

Van Morrison

Toma interior

Letras escogidas
por Van Morrison

Edición a cargo
de Eamonn Hughes

La obra fundamental de un gran maestro de la canción contemporánea reunida por primera vez en una magnífica edición bilingüe.



Van Morrison

Toma interior

Letras escogidas

Edición bilingüe

Van Morrison

Toma interior

Letras escogidas

Selección de Van Morrison

Edición de Eamonn Hughes

Prólogo de Ian Rankin

Traducción de Miquel Izquierdo

Para Shana, Éabha y Fionn

Índice

Prólogo.	11
Introducción	15
Nota editorial.	23
<i>The Story of Them</i>	24
<i>Gloria</i>	30
<i>My Lonely Sad Eyes</i>	32
<i>Mystic Eyes</i>	34
<i>Philosophy.</i>	36
<i>Brown Eyed Girl</i>	38
<i>T.B. Sheets</i>	40
<i>Spanish Rose</i>	44
<i>Who Drove the Red Sports Car?</i>	48
<i>Send Your Mind</i>	50
<i>The Back Room</i>	52
<i>Joe Harper Saturday Morning</i>	56
<i>Madame George.</i>	60
<i>Slim Slow Slider.</i>	66
<i>The Way Young Lovers Do</i>	68
<i>Moondance</i>	70
<i>Into the Mystic</i>	74
<i>Brand New Day</i>	76
<i>Crazy Face.</i>	80
<i>I've Been Workin'</i>	82
<i>Blue Money</i>	84
<i>Street Choir.</i>	88
<i>Tupelo Honey.</i>	90
<i>When That Evening Sun Goes Down.</i>	94
<i>Jackie Wilson Said (I'm in Heaven When You Smile)</i>	96
<i>Gypsy</i>	98
<i>Listen to the Lion.</i>	102
<i>Saint Dominic's Preview</i>	106

<i>Snow in San Anselmo</i>	110
<i>Warm Love</i>	112
<i>Hard Nose the Highway</i>	114
<i>Wild Children</i>	118
<i>The Great Deception</i>	120
<i>Bulbs</i>	124
<i>Comfort you</i>	128
<i>Come Here my Love</i>	130
<i>Cul-de-Sac</i>	132
<i>It Fills You Up</i>	134
<i>Cold Wind in August</i>	138
<i>Kingdom Hall</i>	140
<i>Wavelength</i>	144
<i>Bright Side of the Road</i>	148
<i>Rolling Hills</i>	152
<i>And the Healing Has Begun</i>	156
<i>You Know What They're Writing About</i>	160
<i>Summertime in England</i>	164
<i>Celtic Ray</i>	176
<i>Dweller on the Threshold</i>	178
<i>Beautiful Vision</i>	182
<i>She Gives Me Religion</i>	184
<i>Cleaning Windows</i>	186
<i>Higher Than the World</i>	190
<i>River of Time</i>	192
<i>Cry for Home</i>	194
<i>Rave On, John Donne/Rave On, Part Two</i>	196
<i>Tore Down à la Rimbaud</i>	202
<i>Got to Go Back</i>	206
<i>In the Garden</i>	210
<i>One Irish Rover</i>	214
<i>Foreign Window</i>	216
<i>Tir Na Nog</i>	220
<i>I Forgot that Love Existed</i>	224
<i>Someone Like You</i>	226
<i>Alan Watts Blues</i>	228
<i>Did Ye Get Healed?</i>	232
<i>Irish Heartbeat</i>	234
<i>Whenever God Shines His Light</i>	236
<i>Have I Told You Lately that I Love You?</i>	238
<i>Coney Island</i>	242

<i>Orangefield</i>	244
<i>These Are the Days</i>	246
<i>So Quiet in Here</i>	248
<i>In the Days Before Rock 'n' Roll</i>	252
<i>Memories</i>	256
<i>Why Must I Always Explain?</i>	258
<i>See Me Through, Part Two</i>	260
<i>Take Me Back</i>	262
<i>All Saints Day</i>	268
<i>Hymns to the Silence</i>	270
<i>On Hyndford Street</i>	274
<i>Too Long in Exile</i>	278
<i>Wasted Years</i>	282
<i>No Religion</i>	286
<i>Songwriter</i>	288
<i>Days Like This</i>	290
<i>Fire in the Belly</i>	292
<i>Burning Ground</i>	296
<i>Sometimes We Cry</i>	300
<i>Not Supposed to Break Down</i>	302
<i>Madame Joy</i>	306
<i>Naked in the Jungle</i>	310
<i>The Street Only Knew Your Name</i>	312
<i>Show Business</i>	316
<i>Philosopher's Stone</i>	322
<i>High Summer</i>	324
<i>Choppin' Wood</i>	328
<i>What Makes the Irish Heart Beat</i>	330
<i>What's Wrong with This Picture?</i>	332
<i>Somerset</i>	334
<i>Meaning of Loneliness</i>	336
<i>Stranded</i>	338
<i>Pay the Devil</i>	340
<i>This Has Got to Stop</i>	342
<i>End of the Land</i>	346
<i>Song of Home</i>	348
<i>Soul</i>	350
<i>Mystic of the East</i>	352
<i>Agradecimientos</i>	355
<i>Índice de títulos y primeros versos</i>	357

Prólogo

Me puse a escuchar a Van Morrison en una playa de Scarborough azotada por el viento.

Me gustaba lo que había escuchado hasta entonces, pero tampoco era mucho. Estábamos en 1989 y la vida era dura: un piso en Tottenham que compartía con mi esposa y un gato; una carrera de escritor no del todo boyante; un trayecto de noventa minutos a mi trabajo como crítico en una revista para melómanos, empleo que ejercía en un sótano tenebroso de Upper Norwood. Una mañana, mientras me abría paso a codazos hacia el tren, sentí que el corazón me iba a estallar. Sudaba y temblaba. Se me disparó la adrenalina. El tren partió sin mí y me dirigí a la consulta del médico. Ataque de pánico, dictaminó. Si puede, váyase un tiempo de Londres. En la maleta apenas metí cuatro cosas, entre ellas mi *walkman* y una docena de casetes de Van Morrison: su discográfica estaba reeditando sus primeras obras y me había enviado unas copias para que las reseñara. De Tottenham Hale a la estación de King's Cross y de allí a York, donde permanecí en el andén contemplando el panel de salidas. Nunca había estado en Scarborough. Billeto, tren y, al final, un hostel sin vistas abierto fuera de temporada. Me pongo los cascos y me encamino hacia el desierto paseo marítimo con *Veedon Fleece*, *Saint Dominic's Preview*, *Hard Nose the Highway*...

Sus canciones contaban historias protagonizadas por algunos personajes y había cierta reflexión. Una búsqueda de lo espiritual en lo ordinario, la esfera personal dilatándose en una dimensión universal. Sonreí con lo de «chamois cleaning all the windows» [gamuza que limpia todas las ventanas] tratando de pensar en otro gran letrista capaz de empezar una canción evocando una tarea tan cotidiana. Los cristales de las ventanas están necesitados de una buena limpieza o se trata de una absoluta falta de claridad. Entre la poesía, había espacio para el desencanto y la rabia. «The Great Deception» abordaba cuestiones como la política, los idea-

les espurios y la industria discográfica. Era una música repleta de visiones hermosas, cantada con pasión y un fraseo immaculado por un cantante tan mundano como arraigado a una crianza y paisaje específicos. Mi esposa había crecido en el Belfast del periodo más conflictivo, de modo que pude reconocer algunos nombres de calles y ciertos parajes de la campiña irlandesa. Claro, no tenía idea de lo que pudiera significar «hard-nosing the highway»,* pero empezaba a intuirlo.

Cuando Van Morrison cantaba sobre permanecer en el umbral, me di cuenta de que podría estar hablando por todos nosotros, suspendidos entre lo que ya habíamos experimentado y lo que nos aguardaba. Yo trataba de envalentonarme para dejar mi trabajo y dedicarme a escribir a tiempo completo, para abandonar Londres y viajar. Quizá aquello supusiera el fin de los ataques de pánico: no lo sabría hasta que diera aquel paso más allá del umbral. Entre tanto, me arrebujé contra el embate de los elementos y, cuando la música se detuvo, saqué una cinta y puse otra. Melodía y arreglos espléndidos, impecables dotes musicales y aquella voz inimitable... la letra era un factor vital del conjunto, incluso cuando el sentimiento expresado era un llano y jubiloso «I'm in heaven when you smile» [Estoy en el cielo cuando sonrías].

En cualquier caso, tras unos días solo, tuve que regresar a Londres, donde mi esposa y yo empezamos a planificar nuestra huida. Casi treinta años después sigo teniendo esos casetes, además de los cedés y algunos vinilos. (Y a mi esposa.) Y Van Morrison ha seguido escribiendo con talento poético, pasión y lucidez. De «Mystic Eyes» (1964-1966) a «Mystic of the East» (2012), pervive un elemento espiritual y sigue contando historias que bullen de personajes y peripecias, así como de apuntes de viaje y de la apreciación de los placeres sencillos de la vida: el amor, la amistad, tomarse una copa en paz, los espacios desiertos y silenciosos. En «Songwriter» (1995) implora a su público: «Please don't call me a sage, / I'm a songwriter» [No me llames sabio, / sólo soy un cantautor]. Y así es, pero no todas las letras de los cantautores destilan tanto embrujo al despojarlas de la música. Sus palabras trazan su recorrido vital, de Belfast a Boston y más allá. Sentirás que lo conoces más después de leerlas.

* Vendría a ser algo así como «emplearse con ganas», «ir a por ello». (N. del T.)

Mejor aún, te llevarán de vuelta a su música, música que sosiega el alma, tal como me ocurrió a mí en aquella gélida playa de Scarborough durante aquella semana de 1989 en que mi vida cambió para siempre.

IAN RANKIN

Introducción

Todo escritor solvente crea su propio mundo. Sin duda alguna, Van Morrison lo logró con su música, que, según expresó el dramaturgo Stewart Parker, es una «amalgama de estilos urbanos que Morrison ha hecho suyos». Este libro existe porque Morrison también ha creado un mundo hecho de palabras. Es un mundo de callejones y misteriosas avenidas teñido por recuerdos de asombro infantil y trabajo adulto; es un lugar en que el tañido de las campanas y el sonido de la radio rompen un silencio asfixiante por momentos, espiritual en otros. Es un mundo generosamente poblado (en todos los sentidos de la expresión), aunque nunca se omiten la soledad y los beneficios de estar «tapado por las nubes». Un mundo donde existe el amor, tanto divino como terrenal, aunque quizá no dure. Se trata de un lugar de duro trasiego, pero también de consuelo, alivio y sosiego. Un mundo colindante con el río y las vías del tren, fronteras a la vez que medios de transporte. El río y el tren son elementos claves en el código de la música popular del siglo xx, aunque, en su oposición a lo natural y lo manufacturado, se hacen eco de la famosa definición de Belfast que hizo Louis MacNeice (él mismo tan influido por diversas formas de música popular) como enclave sito «entre las montañas y los astilleros». Así pues, Belfast resulta un nombre tan oportuno como otro cualquiera para el mundo que hallamos en las palabras de Morrison, pero, tal como sucede con la poesía de MacNeice y las obras de Parker, aunque la ciudad irrumpa como un lugar real, acaba siendo más importante como ámbito de la imaginación. Como tal, no se ve confinado a la ciudad así llamada sino que deviene un territorio que puede dilatarse y contraerse según dicten las necesidades creativas.

Este volumen consta de aproximadamente una tercera parte de la obra de Morrison compuesta a lo largo de una carrera de cincuenta años y pretende ser una selección representativa de dicho trabajo. Empieza y concluye con versiones de Belfast: «The Story of Them»

y «Mystic of the East». Ambas arraigan en la ciudad en la que Morrison nació y creció y a la que ha regresado. Con todo, esos meros datos biográficos no cuentan mucho sobre cómo Belfast va haciéndose y rehaciéndose a lo largo de su escritura. El Belfast que ha aparecido en tantos titulares a lo largo de la vida de Morrison ha generado también un buen número de notables escritores durante los últimos cincuenta años y Morrison, como autor que no se ha limitado a describir su ciudad sino que la ha perfilado y moldeado para sus propios fines artísticos, bien puede codearse con todos ellos.

«La historia de Them», una de las letras más tempranas que recogemos, demuestra cuán pronto estaba ya dedicado a dicha tarea y con qué grado de originalidad. Traza un mapa de la ciudad como ningún otro artista lo había hecho hasta entonces (y muy pocos lo han hecho desde entonces). Se trata de una letra escrita desde el momento evocado que muestra una versión de Belfast jamás registrada: es un Belfast donde el desplazamiento desde Spanish Rooms a Falls y el Maritime Hotel, apenas alejado del centro urbano, no respeta división sectaria alguna. En su lugar, en esta versión de Belfast, el pelo largo y el aparente desaliño son las características que marcan la diferencia: Belfast es una ciudad zonificada por la música. Aunque todo ello se pueda antojar baladí —toda la música popular ha recurrido, al fin y al cabo, a los nombres de lugares—, durante la posguerra, unos años en que Estados Unidos empezó a exportar nuevas y estimulantes formas musicales, resultaba difícil, en la orilla oriental del Atlántico, no asociar la originalidad y el brío de esa música con los lugares que le eran propios. Así pues, los nombres van desgranándose en la música mientras ésta se desplaza de Mississippi a Chicago, de Kansas City a Broadway, de Memphis a Detroit, de Nueva Orleans a Nueva York. Lo que Morrison comprendió antes que casi todos los demás era que tales lugares no resultaban remotos para quienes escribían sobre los mismos: se trataba de las calles, los ríos, las ciudades y los paisajes que se abrían ante las puertas de sus casas. Eso suponía comprender aquellos lugares de aquella música popular no como partes de un paisaje exótico propio de aquel Estados Unidos glamurosamente extranjero sino como los lugares no siempre acogedores en los que la vida es vivida y esa misma vida halla su expresión. Visto así, el blues puede desenvolverse por Royal Avenue con la misma facilidad con que lo hace en Mississippi o en Chicago. Morrison, pues, se adelan-

tó a muchos de sus coetáneos —Lennon y McCartney, Ray Davies, Jagger y Richards— al dar un tratamiento lírico a su propia ciudad. (No hay que olvidar que Chuck Berry escribió sobre Liverpool antes de que lo hicieran los Beatles.) Afirmar que Morrison inventó el delta del río Lagan se antojaría improbable hasta que uno recuerda que Belfast es una ciudad de varios ríos —los ríos Beechie, Connswater y Lagan aparecen en sus canciones—, a los que se aúna una variedad musical que fluye por sus calles, según las imagina el propio Morrison. Esta intuición sobre el lugar resulta mucho más significativa cuando uno piensa en la historia de la poesía de Belfast e Irlanda del Norte. La historia de dicha poesía suele entrañar la búsqueda de pioneros que permitan, ante la presión que ejercen los grandes centros metropolitanos, servirse del terruño a efectos imaginativos y, así, Seamus Heaney remite a Patrick Kavanagh, del mismo modo en que Paul Muldoon remite a Heaney. Morrison, bajo la notable presión cultural de una emergente cultura popular de cuño norteamericano, asimila en sus propios términos el valor de su lugar y se ve así capaz de dar voz a la experiencia del mismo.

Nada de esto viene a decir que Belfast sea un reducto encerrado. Al igual que cualquier lugar vívidamente imaginado, cuenta con sus rasgos específicos, pero resulta permeable a cualquier cosa que la creatividad precise. Puede ser tan reducido como un cuarto o un patio trasero o tan espacioso como un umbral desde el que maravillarse. Incluso mientras apuntalaba el derecho del auténtico Belfast como enclave apropiado para sus letras, Morrison ya empezaba a ver a través del mismo y más allá. Belfast es el primer apeadero de los aspectos visionarios de la literatura morrisoniana, que se desplaza de lo cotidiano a lo extraordinario; desde sus primeros escritos, los simples callejones pueden convertirse en misteriosas avenidas. Al verse transformada por el enfoque cotidiano, la ciudad cede a cierta forma de pastoral urbana. En eso debemos también comprender que lo visionario viene a ensalzar y celebrar esa dimensión cotidiana.

Belfast se filtra asimismo a través de numerosos estilos de canción. Las pautas que rigen las letras del blues son distintas de las de la balada soul como distintas son las pautas de los temas country-and-western, por poner sólo tres ejemplos. En este volumen, dichos estilos deben verse en los formatos diversos que la letra revela sobre la página, desde la brevedad y repetición de «Mystic

Eyes», pasando por las marcadas variaciones de «Summertime in England» y el modo en que la sección hablada de «See Me Through Part II» deriva hacia la regularidad del modelo himnico, hasta la formalidad gráfica de «Songwriter». Cada estilo de canción responde a imperativos diversos, satisface necesidades distintas. En cada caso, el escritor debe equilibrar la necesidad de apegarse debidamente a la convención para mantener reconocible el estilo, al tiempo que desafía y fuerza tales convenciones. En el caso de Morrison, la canción popular, en cualquiera de sus formas, se ve constantemente forzada y desafiada: el objetivo, parafraseando a Seamus Heaney, consiste en hacer que coma algo que nunca cató. Debido en parte a que tantas de las formas en las que trabaja están, como bien sabe, hondamente arraigadas, la voz de Morrison revela a un tiempo madurez e interés por temas que van más allá de los considerados propios de la canción popular.

En ningún caso, pues, podemos decir que su temática se ciña a un ámbito específico. Recurriendo a Belfast (y, más tarde, a otros enclaves norirlandeses), las letras de Morrison van en dos direcciones: ahondan en y se remontan a orígenes y recuerdos, a la vez que se proyectan en oleadas hacia otros lugares y hacia aquel territorio que trasciende el lugar. Por una parte, los detalles de su ciudad se vinculan con muchas de las músicas que escuchó allí por primera vez. Músicas tanto locales (bandas formadas por miembros de la Orden de Orange, bandas formadas por miembros del Ejército de Salvación, góspel y cánticos de alabanza, himnos y folk), como norteamericanas (jazz, blues, rhythm and blues, góspel y soul). En cualquier caso, el intercambio entre Norteamérica y Belfast se remonta a mucho tiempo atrás. Los emigrantes irlandeses, con su música a cuestas, llevan siglos asentándose en Norteamérica, y Belfast fue una de las primeras ciudades donde el recién formado Estados Unidos postrevolucionario abrió un consulado comercial. En el periodo de posguerra, como uno de los niños de la guerra, Morrison experimentó íntimamente este vínculo por medio de discos (la colección de su padre ha adquirido una importancia casi legendaria) y, de manera más intensa, a través de la radio que, bajo nombres distintos —«inalámbrica», «ondas» y «éter» son algunas de sus denominaciones en las canciones—, constituye uno de los rasgos recurrentes del cancionero de Morrison. Se trata siempre de una presencia cercana y reconfortante: en «T. B. Sheets», gran canción,

la radio pasa a ser el único consuelo posible: «I turned on the radio / If you wanna hear a few tunes, I'll turn on the radio for you / There you go, there you go, there you go, baby, there you go» [Puse la radio / Por si quieres escuchar canciones, te pongo la radio. / Ahí va, ahí va, muy bien, nena, muy bien]. En las canciones de Morrison la radio no es la voz de ninguna autoridad remota sino una presencia íntima que ofrece música de muy variados lugares (música norteamericana a través de emisoras europeas), muchos de cuyos rasgos, lejos de oponerse a la «cultura de la escuela dominical» asociada con las variedades musicales locales, tienen sus raíces en esa misma cultura. La radio y sus derivados representan formas de conexión, tanto de recepción como de transmisión. El mundo exterior irrumpe a oleadas y se retira luego en un movimiento de contracción y expansión.

Morrison reconoce que la música legada por la radio y los discos está emparentada con la música de las calles, las iglesias y los oratorios de chapa metálica propios de su infancia, y ello le permite destilar la ciudad en sus componentes abstractos —tales como el tren y el río (por tomar el título del tema de Jimmy Giuffre en *Jazz on a Summer's Day*)— y explotarlos para componer un paisaje más vasto. También Belfast puede reformularse como territorio simbólico, hasta mitológico, y, así, Belfast es un lugar en expansión permanente, cuyos límites y fronteras se tantean y son puestos a prueba. Cuando el escenario de las canciones se desplaza a otros lugares —Londres, Buffalo, Boston, San Francisco, Inglaterra en verano— no que es no tengan nada nuevo que ofrecer, sino que se revelan como ya familiares, conocidos de antemano y aceptados por lo que puedan añadir al ámbito imaginario. Para cuando compuso «Saint Dominic's Preview», por ejemplo, «las cadenas, placas, banderas y emblemas» de Belfast ya se contemplan bajo el mismo prisma que el tópico cruce de caminos del blues o la aullante locomotora del country: «And for every cross-country corner / For every Hank Williams railroad train that cries / And all the chains, badges, flags and emblems...» [Y por cada rincón campestre / Y por Hank Williams que gime en sus trenes, / Las cadenas, placas, emblemas, banderas...]. En los fantásticos encuentros de Morrison con Belfast, esta ciudad tiene, por tanto, una cualidad expansiva y, aunque no cabe pensar que todas sus letras se localicen en la ciudad y su entorno —la habitación de «Gloria» o la «vieja tumba» de «Mystic

Eyes» podrían estar en cualquier lugar—, la capital sigue siendo su enclave fundacional, el lugar donde la música sonó en primer lugar y posibilitó así la expansión hacia las demás localizaciones. De este modo, cuando las letras de Morrison viajan fuera de Belfast, «de camino a Caledonia», por decir algo, dicho desplazamiento apunta hacia un territorio mítico panescocés y carga a su vez con el recuerdo de la «Caldonia» de Louis Jordan (canción que Morrison versionó). Las letras viajan también hacia paisajes norteamericanos más reconocibles, pero sin expresar un asombro excesivo ni ofrecerlos en su magnificencia por un presunto interés vinculado a la falta de familiaridad. De hecho, se da un sentido de familiaridad casi paradójico que arraiga en un conocimiento previo derivado de la música y la literatura absorbidas inicialmente en Belfast: «I Heard Leadbelly and Blind Lemon / On the street where I was born / Sonny Terry, Brownie McGhee and / Muddy Waters... / I went home and read... / Kerouac's *Dharma Bums* and *On the Road*» [Escuché a Leadbelly y Blind Lemon / en la calle donde nací. / A Sonny Terry, Brownie McGhee / y a Muddy Waters. / Ya en casa me leí... / ... de Kerouac, *En el camino* y *Los vagabundos del dharma...*]. Las canciones norteamericanas, llamémoslas así, pueden de esta manera codearse con la pastoral norteamericana del Bob Dylan de las *Basement Tapes* y los primeros álbumes de The Band. Al igual que ellos, por más que él venga de mucho más lejos, Morrison comprende las hondas raíces de dichas canciones y sabe que la dulzura de la miel de Tupelo [«Tupelo Honey», tema de Morrison] gana en sabor gracias a la amargura del blues de Tupelo [«Tupelo Blues», tema de John Lee Hooker].

Otro factor que informa las letras en este estadio, a pesar de las tentaciones de la pastoral norteamericana, es el rechazo taxativo de las comodidades facilonas de una contracultura poblada por quienes en última instancia están «decididos a no sentir el dolor ajeno». Las lisonjas y los engaños del negocio musical son blanco frecuente y justificado de las canciones de Morrison, distracciones de su verdadera tarea como *songwriter*, una tarea que, al igual que limpiar cristales en su juventud, consiste en ser «un trabajador en la flor de la vida». Contra las prácticas trapaceras del negocio musical, debemos valorar la generosidad de las letras de Morrison, pobladas por un elenco de influencias formativas, iconos culturales y coetáneos. Cualquier lector de estas palabras puede adquirir una extraordinaria educación musical al registrar simplemente los

nombres de otros músicos y cantantes. Lo que la mayoría de esos nombres tienen en común es el hecho de que, ante un mundo afilado y a menudo castigador, buscan modos de expresar tanto los detalles de dicho mundo como de alcanzar algo más allá del mismo. Tales figuras pueden adscribirse al blues, el soul o el rocanrol, pero sus orígenes suelen remitirles a cierta forma de música sacra. En consecuencia, en su música, se advierte una tensión que parece no resolverse entre la celebración de las alegrías que puedan darse en un mundo áspero y secular y la lucha por expresar algo que trasciende ese mundo. Si pensamos en los muchos nombres literarios que salpican canciones como «Rave On, John Donne», advertimos que estos escritores aparecen citados porque comparten esa indecisión entre lo sacro y lo pecaminoso.

Por más específicas que resulten sus canciones, por muy ancladas que estén en este mundo, existe siempre ese elemento de búsqueda en pos de lo que permanece más allá. Lo vemos ya de entrada en «Mystic Eyes» (y el nombre de «Gloria», ¿acaso alguien cree que fue elegido al azar?; al igual que en las mejores canciones del soul, existe una ambigüedad persistente en el vaivén entre lo sacro y lo secular de muchas de las letras de Morrison) y se extiende en todo su cancionero. Algunas de las canciones incluidas aquí expresan un vago anhelo de algo difícilmente expresable. Otro rasgo de su escritura es cuán a menudo tantea el silencio. El tema «On Hyndford Street» destaca no sólo por su interés por los sonidos de Belfast sino también por sus silencios. Si la música de Morrison constituye un complejo de los sonidos urbanos que aparecen aquí (Radio Luxemburgo, las vías férreas, campanas dominicales, Debussy, «susurraban las voces de madrugada en el río Beechie»), podemos decir que sus palabras tratan de captar una suerte de silencio palpitante. Cualquiera que haya visto tocar a Morrison en vivo sabe que interpreta con todo el rango dinámico del que dispone: su banda y él pueden pasar del rugido a pleno pulmón a un pálpito quedo, como si trataran de interpretar el propio silencio. Y también sus palabras aspiran a esa imposibilidad: el silencio las recorre. Lo vemos en la última de las letras aquí presentes, «Mystic of the East»: «No veo razón para hablar». Pero esta canción nos devuelve también a las calles de «Cleaning Windows», en las que aparece ganándose el pan y, ya libre del trabajo manual, interesado en el misticismo, la música y la literatura. Si Belfast es conocida por

su violencia política y, antes que eso, por su condición de ciudad industrial, las palabras de Morrison brindan una alternativa a la primera y un atisbo poco común de la segunda: los testimonios escritos sobre el trabajo físico no suelen abundar. Pero lo que también sugieren es que incluso un paraje tan aparentemente poco halagüeño como el este de Belfast, el territorio de Morrison, puede presentarse como ámbito potencial de gozo espiritual. Tomadas en su conjunto, las palabras de Morrison brindan todo aquello que uno busca en una canción popular, pero también mucho más.

Es tarea de otros interpretar los detalles de estas canciones como crean conveniente y valorar los méritos de tales interpretaciones. A pesar de la tentación que he sentido de plasmar en estas páginas mis propias interpretaciones, lo que he intentado ofrecer aquí es un mapa del mundo lírico de Van Morrison. Algunos lo encontrarán útil, espero, como guía para distintas facetas de ese mundo. Otros hallarán mayor placer e instrucción adentrándose sin más en este terreno expansivo, fértil, densamente poblado, con su crudeza, sus visiones, sus anhelos y pérdidas y el sentido de plenitud. Cualquiera que sea el método que uno decida seguir, todos podemos, en este volumen, seguir las palabras mientras «se aceleran... sobre la página impresa».

EAMONN HUGHES

Nota editorial

Como es habitual en las ediciones bilingües, la versión castellana de estas letras no aspira a recrear todos los recursos formales del texto original. Hemos procurado conservar la cadencia poética de Van Morrison sin forzar, por ejemplo, rimas o metros artificiosos que inevitablemente nos alejarían de los «significados». Así pues, las letras traducidas sólo actúan como instrumentos para entender verso a verso el sentido de las originales en la medida en que ello es posible. De acuerdo con este criterio, hemos optado por no adaptar el formato o la puntuación del nuevo texto a las convenciones (relativamente) normativas de la poesía moderna en castellano.

THE STORY OF THEM

*When friends were friends
And company was right
We'd drink and talk and sing
All through the night
Morning came leisurely and bright
Downtown we'd walk
And passers-by
Would shudder with delight
Mmmmmm
Good times*

*At Izzie's, man
All the cats were there
Just dirty enough to say
'We don't care'
But the management had had complaints
About some cats with long, long hair
'Look, look, look'
And the people'd stare
'Why, you won't be allowed in anywhere'
Barred from pubs, clubs and dancing halls
Made the scene at the Spanish Rooms on the Falls
And, man, four pints of that stuff was enough to have you
Out of your mind
Climbing, climbing up the walls
Out of your mind
But it was a gas, all the same
Mmmmmm
Good times*

*Now just right about this time with the help of the three Js
Started playin' in the Maritime
That's Jerry, Jerry and Jimmy
And you know they were always fine
And they helped us run the Maritime
And don't forget Kit*