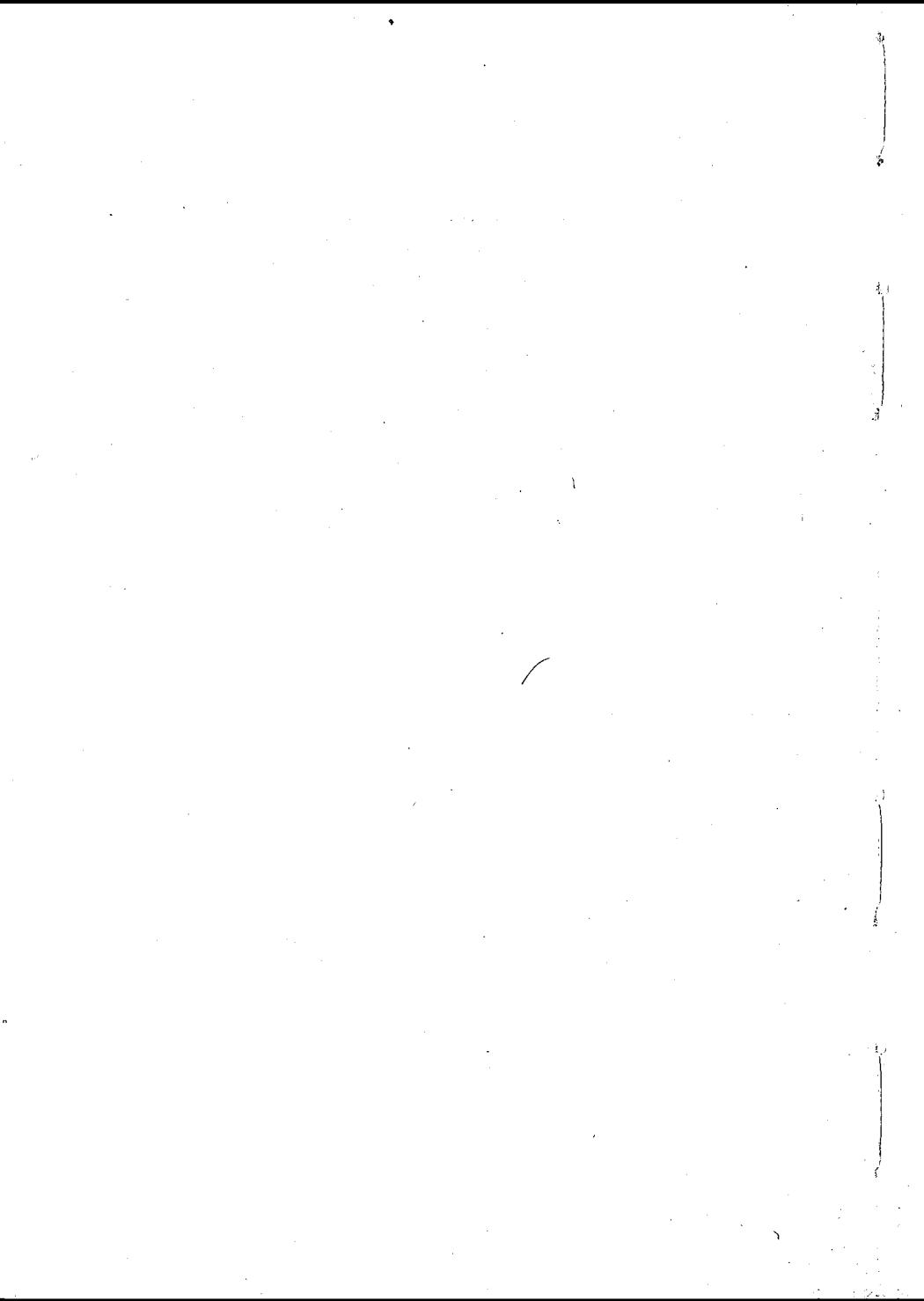
<i>chaque jour envie</i>	198
<i>ganas cada día</i>	199
<i>nuit qui fais tant</i>	200
<i>noche que tanto haces</i>	201
<i>rien nul</i>	202
<i>nada nadie</i>	203
<i>à peine à bien mené</i>	204
<i>apenas conseguido el</i>	205
<i>ce qu'ont les yeux</i>	206
<i>aquello que los ojos</i>	207
<i>ce qu'a de pis</i>	208
<i>lo peor</i>	209
<i>ne manquez pas à Tanger</i>	210
<i>no os perdáis en Tánger</i>	211
<i>plus loin un autre commémore</i>	212
<i>algo más lejos otro conmemora</i>	213
<i>ne manquez pas à Stuttgart</i>	214
<i>no os perdáis en Stuttgart</i>	215
<i>vieil aller</i>	216
<i>viejo ir</i>	217
<i>fous qui disiez</i>	218
<i>locos que decíais</i>	219
<i>pas à pas</i>	220
<i>paso a paso</i>	221
<i>rêve</i>	222
<i>sueño</i>	223
<i>morte parmi</i>	224
<i>muerta entre</i>	225
<i>d'ou</i>	226
<i>de dónde</i>	227
<i>mots survivants</i>	228
<i>palabras</i>	229
<i>fleuves et océans</i>	230
<i>ríos y océanos</i>	231
<i>de pied ferme</i>	232
<i>firme de pie</i>	233
<i>sitôt sorti de l'ermitage</i>	234
<i>tan pronto fuera de la ermita tras</i>	235

<i>à l'instant de s'entendre dire</i>	236
al oírse decir	237
<i>la nuit venue où l'âme allait</i>	238
al llegar la noche el alma	239
<i>pas davantage</i>	240
no más	241
<i>son ombre une nuit</i>	242
una noche su sombra	243
<i>noire sœur</i>	244
hermana negra	245
<i>le nain nonagénaire</i>	246
enano en sus noventa	247
<i>à bout de songes un bouquin</i>	248
al final de los sueños con un libro	249

TERCERA PARTE  
 HUIT MAXIMES DE SÉBASTIEN DE CHAMFORT/  
 LONG AFTER CHAMFORT/  
 ADAPTACIONES DE CHAMFORT

<i>Le sot/Wit in fools</i>	252
La agudeza en un loco	253
<i>Le théâtre tragique/The trouble with tragedy</i>	254
Lo malo en la tragedia	255
<i>Quand on soutient que les gens/Better on your arse</i>	256
Es mejor sobre el culo	257
<i>Quand on a été bien tourmenté/Live and clean forget</i>	258
Vivo y limpio olvidar	259
<i>La pensée console/Ask of all-healing</i>	260
Pide al todo-lo-cura	261
<i>L'espérance/Hope</i>	262
¿La esperanza?	263
<i>Vivre est une maladie/Sleep till death</i>	264
dormir hasta la muerte	265
<i>Que le cœur de l'homme/How hollow heart</i>	266
corazón, qué oquedad	267

ENVOI (II)	269
<i>comment dire</i>	270
cómo decir	271
<i>What is the Word</i>	274
Qué palabra	275
Notas del autor	281
Notas del traductor	283
Nota a la edición	301



§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§  
La primera edición, trilingüe, de  
la *OBRA POÉTICA COMPLETA* de  
SAMUEL BECKETT, en versión de  
JENARO TALENS, se compuso,  
maquetó, imprimió y encuadernó  
en la Comunidad Autónoma de  
Madrid en septiembre del año 2000  
por cuenta de Ediciones Hiperión.  
**TANTO NOMINI NULLUM PAR**  
§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§§



**pirateca.com**

los libros no se roban  
¡se expropiAN!

Cuando a finales de noviembre de 1989, poco antes de su muerte, el octogenario Samuel Beckett (1906-1989) entregaba a su amiga Barbara Bray el poema *What is the word*, no hacía sino colocar, con su discreción habitual, la última pieza de un mosaico paciente y laboriosamente elaborado a lo largo de más de seis décadas. Una obra comenzada bajo los auspicios de la poesía, cerraba su trayectoria circular con otro poema. En efecto, si algo ha caracterizado una de las obras más radicales y luminosas del siglo XX ha sido la fidelidad a una manera (poética) de ver y escribir el mundo, aunque adoptase a menudo el disfraz de lo narrativo, lo teatral o las formas más variadas del discurso audiovisual.

Este volumen recoge, en edición trilingüe de Jenaro Talens, todos los poemas que fueron marcando las diversas etapas de la larga trayectoria de su autor, incluidos los no recogidos aún en las ediciones inglesa y francesa de su obra, lo que convierte a este libro en la primera edición de su poesía completa.

ISBN: 978-84-7517-674-1



9 788475 176741 >

Ediciones Hiperión