

56

LETRAS LIBRES
ENERO 2013



**Mark
Strand**

UN VIEJO SE VA DE LA FIESTA

ENTREVISTA
POR
EZEQUIEL
ZUIDENWERG



Fotografía:
Ezequiel
Zaidenwerg

No adults except
in the company
of a child



www.nyc.gov/parks

A poco de mudarme a Nueva York, me enteré de una extraña coincidencia: Mark Strand ofrecería una lectura en la famosa librería homónima. Terminado el evento, me acerqué con timidez a él para pedirle una entrevista. Viéndose obligado, o tal vez conmovido por mi inglés, que había retrocedido por los nervios a un balbuceo primitivo, Strand me dio su e-mail. Luego de un intercambio epistolar algo enigmático, en el que confirmaba la entrevista, pero no fijaba la fecha, conseguí acordar un encuentro, que sería en un parque infantil, en Chelsea, el viernes anterior a la cólera de Sandy: un clima de catástrofe inminente, pero lejana aún, en consonancia con el mundo poético de Strand.

La charla, que duró una hora y media, tuvo lugar en un pequeño playground: cuando llegamos, no había nadie allí, pero pronto empezaron a llegar los niños, que corrían y chillaban a nuestro alrededor; y para proteger la voz de Strand, serena y reflexiva, nos teníamos que trasladar de un banco a otro. Esta entrevista repasa su carrera, desde su iniciación como pintor y sus comienzos en la poesía, hasta su libro más reciente, *Casi invisible*, que anuncia su retiro.



¿Cómo empezó a leer poesía? ¿Fue un descubrimiento o un gusto adquirido?

Fue un gusto adquirido. No era lector de niño; de hecho, me gustaban los juegos y después me dediqué a los deportes. Fantaséaba con ser un gran jugador de básquet o de béisbol, y practicaba todo tipo de deportes. La escuela no me interesaba, y no era un alumno competitivo. Empecé a leer tarde, cuando mis padres se mudaron a América Latina y yo pasé con ellos algunas temporadas. Empecé lento, pero a los dieciséis o diecisiete ya leía mucho: a Hemingway, a Faulkner, a Thomas Wolfe. Ficción. No leía poesía. Recién empecé a leer poesía en la universidad.

¿Fue una revelación, o le fue tomando el gusto?

Le fui tomando el gusto. En realidad, yo quería ser pintor. Pero cuando finalmente anuncié que quería ser poeta, más o menos a los veinticuatro años, mis padres se sorprendieron mucho, y creo que se desilusionaron. Me parece que la pesadilla de todo padre es tener un hijo que decida ser poeta a los veinticuatro años. Cuando empecé a leer, una de las cosas más importantes que me pasaron fue descubrir, en México, a los diecinueve años, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, de Neruda.

¿Entonces diría que el primer libro de poemas que le llamó la atención fue *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*?

Sí, sí. En el último año de la secundaria, había leído algunos poemas de Paul Éluard, Louis Aragon, y “Trece maneras de mirar un mirlo”, el famoso poema de Wallace Stevens. Eso me había llamado la atención. La poesía me interesaba, pero

no era un interés pronunciado. Empecé a escribir poesía cuando fui a estudiar pintura con Josef Albers [en Yale]. Tenía veintidós. Empecé a escribir algunos poemas, pero no eran buenos. Algunos profesores empezaron a verme como alguien que, además de pintar, era capaz de escribir.

¿Los profesores lo respetaban como pintor?

Sí. Pero yo no me respetaba a mí mismo. Buscaba una salida, y la poesía parecía ofrecérmela, aunque mis poemas eran pésimos. Aun así, publiqué algunos poemas en la *Yale Literary Magazine* y en 1958 publiqué uno en *The Yale Review*. Así que seguí escribiendo y obtuve una beca Fulbright para irme a Italia, supuestamente para estudiar poesía italiana del siglo XIX. Al final, en vez de eso, me dediqué a escribir poesía.

Recién mencionaba la importancia de Neruda. ¿Cómo llegó a su vida?

En el estudio de mis padres, en México. Ya no leo a Neruda. Reseñé un libro de Neruda para *The New Yorker* hace unos años. Creo que era un genio, en términos poéticos, pero intelectualmente era bastante normal.

¿Diría que el aspecto intelectual de la poesía es muy importante para usted?

No. Algunos poemas de Neruda me conmueven, pero sus ideas me parecen muy limitadas. Me parece que tiene una serie de procedimientos que repite una y otra vez, al menos en las *Odas elementales*. Es el gran igualador, el gran demócrata de la poesía: rebaja lo elevado y eleva lo bajo. Eso es parte de su encanto.

Un poeta cuya obra me conmueve, que creo que es uno de los hombres de letras más inteligentes del siglo XX, fue Octavio Paz. Sus escritos sobre poesía, sus escritos sobre cultura indígena, sus escritos políticos, son todos absolutamente brillantes. Y fue uno de los más grandes prosistas.

Libros como *Los bijos del limo*, *El arco y la lira*, son fantásticos. Pero el libro sobre México y el carácter mexicano, *El laberinto de la soledad*, es sencillamente el mejor libro jamás escrito sobre el carácter nacional. Es mejor que Walter Benjamin, es mejor que cualquiera.



**Mark
Strand**

¿Quiénes fueron sus poetas formativos?

Elizabeth Bishop y Robert Lowell, W. H. Auden, Louis MacNeice, Dylan Thomas, cuando tenía veintitantos años. Esas fueron mis primeras influencias. Y luego, poco después, cuando empecé a escribir poesía, comencé a leer y a traducir a Alberti, como ejercicio para mejorar mi propia poesía.

¿Y quiénes son los escritores a los que siempre vuelve, los poetas que relees?

Walt Whitman. Ahora estoy enseñando a Emily Dickinson. Ya no leo mucha poesía, pero trato de releer a Homero, de releer *La Eneida* de Virgilio, y me veo obligado a leer la obra de muchos poetas contemporáneos.

¿Así que sigue leyendo a los jóvenes?

Lo intento, pero también leo muchas novelas, leo ensayos, leo *The New York Review of Books*. Leí un libro que es uno de los más increíbles que haya leído en muchos años, la autora es una poeta, se llama Sarah Arvio. Estuvo en México, es traductora de la ONU, habla perfectamente el español, hizo una excelente traducción del *Romancero gitano*, y escribí un libro que se llama *Night thoughts*, que mezcla poemas y prosa, y que es uno de los más originales que leí en mi vida. Pero tiene cincuenta y tantos años.

Joanna Klink, una poeta joven, me parece muy buena, y acabo de leer un libro de D. A. Powell. No lo conozco, pero sus poemas me parecieron estupendos.

Entonces no sería exacto decir que ya no lee poesía.

No, porque al menos leo un poco. No quiero rechazar la poesía, no quiero expulsarla de mi vida solo porque dejé de escribirla.

Cuando leo sus poemas, me da la sensación de que Wallace Stevens fue una presencia fundamental.

Primero fue T. S. Eliot y después lo sustituyó Wallace Stevens. Wallace Stevens es mi principal influencia, y entre los prosistas, Kafka: creo que soy un hijo literario de Kafka y Wallace Stevens.

¿Por qué le resultaba tan atractivo el estilo de Stevens?

Por sus descripciones tan hermosas. Después de todo, yo había empezado como pintor, y sus poemas me interpelaban desde el interés por lo visual. Además, a medida que fui envejeciendo, los poemas que escribió hacia el final de su vida son hermosas evocaciones de la vejez, así que tocan una fibra sensible. Además, es un poeta del clima...

“Clima” es una palabra que se repite mucho en su poesía...

Sí. Eso viene de Stevens. Él crea el clima y yo...

¿Y usted lo pronostica?

Lo pronostico y vivo en él.

¿Cuáles son –o cuáles eran, dado que ya no escribe más poesía– sus hábitos de escritura?

Cuando era joven, escribía todos los días. Me levantaba en la mañana y me ponía a escribir.

¿Y eso le funciona? ¿Puede escribir poesía todos los días como si fuera un trabajo?

No, pero me obligaba a sentarme en mi escritorio, y a veces escribía cartas, pero con mucha frecuencia trabajaba en un poema, o empezaba un poema nuevo, siempre tenía algún poema en el que trabajar, pero después se empezó a volver cada vez más difícil sentarme en mi escritorio si no estaba escribiendo nada, o si no me salía nada, así que empecé a escribir cada vez que tenía tiempo o ganas, y estos periodos empezaron a espaciarse cada vez más, y a veces hubo periodos de silencio de dos o tres años. Primero era una semana o dos, después un año o dos, pero cuando escribía terminaba un libro bastante rápido. Bueno, a veces no tan rápido, pero ya no tengo paciencia. De cualquier manera, ya nadie lee poesía. Los poetas sí, pero el lector común ha sido abandonado por la poesía.

¿Y no es al revés? ¿La poesía ha abandonado al lector común?

Eso creo. Y el lector común sencillamente ha perdido interés. La poesía se ha convertido en el terreno de los departamentos de inglés de las universidades estadounidenses, se ha convertido en algo de lo que les resulta interesante hablar a los académicos, especialmente si es difícil.

Pero usted acaba de decir que Stevens fue una de sus influencias fundamentales y, sin embargo, es un poeta retórico y difícil...

Sí, pero se lo puede desentrañar. Cuando uno lo lee, hay algo que resulta atractivo enseguida. Tiene una belleza inmediata que es muy seductora, mientras que muchos poemas que leo últimamente no tienen nada que valga la pena. Son sordos y fragmentarios. La gente que escribe en la computadora se olvida de escuchar el poema, creo que establecen un contrato visual con la computadora. En primer lugar, los poemas llegan tan rápido a imprenta que parecen mucho más terminados de lo que realmente están, mientras que cuando se escribe a mano hay un ritmo que se traslada al poema.

¿Tiene alguna superstición o ritual?

Escribo en una hoja de papel, con un bolígrafo. Por lo general no escribo con lápiz porque no es lo suficientemente oscuro para verlo, así que uso un bolígrafo azul o negro, y papel amarillo o a veces blanco. Eso es todo.

¿Corrige sus poemas?

Reescribo. Los fragmentos en prosa, no tanto. Pero cuando escribía poemas, tenía muchísimos borradores, a veces cinco, a veces veinte, a veces treinta, a veces cuarenta. Escribo a mano, varias versiones, y después los paso a la

computadora para ver cómo se ven. Trato de postergar el momento de pasarlos lo más que puedo. Más que leer mis poemas me interesa escucharlos, y cuando están escritos a mano me parece que los estoy escuchando. Así que finalmente los paso en limpio, y empiezo a escribir a mano en los márgenes, y después los vuelvo a pasar para ver lo que hice. Por supuesto, trabajar en la computadora es mucho más rápido. Todavía tengo máquinas de escribir, pero ya no las uso. Me acostumbré a la computadora, pero me resistí durante mucho tiempo.

Las máquinas de escribir tienen una dimensión más rítmica...

Sí, es mucho más físico, el golpeteo de las teclas, clic, clic, es más lento. Las computadoras son demasiado rápidas. Yo pienso lentamente, y la escritura a mano parece amoldarse al ritmo de mi pensamiento.

Ya que hablamos de ritmo, leí en alguna parte que las primeras versiones de los poemas de *La vida continua* estaban en verso blanco, y algunos de ellos rimados.

En verso blanco, sí. A veces rimado, pero por lo general en pentámetros yámbicos.

¿Cómo aprendió la técnica? ¿Le parece importante?

No me enseñó nadie. Creo que si uno quiere ser poeta, tiene que aprender a escribir en metro. Es una de las cosas que distinguen la poesía de la prosa, el hecho de tener al menos una cadencia. Y si uno quiere una cadencia más regular, puede adoptar el metro. Cuando uno es joven y lee a otros poetas, todo el tiempo trata de ver por qué hicieron tal cosa o tal otra, y por qué el poema suena como suena. Yo estudiaba los poemas de mis poetas preferidos, examinaba verso por verso, analizaba el metro y esas cosas. Todo eso es parte del oficio de la poesía, que los poetas aprenden solos, de leer a otros poetas.

¿Cómo debería formarse un poeta?

Leyendo los clásicos.

También ha dicho que el verdadero alimento para un poeta son otros poemas.

Sí, creo que es así. Creo que uno no se hace poeta sin saber lo que es un poema, o sin haber tenido algún contacto con la poesía. A uno lo inspiran otros poemas y luego escribe. Cuando hablé de mis comienzos como poeta, mencioné mi fascinación por *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, y ese libro en cierta medida me hizo querer escribir mis propios poemas de amor y mi canción desesperada. Creo que si algo te conmueve, quieres reproducir eso que te conmovió, pero en tus propios términos, para ver si puedes generar algo parecido a lo que hizo el poeta que te precedió.

¿Sería entonces una especie de traducción, traducir del vocabulario poético de otro poeta al propio?

Creo que uno ingiere otro poema, que toca cierta fibra en

uno, despierta algo en uno, y uno siente la necesidad de capturar aquello que se ha despertado y ponerlo por escrito.

Al leer sus poemas, tengo la sensación de que crea un mundo alternativo. ¿De dónde surge eso?

Es un mundo verbal que he creado a partir de mi mundo, a partir de mi experiencia. Pero las palabras crean ideas, crean sentimientos, y he creado un mundo en el que ciertas ideas, ciertos estados de ánimo, se han vuelto característicos, y cuando alguien lee mis poemas, se siente transportado —o eso espero— al mundo de Strand, por las palabras que uso y lo que ellas sugieren.

¿Cuáles son sus palabras preferidas?

Me gustaría que fueran más, pero por bastante tiempo fueron “piedra”, “vidrio”, “cielo”, “mar”, palabras muy genéricas... Las imágenes de mis poemas no son necesariamente imágenes visuales, muchas de ellas son acciones, mis poemas describen actividades, a veces de carácter nervioso o absurdo, a veces muy pacífico, pero eso es lo que les da vida. No soy un poeta de la naturaleza, no ahondo en el aspecto de las cosas, sino más bien en su comportamiento. Para mí, el paisaje es un mero decorado, las montañas de Utah eran un decorado, el mar del Atlántico Norte cerca de Nueva Escocia es un decorado, lo que me interesa es lo que se desarrolla frente al telón de fondo de las montañas o del mar.

El humor es un elemento importantísimo de su poesía.

Creo que se piensa, erróneamente a mi entender, que la poesía es algo serio y oscuro... Hay muchas cosas perturbadoras en el mundo, y hay tantas cosas absurdas y tanta locura en el mundo que me parece que sería un error ignorarlas. Cuando leo los diarios, me río y me angustio en igual medida.

Una de las cosas que hace tan atractiva su poesía para mí es cómo logra mezclar comedia y elegía con gran elegancia, de forma que lo cómico nunca se vuelve frívolo ni burdo, y lo elegíaco no llega a volverse dramático, sino que es apenas una nota lánguida de fondo...

Creo que lo has expresado muy bien, eso es exactamente lo que intento hacer. Alguna vez lo describí como una mezcla de melancolía y humor, pero creo que el elemento elegíaco es muy característico de mis poemas, y trato de incluir ambos elementos en el mismo poema, intentando que la transición sea casi invisible, para que los lectores no sepan muy bien cómo sucedió...

“Casi invisible”...

Sí, *Casi invisible*.

¿Qué piensa de los poetas que, como procedimiento, se basan en la experiencia cotidiana para hacer algún tipo de afirmación?

Hay poetas metonímicos, que toman un trozo de vida para representar la totalidad de la vida, y que por lo general tienen



**Mark
Strand**

una moraleja, explícita o implícita. Yo me considero más bien un poeta metafórico, creo un mundo alternativo que tiene sus propias reglas y regulaciones, en el cual tal vez se puedan percibir algunos elementos de nuestro mundo, y que por eso no resulta totalmente ajeno. El poeta metonímico debe asegurarse de que ese mundo reducido que está representando sea fiel al mundo verdadero de la experiencia. Yo no siento para nada esa obligación. Solo quiero ser fiel a mis propias ideas respecto de lo que funciona en un poema, y no a lo que el mundo consideraría realista o correcto. Lo que me importa es la integridad del mundo que creo, y no lo que estoy revelando sobre el mundo en el que viven los demás.

¿Por qué usa tan pocas palabras? ¿Es algo deliberado?

Porque sé lo que significan y tengo control sobre ellas. Son las palabras que pueblan y dan vida al mundo que creo.

¿Fue una decisión consciente limitarse a un repertorio de palabras tan reducido?

No. Siempre he creído en la sencillez, en lo tocante al lenguaje creo en el principio de economía, hablar de manera sencilla y directa es mejor que decir lo mismo con perífrasis o de forma complicada. Pero debo decir que mis oraciones se han vuelto mucho más complejas, el lenguaje es muy sencillo pero la sintaxis a veces se vuelve muy complicada, y prefiero tener una sintaxis compleja y un vocabulario sencillo que un vocabulario muy difícil y una sintaxis ingenua.

También ha dicho que en la poesía buscamos un misterio...

Creo que así es. No buscamos la solución del misterio, creo que nos gusta que se nos ofrezca un misterio, nos gusta acercarnos al misterio. Quiero decir: si un misterio es un misterio, no lo va a resolver o descubrir un poema. Creo que lo maravilloso que tiene la poesía es esa intimidad con el misterio, porque, una vez que se resuelve, el hechizo se rompe y el misterio desaparece. Queremos perpetuar el misterio, y para eso debemos acercarnos pero sin violarlo.

El misterio está presente en muchísimos de sus poemas...

Son misteriosos, pero no por decisión consciente. Creo que mi cerebro funciona así. La vida me parece misteriosa, mi presencia en la Tierra me parece misteriosa. Muchas veces, cuando termino un poema, no estoy muy seguro, aunque generalmente estoy seguro de lo que he dicho, siempre hay un elemento inexplicable. Creo que los poemas de otros poetas que me atraen tienen algún elemento inexplicable. Siento al mismo tiempo familiaridad con el poema y perplejidad. Creo que la presencia de esos dos elementos es esencial para la poesía.

¿Relee sus libros preferidos?

Trato de hacerlo. Hace dos años, volví a leer varias novelas de Dickens que hacía años que no leía; releí *Don Quijote*.

Ahora que vivo en España, estoy empezando a leer más literatura española: leí una novela extraordinaria de Antonio Muñoz Molina que se llama *Sefarad*, y leí una novela de Javier Marías que me gustó mucho, *Corazón tan blanco*.

Hace un rato mencionó a Octavio Paz. ¿Cómo lo conoció?

Lo conocí porque me pidieron que preparara una antología de poesía mexicana, *New poetry of Mexico*, y él era el editor de la edición mexicana. Así que me reuní con Octavio, elegimos los poetas que íbamos a traducir, y yo elegí a los poetas estadounidenses que los traducirían, y nos hicimos amigos. Nos caíamos bien, y Marie-Jo me caía muy bien, y la pasábamos muy bien juntos, aunque no estábamos de acuerdo en materia de poesía.

Él no entendía mi fascinación por Wallace Stevens, y yo no entendía la suya por T. S. Eliot. Ahora entiendo su insistencia, a él lo había influido mucho Eliot, y he llegado a compartir su valoración de la poesía de Eliot. Traduje algunos poemas suyos, bastante mal, creo, y él hizo unas traducciones excelentes de algunos poemas míos. Ahora está muerto, pero sus poemas siguen siendo muy hermosos, y su prosa no tiene parangón. Era una persona muy generosa, muy elegante y educada; irradiaba educación. Solo bajaba la guardia cuando discutíamos de política.

¿Tenían muchas discusiones al respecto?

No estaba preparado para discutir con Octavio Paz, porque él era cien veces más inteligente que yo. Pero, por ejemplo, él culpaba de algo a los Estados Unidos, y me apuntaba con el dedo y me decía: "Tú, tú, tú", y yo le decía: "Yo no fui, yo no fui." Pero creo que yo era mucho más de izquierda que Octavio.

¿Lo sigue siendo?

Ahora soy más de izquierda que nunca. Pero no creo en el socialismo ni en el comunismo.

¿Por qué es más de izquierda que nunca?

Porque el capitalismo ya no funciona más. Estamos asistiendo al amargo final, la desigualdad entre los ricos y los pobres es tremenda, hay gente en todo el mundo que se muere de hambre, parece que nuestros republicanos de derecha y nuestras empresas multinacionales no se dan cuenta o que no les importa. Hay una increíble falta de decencia en el mundo.

Creo que, si nace pobre, lo más probable es que uno siga siendo pobre. Si uno nace negro en los Estados Unidos, con poquísimas excepciones, está destinado a formar parte de la clase baja. Lo mismo vale para los latinos. Si uno es parte de una minoría, no tiene las mismas oportunidades que un varón estadounidense blanco y con estudios universitarios.

¿Es uno de los motivos por los que ahora vive en España?

La única ciudad en la que podría vivir de los Estados Unidos es Nueva York, que es una ciudad maravillosa en

muchos sentidos, pero es muy cara, el ruido me molesta, la agresividad de la gente y el grado de violencia que uno encuentra a diario en la calle me resultan enervantes. A veces salgo a caminar y cuando vuelvo a mi departamento me siento exhausto por lo que acabo de ver y escuchar, y tardo demasiado en recuperarme. Me gusta la sencillez de mi vida en Madrid, lo único que quiero es trabajar, y Madrid me permite hacerlo, ya sea escribir una conferencia, un ensayo, o las memorias sobre mis padres que estoy escribiendo ahora, o mis *collages*.

¿Volvió a pintar, entonces?

No, no volví a pintar. Hago *collages*, porque me permiten escaparme del sentido. No tengo que lidiar con el lenguaje. No tengo que preocuparme por intentar decir algo y no poder. Corto y pego papelitos, y me resulta muy placentero.

Hablemos de *Casi invisible*. ¿Por qué el título?

Porque me siento casi invisible. Soy un viejo. Me siento un poco irrelevante. Y me pareció que era un buen título.

¿Y por qué en prosa?

Para mí es más fácil de escribir que la poesía, pero si eres un prosista de verdad, escribir en prosa es sin duda alguna muy difícil. Los fragmentos en prosa me salían con facilidad y rápido. Además, escribía de manera humorística, algo que me parece muy difícil de hacer en un poema.

Creo que este libro tiene el sabor característico de su poesía, pero destilada a su forma más simple. Muchos de los poemas parecen el argumento o el contenido de sus poemas en verso, puestos en una prosa muy sencilla y elegante. ¿Fue algo consciente?

Soy una sola persona, y tengo un número limitado de ideas, y creo que esas ideas pasan de poema en poema y de la poesía a la prosa, y se visten con ropas ligeramente diferentes.

¿Se siente cien por ciento estadounidense, a pesar de haber nacido en Canadá?

No me siento canadiense. Me siento estadounidense, pero no siento apego. Mi mundo es un mundo de cuadros, libros, fotos; mi nación es la nación del idioma inglés. No creo que las condiciones geográficas que se me impusieron –por haber nacido en Canadá y vivido en los Estados Unidos– me definan en absoluto. Creo que me define de manera más elocuente lo que leo, lo que miro, la gente que conozco, y lo que escribo. No sé si habría escrito los mismos poemas de haberme criado en Praga o en Milán. Imposible saberlo.

El libro termina con un poema que se llama “Cuando cumplí cien años”. Y el último verso dice: “Y desaparecí.” ¿Por qué puso ese poema al final del libro?

Mi traductor al holandés me dijo: “Es demasiado obvio que lo pongas al final, deberías ponerlo en otra parte.” Me parecía una buena manera de terminar el libro.

Parece una despedida, pero, como ahora tiene solo 78, también parece una advertencia de que tal vez siga escribiendo.

Sí. Tal vez aparezca en otra parte.

Ha dicho que quería retirarse de la escritura.

¿Ha logrado hacerlo?

Bueno, no estoy escribiendo poesía.

Pero ya ha pasado anteriormente largos periodos sin escribir poemas...

Sí, es verdad. La gente siempre me recuerda que no es la primera vez que digo que voy a dejar de escribir poesía, y siempre termino escribiendo más poemas, y no solo poemas, sino más libros. Así que supongo que, psicológicamente, me funciona decir que nunca más voy a escribir poesía. A la vez, sé que es muy probable que vuelva a escribir poemas.

También leí una entrevista suya en la que declara: “Quiero vivir como un ser humano, quiero ser libre”, respecto de su jubilación como poeta. ¿Cree que la poesía es una forma de esclavitud?

Bueno, no. Creo que exageraba. No sé qué habré querido decir con eso de que quería vivir como un ser humano. También era un ser humano cuando escribí esos poemas. Creo que la obligación de seguir siendo poeta es una especie de esclavitud, porque tu identidad, si uno ha escrito tanto como yo, acaba encadenada a tu producción, a tus poemas. Quería que mi identidad encontrara otro punto de apoyo, o que se viera obligada a modificarse. Quería dejar de ser Mark Strand el poeta, quería ser Mark Strand el que hace *collages* o Mark Strand el que prepara ricas cenas en Madrid. —

UN VIEJO SE VA DE LA FIESTA

Cuando dejé la fiesta quedó claro
que si bien yo pasaba los ochenta, todavía tenía
un cuerpo hermoso. La luna relumbraba como
[acostumbra
en tiempos de profunda introspección. El viento contenía
el aliento. Y, mira, alguien dejó un espejo apoyado
[en un árbol.
Después de asegurarme de que estaba solo, me
[saqué la camisa.
Las flores de la yuca bajaron sus cabezas bañadas
[por la luna.
Yo me saqué los pantalones, y volaron en círculos
[las urracas por sobre las secuoyas.
Allá abajo, en el valle, el río seguía su curso.
Qué raro estar en medio de la nada, yo solo
[con mi cuerpo.
Sé lo que estás pensando. Yo alguna vez fui como tú.
Pero ahora, que tengo ante mí tantas cosas, tantos árboles
de color esmeralda, estos campos blanqueados de maleza,
y montañas y lagos, ¿cómo no ser yo mismo y nada más,
este sueño de carne, de a un instante por vez? —

Versión de Ezequiel Zaidenweg