

Raymond Carver

Todos nosotros
Poesía completa

Introducción de Tess Gallagher

Traducción de Jaime Priede



EDITORIAL ANAGRAMA
BARCELONA

Raymond Carver

Todos nosotros
Poesía completa

Introducción de Tess Gallagher

Traducción de Jaime Priede



EDITORIAL ANAGRAMA
BARCELONA

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

TESS GALLAGHER

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

RAYMOND CARVER,
«En Suiza»

INTRODUCCIÓN

«Sin esperanza y sin desesperación», esta serena sentencia de Isak Dinesen gravita sobre los diez últimos años de vida de Raymond Carver. La mayoría de los poemas incluidos en este volumen pertenecen a esa época, vivida con fases muy productivas, como la que va desde octubre de 1983 hasta agosto de 1985, en la que escribió más de doscientos poemas.

Ray ha escrito prosa y poesía desde 1954. Este volumen, que abarca un periodo superior a los treinta años de labor creativa, nos permite comprobar que Carver no escribe poesía de manera circunstancial entre relato y relato, más bien al revés: la poesía es un cauce espiritual del que se desvía para escribir sus relatos, los cuales, tras su muerte, le procuraron el calificativo de «Chéjov americano» en el periódico londinense *The Guardian*. Ahora, desde la perspectiva que nos ofrece esta recopilación, podemos por fin apreciar la densidad de toda su obra poética.

Lao Tzu, el gran escritor chino del *Tao Te Ching*, comentaba que la gente se metía con su estilo porque tenía la lucidez de una gema. Como dijo Stephen Mitchell del propio Lao Tzu, «irradiaba humor, espíritu y una profunda sabiduría». Si he de buscar el modo de definir los valores de la poesía de Carver, esas palabras me parecen muy apropiadas.

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

Al igual que en su propia vida, la presencia de Ray en sus poemas sorprende por la mezcla de sabiduría e inocencia que deposita en ellos. Le redime que sea capaz de reírse de sí mismo, el conocimiento de la complejidad de la vida humana, el asombro ante las similitudes con la vida animal. Recuerdo un fragmento del poema «Prosser» en el que se pregunta por qué les gustará tanto a los gansos el trigo verde. Dice: «Yo lo probé una vez también, para ver.» Al igual que en sus relatos, Ray demuestra en sus poemas que sabe dónde buscar las

cosas y, como Isaak Bábel, esperar en el lugar adecuado a que ocurra algo: «A los gansos les encanta también este trigo echado a perder. / Morirían por él.»

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

Si el lector ha sentido el abrazo de otra persona en un momento crucial de su vida, sabrá reconocer el espacio desde el que contemplo la vida en estos poemas. Durante once años fui la compañera, colaboradora y, finalmente, esposa de Ray. Leí las sucesivas versiones y, desde *Fuegos* en adelante, tuve el placer de participar en su edición. Experimento estos poemas de una manera muy íntima. Son mi lugar de descanso. El sistema nervioso de una vida compartida. Esa intimidad abarca también los poemas escritos antes de nuestro encuentro en 1977. A través de versiones revisadas, forman parte de nuestra historia común. Por ello, este libro es para mí el rastro de un viaje en el que importa tanto el principio como el final.

Precisamente «Por la mañana, pensando en el imperio», uno de los primeros poemas de Carver, siempre me ha llegado al corazón. En él, un acto cotidiano se convierte en una acerada imagen de la grieta interna de un matrimonio: «casco un huevo espléndido de gallina Leghorn / con indiferencia». Ese instante refleja una situación insostenible, el colapso de un universo compartido que se disuelve definitivamente. En el contexto del poema, lo percibimos a cada paso con la sensación de asistir a una serie de actos mínimos que abren una distancia irre recuperable, un espacio que elimina toda posibilidad de salvación:

Apretamos los labios contra el borde esmaltado de las tazas
e intuimos que la grasa que flota
en el café hará que el corazón se nos pare cualquier día. [...]
casco un huevo espléndido de gallina Leghorn
con indiferencia.
Tus ojos se nublan. Te vuelves para mirar el mar
tras la hilera de tejados. Ni las moscas se mueven.
Casco el otro huevo.

Seguramente nos hemos empequeñecido juntos.

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

La mayoría de los poemas prestan atención a lo experimentado en un tiempo presente, pero desde 1979 realizan también un safari retrospectivo por la jungla de las viejas heridas, revisadas en ese momento desde un lugar más confortable. Ray había absorbido gradualmente alguna de mis actitudes para con el tiempo reflejado en la poesía, un tiempo que deja de ser solamente tiempo vivido para ampliar el espacio de nuestra vida interior. Creo que le sirvió de ayuda esa sensación mía de que presente, pasado y futuro están al alcance de la mano en el momento de escribir. Se permitió a sí mismo entrar de nuevo en los poemas del pasado desde la perspectiva regeneradora del presente.

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

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

La corriente narrativa de sus poemas, así como la precisión del fraseo y de las imágenes, nos abren el acceso a estancias donde se percibe de manera pasmosa una verdad sin adornos. De pronto, como el ciervo sorprendido de noche por las luces delanteras, su poesía se vuelve hacia nosotros con la fuerza misteriosa de esa mirada fija, cegada. Nos sentimos atrapados: «tan endeble / como la madera de una balsa» («Madera de balsa»). Citados: «La mente no duerme, descansa impaciente» («Insomnio de invierno»). O como esos pájaros que llegan a modo

de presagios: «el claqueteo de sus picos / como hierro sobre hierro» («Noticias que llegaron a Macedonia»). Vislumbramos la desapasionada sensualidad del mundo a nuestro alrededor: «Ciervos hermosos cuyas / esbeltas ancas vacilan / ante un asalto de mariposas blancas» («Rodas»). El milagro cotidiano de una camisa en un tendedero, «esa figura casi humana» («Louise»). O esa mano que alcanza a tocar la manga de un traje en una bolsa, un traje de entierro, y que en ese acto de «alcanzar» («Otro misterio») nos abre la puerta a otro mundo que también es el mismo.

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

A menudo nos comportamos con los poemas como con nuestros vecinos, descuidamos nuestros quehaceres para fijarnos en sus idas y venidas, lo mismo que ellos hacen con nosotros. Entonces, un día, de repente, algo pasa. Un objeto tan familiar y tan cotidiano como la cartera de su padre viene a parar a nuestras manos, iluminada de pronto por el poder que le otorga la muerte. En los últimos momentos del poema de Ray «La cartera de mi padre» (quizá una versión proletaria del poema de Rilke «Lavado de cadáver»), la frase «el sonido de nuestra respiración» apunta al modo en que la muerte se hace tan común. Los lectores de sus relatos notarán que esta frase les recuerda el momento final del relato «De qué hablamos cuando hablamos de amor». A veces, Ray utilizaba el mismo suceso en ambos. Los poemas a menudo iluminan un aspecto emocional o biográfico apenas insinuado en un relato. «Utilízalo», solía decir. «No dejes nada para más tarde.»

En las últimas líneas de «Romance: el Cáucaso», la voz poética hace mención a su esfuerzo por representar lo que ocurrió, «pero esto no es más que un torpe testimonio / tanto del presente como del pasado». Esta frase anuncia una de las ambiciones de Ray en todo lo que emprendía: sortear el peligro de caer en una representación torpe de la realidad. Así debemos entender que revisara sus textos hasta la extenuación y que la *torpeza* proceda de su obsesión por mostrar una verdad desnuda. Ray intentó injertar la experiencia en el lenguaje con toda su vitalidad y crudeza. Nos muestra entonces «avispas de rayas amarillas y al borde / de la congelación» («Intentando dormir hasta tarde un sábado de noviembre»);

«el profundo y oscuro agujero de bala / en su delgada y casi delicada / mano derecha» («Wes Hardin: una fotografía»); un corazón «sobre la mesa» como «una parodia de los afectos» («Poema para la doctora Pratt, una dama patóloga») o el hombre joven que «sigue bebiendo / y recibiendo escupitajos durante años» («Lectura»). Su brillante intuición pasa como una daga sobre el curso de la vida: «La torpeza de su cuerpo moribundo» («El jardín») o descubre «violetas cortadas justo una hora antes del almuerzo» («La pipa»).

Tenemos la sensación de que los poemas de Ray son vías de escape en el acto de observarse a sí mismo, como ocurre en «El poema que no escribí». Algunos tienen la pátina de las palabras que se posan en la página como buenamente se puede, en lucha con el torrente, sirviéndose de ese tipo de lenguaje que aflora sin demora. Su habilidad facilita esa rapidez, le anima a la osadía en ocasiones: «Pero el alma también puede ser una encantadora hija de puta» («Ondas de radio») o a la improvisación para captar un instante: «Por la noche, una luna ancha y brillante como una fuente en la mesa / se alza» («Romance: el Cáucaso»). También hay tópicos a los lados, como maleza: «Los pelos de punta» («Wenas Ridge»). Entonces, de repente, la memoria nos tiende una emboscada que sentimos como «una patada en la espinilla» (también en «Wenas Ridge»). Los tópicos en Carver engatusan a lo real hasta que logran extraer el milagro del matiz: «De pronto, como una señal, los pájaros / vuelven silenciosamente a los pinos» («Con un catalejo en Cowiche Creek»). Su dicción y sintaxis son muy americanas y cuenta con los antecedentes de William Carlos Williams, Allen Ginsberg, Emily Dickinson y Louise Bogan. También leyó poetas muy queridos para mí, como Rainer Maria Rilke, Theodore Roethke, Paul Celan, William Heyen, Seamus Heaney, Federico García Lorca, Robert Lowell, Czesław Miłosz, Marianne Moore, Derek Mahon, W.B. Yeats y Anna Ajmátova.

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

No solo amamos estos poemas por sus cumbres y valles biográficos, aunque a quién no le intriga la vida de un hombre que caminó de la mano de la muerte a causa del alcohol y luego siguió escribiendo con un tumor cerebral y un cáncer de pulmón. De todos modos, es esa intensa búsqueda subterránea la que mantiene nuestra atención, esa intención del poeta de volver a lo extremo, a sus lugares de pérdida, de derrota. Admiramos también en él esa capacidad para encarnar la experiencia a través de un lenguaje tan fresco y de situaciones que no son siempre autobiográficas: «Le di un golpazo a aquella ventana tan bonita. / Y entré.» («Se cierra la puerta por fuera y tratas de entrar»).

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

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

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

Las miserias del alcohol y las secuelas de sus avatares sexuales encuentran un amplio cauce de desahogo en los poemas de los libros *Donde el agua se junta con otras aguas* (1985) y *Ultramar* (1986), a los que el lector británico tuvo acceso por primera vez en la antología *Bajo una luz marina* (1987), publicada un año antes de su muerte. Esos poemas expresan, entre otras cosas, un agradecimiento que incluye los errores de su vida, un agradecimiento por

habérsele concedido una vida que consideraba feliz. Esta amplitud de miras está muy presente en los últimos poemas de *Un sendero nuevo a la cascada* (1989), escrito durante los últimos seis meses de vida. El arte y la vida fueron sus focos de atención mientras la muerte, como un mosquito, planeaba alrededor.

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

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

Escribo esto a principios de enero de 1996, la estación de la trucha arco iris. He estado releendo los poemas de Ray aquí en Sky House, la casa donde los escribió. Al fondo del valle la gente pasea por la orilla de Morse Creek, el río que se convirtió en la metáfora central de *Donde el agua se junta con otras aguas*.

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

A menudo paseábamos por ese río, pensando en el final de un relato, como en

el caso de «Recado», o haciendo planes para un viaje. Siempre encontrábamos placer en lo que íbamos viendo: un par de garzas, los patos rompiendo a volar sobre las aguas, los restos picoteados de un pájaro cerca del sendero, la nieve en las montañas..., esas cosas que ligan tan fuertemente sus poemas a nuestra vida en común.

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

Fue importante aquel paseo interrumpido por las paradas, su respiración se aceleraba una y otra vez. Hablábamos despacio cuando parábamos, sentados en el suelo. Recuerdo que le repetía como un mantra: «Ya queda poco.» Respiraba con el pulmón sano, pero lo llevaba bien, como siempre. Llegamos a la boca del río muy excitados por haberlo logrado. Fue una de esas experiencias que te trasladan a otra dimensión, que te hacen repasar toda tu vida. Lo saboreamos, el agua fresca del río uniéndose al agua salada del mar. El hecho de estar compartiendo aquello el tiempo que durara.

«Cuando algo nos hiere, volvemos a las orillas de ciertos ríos», dice Czesław Miłosz. Me parece que para Ray, los poemas, como los ríos, fueron lugares de reconocimiento y curación:

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

y volví a sentirme feliz otra vez.
Te lo debo a ti, ya ves. Quería decírtelo.

(«Para Tess»)

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

TESS GALLAGHER
Sky House, Port Angeles, Washington,
14 de enero de 1996

EL HELICÓPTERO DE CARVER

(Nota a la edición española)

Raymond Carver nace en 1938 en Clatskanie, una pequeña población del condado de Columbia, Oregón. Fue el primer hijo de Cleve Raymond Carver, operario de un aserradero, y de Ella Beatrice Casey, camarera. Cinco años después, en 1943, nace James Franklyn Carver, su único hermano. El hecho de ser el primogénito no le supone ninguna ventaja, más bien al contrario. Carver crece en la América profunda de los años cuarenta en una *mobile-home* como poco desahogado y desde una edad temprana asume responsabilidades que no le corresponden: un hermano menor, un padre que se gasta en bebida todo lo que gana y una madre que apenas pisa la mugre del hogar a cambio de un sueldo exiguo. Es fácil imaginar que nunca se lee un libro allí dentro, pero se gestan los materiales de unos cuantos. La relación con sus padres es difícil, aunque a base de cometer los mismos errores, el tiempo genera una creciente empatía con su padre y una mortificación por la deriva mental de su madre. Cruza la adolescencia pasado de kilos y con un tamaño considerable que le resta las ya de por sí exiguas posibilidades de salir indemne de ese entorno. El gesto huraño, algo embobado. Un chico lento, pero imprevisible.

La coincidencia de su nombre con el de su padre le lleva a detestar que todo el mundo le llame Raymond Carver «Junior», excepto su padre, que le llama *Frog* (rana). No cae bien y se encierra en un silencio que encontró en la escritura y en el alcohol dos vías de escape antagónicas: una se lo dio todo y la otra casi se lo quita. Se casa a los diecinueve años con una chica de dieciséis y poco después ya es padre de dos hijos. Bebe sin control y provoca broncas descomunales, tanto en casa como en los bares. Va dando tumbos de un trabajo ocasional a otro. Su padre deja de llamarle *Frog* y empieza a llamarle socarronamente *Doc*.

Una mañana se acerca en coche a la parte alta de Yakima, pequeña ciudad al este de Washington, para entregar un pedido de la farmacia en la que trabaja como repartidor. Mientras espera en la sala a que el anciano propietario de la casa busque su chequera, le llama la atención que haya tantos libros esparcidos por todas partes. Se fija en un ejemplar de *Poetry*. El anciano introduce el cheque en él y se lo regala por si algún día escribe algo y no sabe dónde

mandarlo. Esa noche lee una y otra vez los poemas y las cartas de Ezra Pound, «lo que se debe y no se debe hacer al escribir». Lee una y otra vez los ensayos que debatían sobre el *imaginism*. Los nombres de Ezra Pound, H. D., T. S. Eliot, Richard Aldington o James Joyce llegan a resultarle muy familiares tras la jornada laboral. Años después, Carver abría el ejemplar de otra revista, *Targets*, para encontrarse con «El aro de latón», su primer poema publicado. El poema se refiere al aro de latón que en su infancia aparecía por sorpresa colgado de un brazo mecánico en los tiouvivos. El que lograra atraparlo, se aseguraba una vuelta gratis. En sentido figurado, la expresión significa «apuntar alto, alcanzar el éxito».

El mundo es una amenaza para muchos de los personajes de mis historias. La gente que elijo para escribir sobre ella siente una amenaza, y creo que la mayoría de la gente siente el mundo como un lugar amenazante. Saber contarlo, ese será el reto del nuevo día.

Carver logra alcanzar su particular aro de latón cuando deja definitivamente el alcohol (le habían dado seis meses de vida), se separa de su mujer y obtiene el premio de once vueltas gratis en este tiouvivo. A los treinta y nueve años, el 2 de junio de 1977, conoce a Tess Gallagher y a finales de ese mismo verano comienza su segunda vida, once años de propina que ambos comparten en Sky House, la casa de Tess en lo alto de una colina con vistas al Estrecho de Juan de Fuca, en Port Angeles, Washington. Le gusta escuchar emisoras musicales por la noche y leer a Antonio Machado. Se aficiona a la pesca, disfruta de los ríos y de la naturaleza salvaje. Vive su propina con una sola premisa inscrita en el mechero: AHORA.

Autor de un volumen de relatos titulado *¿Quieres hacer el favor de callarte, por favor?* (1976), el cambio vital propiciado por una conjunción de los astros aquel verano del 77 le abre horizontes inesperados y le hace fuerte ante el embudo de las obligaciones familiares. Su nueva vida en Port Angeles le distancia de su pasado, le hace más receptivo, propicia su época más creativa. A ello se refería Tess antes, al inicio de su introducción. Carver escribe sus mejores libros en un periodo de tiempo muy breve: *De qué hablamos cuando hablamos de amor* (1981), *Catedral* (1983), *Bajo una luz marina* (1986) y *Un sendero nuevo a la cascada* (1989).

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

En España, la acogida de sus relatos resulta muy llamativa a finales de los ochenta y durante los noventa. De su mano llegan poco después amigos íntimos como Tobias Wolff y Richard Ford. Pero Raymond Carver, que apenas tiene cincuenta años cuando fallece el 2 de agosto de 1988 a causa de un cáncer de pulmón con metástasis cerebral, se convierte rápidamente en un icono, una lectura de culto que se intercambian quienes escuchan a The Waterboys, The Smiths («This Charming Man»), Tom Waits, U2, compran álbumes de ilustraciones de Edward Hooper y ven las pelis de Godard, Wenders o Carax. Mariano Antolín Rato publica en la colección Visor las primeras traducciones de su poesía y logra establecer un equilibrio inédito de ventas entre poesía y narrativa. Porque en su caso daba igual, un poema de Carver lleva siempre dentro un relato comprimido, y viceversa. Se convierte en el estandarte del «realismo sucio», un acierto comercial muy resultón que funcionó hasta que el desgaste y la perspectiva de un análisis crítico más riguroso lo dejó en simple etiqueta. Lo que sí se toma en serio es el nuevo sendero a la cascada, el desvío que propicia entonces la narrativa breve norteamericana en la atención de los lectores. Por su parte, las traducciones de poesía sugieren un cauce nuevo a la poesía española, encantada de saberse democrática y progre, pero quizá, salvo libros excepcionales, hipnotizada por un pensamiento débil. Remisa, salvo excepciones, a las filtraciones externas. Leen poesía norteamericana los que no son lectores habituales de poesía. Llega Bukowski para seguir agitando el gallinero, se siente a gusto ante un público entregado y, como casi siempre, lo más interesante está en la dispersión, los restos que deja la marea, una vez ahuyentados los imitadores, porque no es lo mismo Bukowski que escribir como Bukowski, ni escribir como Carver se parece a cualquier cosa del propio Carver.

Uno de los desvíos sugeridos por la poesía norteamericana lo genera el pensamiento concebido como conversación del sujeto consigo mismo, pero no para sí mismo. El mecanismo mental de los escritores norteamericanos está más entrenado en la agudeza que en la abstracción. Se nutre de la perspicacia y de la inminencia. El aire renovador que propone la poesía norteamericana contemporánea cuando empieza a ser traducida en España abre una nueva forma de desvelar la realidad en fotogramas, sin añadidos que tiendan a modificarla.

Independientemente del género en que está escrito, este libro merece ser leído como un monumental testimonio, honesto y agradecido, del paso por este mundo. Como dijo Javier Rodríguez Marcos en una ocasión, la siempre sospechosa palabra «autenticidad» parece hecha para él. Y para su mundo.

Todos nosotros recopila los cuatro libros de poesía escritos por Carver: *Fuegos*

(1985), *Donde el agua se junta con otras aguas* (1986), *Ultramar* (1988) y *Un sendero nuevo a la casacada* (1989, edición póstuma). Añade también un apéndice con los poemas primerizos de Carver, publicados en diversas revistas e incluidos posteriormente en *Sin heroísmos, por favor* (1991; Bartleby, 2006), un volumen al cuidado de Tess Gallagher en el que se recopilan diarios de viaje, conferencias, reseñas y anotaciones de los cuadernos personales de Ray. Esta es la primera vez que su poesía se ofrece en lengua hispana de forma completa y editada en un solo volumen, cuyo original, *All of Us*, fue editado por Harvill Press en 1996, también bajo el cuidado de Tess.

Una lectura cronológica de este volumen, que solo es una de las posibles, genera la secuenciación en fotogramas de una vida en sus momentos clave, no caracterizados necesariamente por la rareza, sino por la intensidad y el ahondamiento en ellos. Carver es Ray en sus poemas. Escribe en el piso de arriba de Sky House, frente a la ventana que da al Estrecho de Juan de Fuca. Es un hombre disciplinado en el trabajo. Se sienta todas las mañanas a su mesa, revisa poemas escritos en su vida anterior y escribe otros nuevos para celebrar la cotidiana inmediatez de sentirse vivo.

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

Dice Gilles Deleuze del cine de John Ford que el afuera engloba al adentro: «ambos se comunican y se avanza pasando del uno al otro en los dos sentidos [...] Se puede ir de un punto conocido a un punto desconocido [...] y lo esencial sigue siendo el englobante que los comprende a los dos». Este recorrido también es palpable en los poemas de Raymond Carver. La escritura como acto de descubrimiento. Utiliza para ello un lenguaje lo más preciso posible para que el matiz final se concrete y alcance un significado.

En sus relatos, el impacto suele centrarse muchas veces en una sola imagen: un caballo en la niebla, un pavo real, una catedral, un cenicero, etc. La imagen, como en un poema, organiza la historia, conduce las reacciones del lector a una serie de asociaciones que le sorprenden. Carver alterna la poesía y el relato corto repasando muchas veces todo lo que escribe, volviendo sobre lo mismo una y otra vez. Fascinado por el proceder de Flaubert, se convierte en un escritor obsesionado con la precisión. Disfruta revisando y depurando su trabajo.

Muestra una capacidad insólita para dejar las cosas al filo, prendidas con alfileres.

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

En un artículo titulado «Agradecimiento», José María Conget reflexiona sobre la sensación de amistad a larga distancia que transmite Carver, la certeza de que hubiera sido bueno conocer a ese hombre y escribirle una nota más o menos así: «Querido Carver, he leído tu libro, me ha hecho bien. Te estoy agradecido.» Esta edición en lengua hispana de su poesía completa pretende hacerle sentir a cada lector algo similar. Para mi admirado Jaime Siles, la traducción de poesía debe ser un texto artístico porque el texto del que se traduce es un texto artístico. Una ambición que se me antoja excesiva en este caso. Pongamos que ha sido la intención que me ha guiado en este trabajo, aunque la intención no tenga necesariamente que ver con el resultado. No hay traducciones para siempre, de todos modos. Solo el original permanece. *All of Us* es experiencia pura y dura. Cuando llegamos al último fragmento, limpia como la nieve y ágil como el ciervo.

Quisiera expresar mi agradecimiento a Tess Gallagher por su cercanía y confianza. Gracias de corazón, Tess. También a mi amigo Pepo Paz, responsable de la editorial Bartleby, con quien tuve el privilegio de publicar una selección de estos poemas en el año 2006, cuya traducción ha sido revisada y actualizada en esta edición. Todo lo que vivimos juntos en torno a aquel proyecto ha sido una experiencia inolvidable para los dos. Esta versión española de la poesía completa de Raymond Carver está dedicada a ambos.

Gracias, Ray. Tus libros también me han hecho bien a mí.

JAIME PRIEDE

Fuegos

¿No es el pasado inevitable
ahora que llamamos a lo poco
que recordamos «el pasado»?

WILLIAM MATTHEWS,
«Inundación»

BEBIENDO EN EL COCHE

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

DRINKING WHILE DRIVING

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

SUERTE

Tenía nueve años.
El alcohol siempre alrededor
de mi vida. Mis amigos
también bebían, pero podían manejarlo.

Se hacían con cigarrillos, cervezas,
un par de chicas
y veníamos a la cabaña.
Para hacer el tonto.
A veces fingías
desmayarte para que las chicas
te examinaran.
Te metían la mano
por dentro del pantalón mientras
estabas allí echado
intentando no reírte, incluso
se te ponían encima,
cerraban los ojos y
te dejaban sentirlo todo.
Una vez en una fiesta mi padre
salió al porche trasero
para mear.
Se oían voces
por encima del sonido del tocadiscos
y vimos gente de pie
que reía y bebía.
Cuando mi padre acabó,
se abrochó, se quedó mirando
el cielo estrellado –siempre
lo estaba
en las noches de verano–
y volvió a entrar.
Las chicas tenían que volver a casa.
Dormí toda la noche en la cabaña
con mi mejor amigo.
Nos besamos en los labios
y nos metimos mano.
Vi cómo se desvanecían
las estrellas al amanecer.
Vi a una mujer durmiendo
en nuestro césped.
Le subí el vestido,

luego me tomé una cerveza
y fumé un cigarrillo.
Amigos, esto
era vida.
Dentro, alguien
había apagado un cigarrillo
en un tarro de mostaza.
Primero bebí directamente
de la botella, luego
me serví una copa de ginebra a pelo
y otra de whisky.
Fui habitación
por habitación, no había nadie en casa.
Qué suerte, pensé.
Años después,
todavía quería cambiar
amigos, amores, cielos estrellados,
por una casa sin nadie
en la que nadie fuera a volver
y pudiera beber todo lo que quisiera.

LUCK

I was nine years old. / I had been around liquor / all my life. My friends / drank
too, but they could handle it. / We'd take cigarettes, beer, / a couple of girls / and
go out to the fort. / We'd act silly. / Sometimes you'd pretend / to pass out so the
girls / could examine you. / They'd put their hands / down your pants while / you
lay there trying / not to laugh, or else / they would lean back, / close their eyes,
and / let you feel them all over. / Once at a party my dad / came to the back
porch / to take a leak. / We could hear voices / over the record player, / see
people standing around / laughing and drinking. / When my dad finished / he
zipped up, stared a while / at the starry sky – it was / always starry then / on
summer nights – / and went back inside. / The girls had to go home. / I slept all
night in the fort / with my best friend. / We kissed on the lips / and touched each
other. / I saw the stars fade / toward morning. / I saw a woman sleeping / on our
lawn. / I looked up her dress, / then I had a beer / and a cigarette. / Friends, I
thought this / was living. / Indoors, someone / had put out a cigarette / in a jar of

mustard. / I had a straight shot / from the bottle, then / a drink of warm collins mix, / then another whisky. / And though I went from room / to room, no one was home. / What luck, I thought. / Years later, / I still wanted to give up / friends, love, starry skies, / for a house where no one / was home, no one coming back, / and all I could drink.

VENTA DESASTROSA

Domingo por la mañana, todo fuera desde muy temprano:
la cuna de los niños, el tocador,
el sofá, mesas, lámparas, cajas llenas
de libros y discos clasificados. Después sacamos
los utensilios de cocina, un radio despertador, ropa
en perchas, un sillón
que tenían desde el principio
y al que llamaban Tío.
Por último, sacamos la mesa de la cocina
y se sentaron alrededor para llamar la atención.
La palidez del cielo prometía justicia.¹
Aquí estoy con ellos, intentando dejar de beber.
Anoche dormí en esa cuna.
Esta venta es dura para todos.
Es domingo y pretenden hacer negocio
a la salida de la iglesia episcopal de al lado.
Vaya situación. Vaya desgracia.
Todo el que echa un ojo a la colección de trastos
desde la acera acaba siendo mortificado.
Una señora, un familiar, un amante.
La esposa, que hace tiempo quiso ser actriz,
habla con otros parroquianos
que sonrían incómodos y curiosean
entre la ropa antes de seguir su camino.
El marido, mi amigo, está sentado a la mesa
e intenta parecer interesado en lo que
está leyendo, *Crónicas* de Froissart,

según veo por la ventana.

Mi amigo está acabado, lo sabe, hizo lo que pudo.

Para qué seguir con esto. ¿Acaso alguien va a ayudarles?

¿Tiene todo el mundo que ser testigo de su fracaso?

Nos humilla a todos.

Debería aparecer alguien que les eche una mano,
alguien que les saque todo eso de encima ahora mismo,
cada trasto de su vida anterior antes de que
esta humillación dure demasiado.

Alguien debería hacer algo.

Voy a por la cartera y así es como lo veo:

yo no puedo ayudar absolutamente a nadie.

DISTRESS SALE

Early one Sunday morning everything outside – / the child’s canopy bed and
vanity table, / the sofa, end tables and lamps, boxes / of assorted books and
records. We carried out / kitchen items, a clock radio, hanging / clothes, a big
easy chair / with them from the beginning / and which they called Uncle. /
Lastly, we brought out the kitchen table itself / and they set up around that to do
business. / The sky promises to hold fair. / I’m staying here with them, trying to
dry out. / I slept on that canopy bed last night. / This business is hard on us all. /
It’s Sunday and they hope to catch the trade / from the Episcopal church next
door. / What a situation here! What disgrace! / Everyone who sees this collection
of junk / on the sidewalk is bound to be mortified. / The woman, a family
member, a loved one, / a woman who once wanted to be an actress, / she chats
with fellow parishioners who / smile awkwardly and finger items / of clothing
before moving on. / The man, my friend, sits at the table / and tries to look
interested in what / he’s reading – Froissart’s *Chronicles* it is, / I can see it from
the window. / My friend is finished, done for, and he knows it. / What’s going on
here? Can no one help them? / Must everyone witness their downfall? / This
reduces us all. / Someone must show up at once to save them, / to take
everything off their hands right now, / every trace of this life before / this
humiliation goes on any longer. / Someone must do something. / I reach for my
wallet and that is how I understand it: / I can’t help anyone.

TU PERRO SE MUERE

lo atropella una furgoneta.
lo encuentras a la orilla de la carretera
y lo entierras.
te sientes mal.
te sientes mal por ti mismo,
pero te sientes peor por tu hija
porque era su mascota
y lo quería mucho.
solía canturrearle
y lo dejaba dormir en su cama.
escribes un poema sobre ello.
lo titulas un poema para tu hija
y trata del perro al que atropella una furgoneta,
de cómo te ocupaste de él,
lo llevaste al bosque
y lo enterraste hondo, muy hondo,
y el poema sale tan bien
que casi te alegras de que hayan atropellado
al pobre perro, si no, no habrías
escrito nunca ese poema.
entonces te sientas a escribir un poema
sobre la escritura de un poema
que trata de la muerte de ese perro,
pero mientras escribes, oyes
a una mujer gritar
tu nombre, tu nombre de pila,
ambas sílabas,
y tu corazón se para.
dejas pasar un rato y vuelves a escribir.
ella grita de nuevo.
te preguntas cuánto puede durar esto.

YOUR DOG DIES

it gets run over by a van. / you find it at the side of the road / and bury it. / you feel bad about it. / you feel bad personally, / but you feel bad for your daughter / because it was her pet, / and she loved it so. / she used to croon to it / and let it sleep in her bed. / you write a poem about it. / you call it a poem for your daughter, / about the dog getting run over by a van / and how you looked after it, / took it out into the woods / and buried it deep, deep, / and that poem turns out so good / you're almost glad the little dog / was run over, or else you'd never / have written that good poem. / then you sit down to write / a poem about writing a poem / about the death of that dog, / but while you're writing you / hear a woman scream / your name, your first name, / both syllables, / and your heart stops. / after a minute, you continue writing. / she screams again. // you wonder how long this can go.

FOTOGRAFÍA DE MI PADRE EN SU VIGÉSIMO SEGUNDO ANIVERSARIO

Octubre. En una cocina húmeda y poco acogedora,
estudio el desconcertado rostro de mi padre cuando era joven.
Sonríe tímidamente, sujeta con una mano una ristra
de percas doradas y con la otra
una botella de cerveza Carlsbad.

En vaqueros y con una camisa de algodón, se apoya
contra el guardabarros delantero de un Ford del 34.
Le gustaría aparentar fuerza y decisión para la posteridad,
con su viejo sombrero inclinado sobre la oreja.
Mi padre quiso aparentar seguridad toda su vida.

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

PHOTOGRAPH OF MY FATHER IN HIS TWENTY-SECOND YEAR

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

HAMID RAMOUZ (1818-1906)

Esta mañana empecé un poema sobre Hamid Ramouz,
soldado, erudito, explorador de desiertos,
que se mató de un disparo a los ochenta y ocho años.

Intenté leerle a mi hijo la entrada que le dedica la enciclopedia
a este hombre tan interesante, vimos también algo sobre Raleigh,
pero no tenía paciencia, y con razón.

Esto ocurrió hace meses, el chico está ahora con su madre,
pero recordaba el nombre, Ramouz,
y el poema empezó a tomar forma.

Toda la mañana sentado a la mesa,
la mano se mueve arriba y abajo entre ilimitados desperdicios
mientras intento evocar aquella extraña vida.

HAMID RAMOUZ (1818-1906)

This morning I began a poem on Hamid Ramouz – / soldier, scholar, desert explorer – / who died by his own hand, gunshot, at eighty-eight. // I had tried to read the dictionary entry on that curious man / to my son – we were after something on Raleigh – / but he was impatient, and rightly so. // It happened months ago, the boy is with his mother now, / but I remembered the name: Ramouz – / and a poem began to take shape. // All morning I sat at the table, /

hands moving back and forth over limitless waste, / as I tried to recall that strange life.

RUINA

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

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

BANKRUPTCY

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

EL PANADERO

Entonces llegó Pancho Villa a la ciudad,
mandó ahorcar al alcalde
y citó al viejo y enclenque
conde Vronsky a cenar.
Pancho le presentó a su nueva amiga

y al marido con su delantal blanco,
le enseñó a Vronsky la pistola
y luego le preguntó por
su desgraciado exilio en México.
Más tarde, los temas de conversación fueron las mujeres y los caballos.
Ambos eran expertos.
Su amiguita tenía una risa nerviosa
y bromeaba con las perlas que hacían de botones
en la camisa de Pancho hasta
que, de repente, a medianoche, Pancho se quedó dormido
con la cabeza sobre la mesa.
El marido se santiguó
y abandonó la casa llevando sus botas
sin más que un gesto
hacia su mujer o hacia Vronsky.
Ese marido anónimo, descalzo,
humillado, que intenta salvar su vida, es
el héroe de este poema.

THE BAKER

Then Pancho Villa came to town, / hanged the mayor / and summoned the old
and infirm / Count Vronsky to supper. / Pancho introduced his new girl friend, /
along with her husband in his white apron, / showed Vronsky his pistol, / then
asked the Count to tell him / about his unhappy exile in Mexico. / Later, the talk
was of women and horses. / Both were experts. / The girl friend giggled / and
fussed with the pearl buttons / on Pancho's shirt until, / promptly at midnight,
Pancho went to sleep / with his head on the table. / The husband crossed himself
/ and left the house holding his boots / without so much as a sign / to his wife or
Vronsky. / That anonymous husband, barefooted, / humiliated, trying to save his
life, he / is the hero of this poem.

VERANO EN IOWA

El repartidor de periódicos me solmena para despertarme. «He soñado
que vendrías»,

le digo levantándome de la cama. Le acompaña
un negro gigante de la universidad que parece
tener ganas de ponerme las manos encima. Gano tiempo.
El sudor nos corre por la cara. Nos quedamos esperando.
No los invito a sentarse y nadie habla.

Solamente más tarde, cuando ya se han ido,
me doy cuenta de que han dejado una carta.
Es una carta de mi mujer. «¿A qué te dedicas
por ahí?», me pregunta. «¿A beber?»
Examino el matasellos durante horas. Luego, él también empieza a desdibujarse.
Espero olvidar todo esto algún día.

IOWA SUMMER

The paperboy shakes me awake. "I have been dreaming you'd / come", / I tell
him, rising from the bed. He is accompanied / by a giant Negro from the
university who seems / itching to get his hands on me. I stall for time. / Sweat
runs off our faces; we stand waiting. / I do not offer them chairs and no one
speaks. // It is only later, after they've gone, / I realize they have delivered a
letter. / It's a letter from my wife. "What are you doing / there?" my wife asks.
"Are you drinking?" / I study the postmark for hours. Then it, too, begins to
fade. / I hope someday to forget all this.

ALCOHOL

Ese cuadro justo al lado de las cortinas brocadas
en un Delacroix. Esto se llama diván,
no sofá cama; es un canapé.
Fíjate en el ornamento de las patas.
Ahora, ponte el fez. Huele el corcho quemado
bajo los ojos. Alísate la túnica.
Ponte la faja roja y a París. Abril de 1934.
Un Citroën negro te espera en la calle.
Las farolas están encendidas.
Dale la dirección al chófer, pero dile

que no hay prisa, que tienes toda la noche.
Cuando llegues, bebe, folla,
menea hombros y caderas.
Y cuando el sol vuelva a salir sobre el barrio
por la mañana y la bella mujer
con la que has pasado la noche
quiera irse a casa contigo,
sé agradable con ella, no hagas algo
de lo que luego te arrepientas. Llévala a su casa
en el Citroën, que duerma
en una cama de verdad. Que se
enamore de ti, tú
de ella, y luego... algo pasa: el alcohol,
el alcohol causando problemas, siempre el alcohol –
eso es lo que ocurre a fin de cuentas,
y ya ocurrió con alguien más, la única
a la que intentaste querer desde el principio.

Una tarde de agosto, el sol golpea
con fuerza el capó de un Ford sucio
aparcado a la entrada de tu casa en San José.
En el asiento delantero una mujer
se tapa los ojos y escucha
una vieja canción en la radio.
Estás en el porche y observas.
Escuchas la canción. Fue hace mucho tiempo.
Intentas recordar con el sol de cara.
Pero no te acuerdas.
Honestamente, no te acuerdas.

ALCOHOL

That painting next to the brocaded drapery / is a Delacroix. This is called a divan
/ not a davenport; this item is a settee. / Notice the ornate legs. / Put on your
tarboosh. Smell the burnt cork / under your eyes. Adjust your tunic, so. / Now
the red cummerbund and Paris; April 1934. / A black Citroën waits at the curb. /
The street lamps are lit. / Give the driver the address, but tell him / not to hurry,

that you have all night. / When you get there, drink, make love, / do the shimmy
and the beguine. / And when the sun comes up over the Quarter / next morning
and that pretty woman / you've had and had all night / now wants to go home
with you, / be tender with her, don't do anything / you'll be sorry for later. Bring
her home / with you in the Citroën, let her sleep / in a proper bed. Let her / fall in
love with you and you / with her and then... something: alcohol, / a problem with
alcohol, always alcohol – / what you've really done / and to someone else, the
one / you meant to love from the start. // It's afternoon, August, sun striking / the
hood of a dusty Ford / parked on your driveway in San Jose. / In the front seat a
woman / who is covering her eyes and listening / to an old song on the radio. /
You stand in the doorway and watch. / You hear the song. And it is long ago. /
You look for it with the sun in your face. / But you don't remember. / You
honestly don't remember.

PARA SEMRA CON VIGOR MARCIAL

¿Cuánto se saca de escritor? dijo ella
para abrir fuego
nunca se había encontrado con uno
antes
No mucho le dije
tienes que hacer algo más
¿Como qué? dijo ella
Como trabajar en la construcción le dije
barriendo suelos dando clase
recogiendo fruta
qué no
toda clase de cosas le dije
En mi pueblo dijo ella
alguien con estudios
no anda barriendo suelos
Bueno es solo cuando estás empezando le dije
todos los escritores hacen luego mucho dinero
Escríbeme un poema dijo ella
un poema de amor

Todos los poemas son poemas de amor le dije
No comprendo dijo ella
Es difícil de explicar le dije
Dedícame uno ahora dijo ella
Vale le dije
una servilleta / un lápiz
para Semra escribí
Ahora no tonto dijo ella
con un mordisco en el hombro
Quisiera ver esto
más tarde le dije
con la mano subiendo por su pierna
Más tarde dijo ella

O Semra Semra
tan cerca de París dijo ella
Estambul es la ciudad más romántica
¿has leído a Omar Khayyam? dijo ella
Sí sí le dije
un trozo de pan y una pinta de vino
conozco las batallitas
de Omar
¿Khalil Gibran? dijo ella
¿Quién? dije yo
Gibran dijo ella
No mucho dije yo
¿Qué piensas de los militares? dijo ella
¿has estado en el ejército?
No le dije
no me interesa mucho el ejército
¿Por qué no? dijo ella
¿te jode que la gente
se meta en el ejército?

Bueno claro dije yo
tiene que haber
Una vez viví con un hombre dijo ella

un hombre de verdad un capitán
del ejército
pero lo mataron
Mierda, vaya, dije yo
buscando un cuchillo
borracho como una cuba
deseándoles a ambos que se pudrieran en el infierno
y justo atrapé
la tetera volando por encima de la mesa
Lo siento dije yo
a la tetera
Semra intenté decir
A la mierda dijo ella
no sé por qué coño
te dejé ligar conmigo

FOR SEMRA, WITH MARTIAL VIGOR

How much do writers make? she said / first off / she'd never met a writer /
before / Not much I said / they have to do other things as well / Like what? she
said / Like working in mills I said / sweeping floors teaching school / picking
fruit / whatnot / all kinds of things I said / In my country sha said / someone who
has been to college / would never sweep floors / Well that's just when they're
starting out I said / all writers make lots of money / Write me a poem she said / a
love poem / All poems are love poems I said / I don't understand she said / It's
hard to explain I said / Write it for me now she said / All right I said / a napkin/a
pencil / for Semra I wrote / Not now silly she said / nibbling my shoulder / I just
wanted to see / Later? I said / putting my hand on her thigh / Later she said // O
Semra Semra / Next to Paris she said / Istanbul is the loveliest city / Have you
read Omar Khayyam? she said / Yes yes I said / a loaf of bread a flask of wine / I
know Omar backwards / & forwards / Kahlil Gibran? she said / Who? I said /
Gibran she said / Not exactly I said / What do you think of the military? she said
/ have you been in the military? / No I said / I don't think much of the military /
Why not? she said / goddamn don't you think men / should go in the military? /
Well of course I said / they should / I lived with a man once she said / a real man
a captain / in the army / but he was killed / Well hell I said / looking around for a
saber / drunk as a post / damn their eyes retreat hell / I just got here / the teapot

flying across the table / I'm sorry I said / to the teapot / Semra I mean / Hell she said / I don't know why the hell / I let you pick me up

EN BUSCA DE TRABAJO (1)

Siempre he querido trucha de montaña
para desayunar.

De repente, encuentro un sendero nuevo
a la cascada.

Empiezo a darme prisa.
Despierta,

dice mi mujer,
estás soñando.

Pero cuando intento levantarme,
la casa se ladea.

¿Quién está soñando?
Es mediodía, dice ella.

Mis zapatos nuevos esperan en la puerta.
Relucen.

LOOKING FOR WORK (1)

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

¡SALUD!

Vodka ahuyentado con café. Cada mañana
cuelgo de la puerta el cartel:

HE IDO A COMER

pero nadie le hace caso, mis amigos
lo ven y
a veces dejan notas breves
o si no llaman – *Sal a jugar,*
Ray-mond.

Una vez mi hijo, ese bastardo,
se escurrió dentro y me dejó un huevo pintado
y un bastón.
Me parece que bebió algo del vodka.
Y la semana pasada mi mujer se dejó caer por aquí
con una lata de sopa de carne
y un cartón de lágrimas.
También bebió un poco de vodka, creo;
luego se marchó a toda prisa en un coche raro
con un hombre al que yo no había visto nunca.
No entienden que estoy bien,
muy bien aquí cada día y que
lo estaré, lo estaré, lo estaré...

Intento centrarme en lo que me rodea,
fijarme en cada cosa, incluso los milagros,
siempre en guardia, cada vez
más observador, más atento a
los que pueden pecar contra mí,
los que pueden robarme el vodka,
los que pueden hacerme daño.

CHEERS

Vodka chased with coffee. Each morning / I hang the sign on the door: / OUT TO
LUNCH / but no one pays attention; my friends / look at the sign and / sometimes

leave little notes, / or else they call – *Come out and play*, / *Ray-mond*. // Once my son, that bastard, / slipped in and left me a colored egg / and a walking stick. / I think he drank some of my vodka. / And last week my wife dropped by / with a can of beef soup / and a carton of tears. / She drank some of my vodka, too, I think, / then left hurriedly in a strange car / with a man I'd never seen before. / They don't understand; I'm fine, / just fine where I am, for any day now / I shall be, I shall be, I shall be... // I intend to take all the time in this world, / consider everything, even miracles, / yet remain on guard, ever / more careful, more watchful, / against those who would sin against me, / against those who would steal vodka, / against those who would do me harm.

VIAJE EN LANCHA MOTORA POR EL ROGUE, GOLD BEACH, OREGÓN,
4 DE JULIO DE 1977

Nos prometieron un viaje inolvidable,
ciervos, martas, águilas pescadoras, el lugar
donde ocurrió la masacre de Mick Smith,
un tipo que asesinó a su familia
e incendió la casa delante de sus propias narices –
una cena de pollo frito.
Estoy dejando de beber. Por eso
te has puesto el anillo de casada y te dejas llevar
500 millas río arriba para verlo por ti misma.
La luz me ciega. Lleno los pulmones
como si estos últimos años
no hubiera pasado nada, una ligera presión nocturna.
Nos sentamos en la proa de la lancha rápida
y charlas un poco con el guía.
Nos pregunta de dónde venimos, pero al ver
nuestra confusión, él mismo
duda y nos dice rápidamente
que tiene un ojo de cristal y que
intentemos adivinar cuál es.
Su ojo bueno, el izquierdo, es marrón,
rápido de reflejos, no se pierde

nada. No hace mucho
se lo habría sacado
por su calidez, juventud e intención,
y porque se fija en tus tetas.
Pero ya no sé muy bien lo que es mío y lo que
no. No sé muy bien nada excepto
que ya no bebo, aunque esté todavía débil y
enfermo por ello. El motor en marcha.
El guía al volante.
La espuma sube y baja por todos lados
cuando avanzamos río arriba.

ROGUE RIVER JET-BOAT TRIP, GOLD BEACH, OREGON, JULY 4, 1977

They promised an unforgettable trip, / deer, marten, osprey, the site / of the Mick
Smith massacre – / a man who slaughtered his family, / who burnt his house
down around his ears – / a fried chicken dinner. / I am not drinking. For this /
you have put on your wedding ring and driven / 500 miles to see for yourself. /
This light dazzles. I fill my lungs / as if these last years / were nothing, a little
overnight portage. / We sit in the bow of the jet-boat / and you make small talk
with the guide. / He asks where we're from, but seeing / our confusion,
becomes / confused himself and tell us / he has a glass eye and we / should try to
guess which is which. / His good eye, the left, is brown, is / steady of purpose,
and doesn't / miss a thing. Not long past / I would have snagged it out / just for
its warmth, youth, and purpose, / and because it lingers on yours breasts. / Now,
I no longer know what's mine, what / isn't. I no longer know anything except / I
am not drinking – though I'm still weak / and sick from it. The engine starts. /
The guide attends the wheel. / Spray rises and falls on all sides / as we head
upriver.

Título de la edición original:
All of Us. The Collected Poems

Edición en formato digital: enero de 2019

© de la traducción, Jaime Priede, 2019

© Tess Gallagher, 1996

© EDITORIAL ANAGRAMA, S.A., 2019
Pedró de la Creu, 58
08034 Barcelona

ISBN: 978-84-339-3997-5

Conversión a formato digital: Newcomlab, S.L.

anagrama@anagrama-ed.es
www.anagrama-ed.es

¹ Carver realiza un juego de palabras con la expresión *to hold fair*, que referida al cielo significa «blancuzco, volverse pálido» y en un contexto comercial puede significar «ser equitativo». (*N. del T.*)