



Anne Sexton: hachazos a un mar helado

Juan Ariel Gómez

El afán de la crítica por clasificar o agrupar poéticas genera, no pocas veces, resistencias del propio autor en cuestión, que resultan tanto más fructíferas porque permiten o requieren una re-lectura de la misma obra que se leía y lee de un modo y que el autor, en más de un modo, repelía. Ese sería, entre muchos otros casos, el de Anne Sexton (1928-1974), poeta norteamericana que por estos días, hace treinta años, con más de cuarenta años de edad, se suicidaba en su casa de Boston. Fue a comienzos de octubre de 1974; los textos biográficos dicen: «envenenamiento con monóxido de carbono». Tenía dos hijos, Linda Gray y Joyce Ladd, quienes tenían, por aquel año, 21 y 19 años, respectivamente, y hacía casi un año que estaba legalmente divorciada de su esposo. Por entonces, había publicado ya siete libros de poesía y una obra de teatro, *Mercy Street* (Calle Piedad), asimismo, había ganado el Pulitzer por *Live or Die* (Vive o Muere) en 1967.

Un primer punto crítico a tener en cuenta para una lectura de su poesía nos lleva a recordar que es explícito en Sexton resistir, desconfiar de que su poesía fuese considerada una «confesión». Y es sin dudas «crítico» porque es un punto de inflexión, un *turning point* para leer esta acotada selección de poemas que aquí tomamos prestada de los *Selected Poems of Anne Sexton* editados por Diane Wood Middlebrook y Diana Hume George. Cuando hablamos de un punto crucial,

estamos afirmando que lo confesional, en estos poemas traducidos, forma parte de la propia lectura que evocan sus líneas.

Se ha afirmado tradicionalmente que la poesía, como registro de lo subjetivo, define el género lírico. De ese modo, hablar de poesía *confesional* resultaría tautológico si no se limitase esa etiqueta a un grupo de poetas de Estados Unidos en la década de 1950 y la siguiente, para quienes hacer poesía inequívocamente suponía un yo lírico autobiográfico: vida y arte nuevamente ligados uno al otro. Robert Lowell (quien tendrá entre sus alumnas a Anne Sexton y Sylvia Plath en sus seminarios de escritura en la Universidad de Boston), W. D. Snodgrass y Theodore Roethke podrían ser incluidos en este grupo.

Sexton y Plath, acaso muchísimo más leídas y discutidas que los poetas antes mencionados, son los otros nombres que conforman este canon confesional en la poesía estadounidense del siglo XX. Wood Middlebrook y Hume George se encargan de subrayar esa inquietud que el reduccionismo de considerar a la poesía como confesión provocaba a Sexton, quien decía que, por sobre todas las cosas, había una historia que narrar. De hecho, uno de los últimos libros que vio publicado antes de su suicidio, *Transformations* (1971), es una serie «poética» de reescrituras de cuentos de hadas en los que poesía y narración se emparentan notablemente.

La poesía de Anne Sexton no puede pensarse sin lo subjetivo: como ella misma afirmaba, son las huellas o impresiones o pensamientos de *ser* los que arman estos poemas. Decía Sexton: «[...] muchos poetas tienen un pensamiento que visten con imágenes... Pero yo prefiero ver gente en una situación, un hecho, una escena, algo que se pierde o que se gana, entonces, al final, encuentro el pensamiento (el pensamiento que no sabía que tenía hasta que escribí la historia)». Una vez más, la preferencia por lo narrativo como medio de llegar a ese «pensamiento», que otros poetas considerarían el punto de partida para una imagen.

Decimos que Sexton narra en sus poemas, pero ¿qué narra? Esta pregunta nos lleva a una cuestión aun más crucial: se piensa que Sexton publica su primer libro, *To Bedlam and Part Way Back*, en 1960, a los 32 dos años, y que nunca antes había tenido mayor interés en la escritura. Incluso el título de ese volumen, algo así como «A Bedlam y en parte de regreso», marca la ida a un lugar, Bedlam, el neuropsiquiátrico donde estaría internada varias veces para recuperarse de sus crisis mentales. Entonces, ¿por qué escribe Sexton? Porque se lo recomienda su psiquiatra. ¿Sobre qué escribe Sexton? Sobre los días en que todo está al revés, de

sus crisis, de sus doctores, de su tratamiento, pero también de «ser otra cosa», porque hay en Sexton una insistencia con volverse otro, pasar a ser, transformarse en otra cosa. Como muy bien acotan las editoras de su poesía, en su vida se puede rastrear muy fácilmente la historia de un ama de casa de Nueva Inglaterra, de clase media, madre, a fines de la década de los cincuenta, que repele ese mismo «orden».

«Ir en contra de», subvertir, invertir son operativas recurrentes en la poesía de Sexton y cobran, progresivamente, distintas formas en su obra. Detenerse en lo que no comúnmente se escribe o considera tema «poético», escribirlo con un lenguaje que también está muy lejos de considerarse como tal, habla de esa intención innovadora. Adrienne Rich no duda en afirmar que los poemas de Sexton fueron escritos mucho antes de que esos temas fueran legitimados por una conciencia colectiva femenina, que escribía y publicaba bajo el escrutinio del *stablishment* literario masculino. Otro modo de subversión en la obra de Anne Sexton ha consistido en la conformación de una escritura en torno a la *mitopoiesis* de lo psicoanalítico como cura o alivio en que el lenguaje juega un papel fundamental.

Entrevistada por *The Paris Review* en el año 1968, Sexton recurre a una imagen de Kafka para responder a la pregunta acerca de cuál era el propósito de la poesía en general: un poema, decía, como la escritura para Kafka, según sus *Diarios*, debe ser «como un hacha para el mar helado dentro nuestro». Ojalá estas traducciones permitan al menos vislumbrar algunos de sus hachazos más impetuosos. ■

**TO BEDLAM AND PART WAY
BACK (1960)**

THE MOSS OF HIS SKIN

Young girls in old Arabia were often buried alive next to their fathers, apparently as sacrifice to the goddesses of the tribes...

Harold Feldman, «Children of the Desert»,
Psychoanalysis and Psychoanalytic Review,
fall 1958

It was only important
to smile and hold still,
to lie down beside him
and to rest awhile,
to be folded up together
as if we were silk,
to sink from the eyes of mother
and not to talk.
The black room took us
like a cave or a mouth
or an indoor belly.
I held my breath
and daddy was there,
his thumbs, his fat skull,
his teeth, his hair growing
like a field or a shawl.
I lay by the moss
of his skin until
it grew strange. My sisters
will never know that I fall
out of myself and pretend
that Allah will not see
how I hold my daddy
like an old stone tree.

**A BEDLAM Y EN PARTE
DE REGRESO (1960)**

EL MUSGO DE SU PIEL

Las jóvenes de la antigua Arabia eran sepultadas vivas junto con sus padres muertos, aparentemente como sacrificio a las diosas de las tribus...

Harold Feldman, «Niños del Desierto»,
Psicoanálisis y Revista Psicoanalítica,
otoño de 1958

Sólo era importante
sonreír y quedarse quieta,
acostarme junto a él
y descansar por un rato,
plegarnos juntos
como si fuésemos seda,
caer en los ojos de mamá
y no hablar.

La negra recámara nos tomó
como una caverna o una boca
o un estómago interior.

Retuve mi respiración
y papito estaba ahí,
sus pulgares, su cráneo gordo,
sus dientes, su pelo creciendo
como un campo o un chal.

Tirada en el musgo
de su piel hasta
que se puso rara. Mis hermanas
nunca sabrán que me salgo
de mí y me engaño creyendo
que Alá no verá
como me afirmo a papí
como a un viejo árbol pétreo.

RINGING THE BELLS

And this is the way they ring
 the bells in Bedlam
 and this is the bell-lady
 who comes each Tuesday morning
 to give us a music lesson
 and because the attendants make you go
 and because we mind by instinct,
 like bees caught in the wrong hive,
 we are the circle of crazy ladies
 who sit in the lounge of the mental house
 and smile at the smiling woman
 who passes us each a bell,
 who points at my hand
 that holds my bell, E flat,
 and this is the gray dress next to me
 who grumbles as if it were special
 to be old, to be old,
 and this is the small hunched squirrel girl
 on the other side of me
 who picks at the hairs over her lip,
 who picks at the hairs over her lip all day,
 and this is how the bells really sound,
 as untroubled and clean
 as a workable kitchen,
 and this is always my bell responding
 to my hand that responds to the lady
 who points at me, E flat;
 and although we are not better for it,
 they tell you to go. And you do.

LIVE OR DIE (1966)**MENSTRUATION AT FORTY**

I was thinking of a son.
 The womb is not a clock
 nor a bell tolling,
 but in the eleventh month of its life

TOCAR LAS CAMPANAS

Y ese es el modo en que ellos tocan
 las campanas acá en Bedlam
 y esa es la señora de la campana
 que viene todos los martes a la mañana
 a darnos una clase de música
 y porque los asistentes te hacen ir
 y porque obedecemos por instinto,
 como abejas atrapadas en la colmena equivocada,
 somos el círculo de las señoras locas
 que se sientan en el living del internado
 y le sonríen a la sonriente mujer
 que nos pasa una campana a cada una,
 que señala mi mano
 que sostiene la campana, Mi bemol,
 y este es el vestido gris a mi lado
 que gruñe como si fuese algo de otro mundo
 ser vieja, ser vieja,
 y esta es la encorvada chiquita-ardilla
 a mi otro lado
 que se tironca sus pelitos del labio
 que se tironca sus pelitos del labio todo el día,
 y así es como realmente suenan las campanas,
 tan despreocupadas y limpias
 como una cocina ordenada,
 y esta es siempre mi campana respondiendo
 a mi mano que responde a la señora
 que me señala, Mi bemol;
 y aunque no estamos mejor con esto,
 te dicen que te vayas. Y eso haces.

VIVE O MUERE (1966)**MENSTRUACIÓN A LOS CUARENTA**

Estaba pensando en un hijo.
 El vientre no es como un reloj
 ni una campana tañendo,
 pero en el onceavo mes de su vida

I feel the November
of the body as well as of the calendar.
In two days it will be my birthday
and as always the earth is done with its
harvest.

This time I hunt for death,
the night I lean toward,
the night I want.

Well then
speak of it!
I was in the womb all along.

I was thinking of a son...
You! The never acquired,
the never seeded or unfastened,
you of the genitals I feared,
the stalk and the puppy's breath.
Will I give you my eyes or his?
Will you be the David or the Susan?
(Those two names I picked and listened for.)
Can you be the man your fathers are —
the leg muscles from Michaelangelo,
hands from Yugoslavia,
somewhere the peasant, Slavic and determined,
somewhere the survivor, bulging with life —
and could it still be possible,
all this with Susan's eyes?

All this without you —
two days gone in blood.
I myself will die without baptism,
a third daughter they didn't bother.
My death will come on my name day.
What's wrong with the name day?
It's only an angel of the sun.
Woman,
weaving a web over your own,
a thin and tangled poison.
Scorpio,
bad spider —
die!

siento yo el noviembre
de su cuerpo tanto como el del calendario.
En dos días será mi cumpleaños
y como siempre la tierra se hace con
la cosecha.

Esta vez intento cazar la muerte,
la noche que me incline,
la noche que quiera.

Bien entonces —
¡habla de eso!
Estuvo en el vientre todo el tiempo.

Estaba pensando en un hijo...
¡Tú! El nunca adquirido,
el nunca sembrado o soltado,
tú el de los genitales que temía,
el tallo y el aliento del cachorro.
¿Te daré mi s ojos o los de él?
¿Serás el David o la Susan?
(Esos dos nombres elegí y escuché.)
¿Podrás ser el hombre que son tus padres —
los músculos de las piernas de Miguel Angel,
manos de Yugoslavia,
algo de un campesino, eslavo y decidido,
algo de un sobreviviente, rebozando de vida —
y podría ser aún posible,
todo esto con los ojos de Susan?

Todo esto sin ti —
dos días desangrándome.
Me moriré sin bautismo,
una tercera hija a la que no molestaron.
Mi muerte llegará el día de mi onomástico.
¿Qué hay de malo con el día de mi onomástico?
Es solamente un ángel del sol.
Mujer,
tejiendo una red sobre la tuya,
un delgado y enmarañado veneno.
Escorpión,
araña mala —
¡muere!

My death from the wrists,
two name tags,
blood worn like a corsage
to bloom
one on the left and one on the right
It's a warm room,
the place of blood.
Leave the door open on its hinges!

Two days for your death
and two days until mine.

Love! That red disease —
year after year, David, you would make me wild!
David! Susan! David! David!
full and disheveled, hissing into the night
never growing old,
waiting always on the back porch...
year after year,
my carrot, my cabbage,
I would have possessed you before all women,
calling your name,
calling you mine.

SELF IN 1958

What is reality?
I am a plaster doll; I pose
with eyes that cut open without landfall
or nightfall]
upon some shellacked and grinning
person,]
eyes that open, blue, steel, and close.
Am I approximately an I.
Magnin transplant?]
I have hair, black angel,
black angel-stuffing to comb,
nylon legs, luminous arms
and some advertised clothes.

Mi muerte desde los puños,
dos brazaletes,
sangre que se luce como un corsage
por florecer
uno a la izquierda y otro a la derecha —
Es un cuarto cálido,
el lugar de la sangre.
¡Dejen la puerta toda abierta!

Dos días para tu muerte
y dos días hasta la mía.

¡Amor! Ese mal rojo —
año tras año, David, me volvías local
¡David! ¡Susan! ¡David! ¡David!
Desaliñado y pleno, silbando en la noche,
Nunca volviéndome vicja,
esperándote siempre bajo el porch...
año tras año,
mi zanahoria, mi repollo,
te hubiese tenido antes que a todas las mujeres,
diciendo tu nombre,
llamándote mío.

YO EN 1958

¿Qué es la realidad?
Soy una muñeca de yeso, hago poses
y mis ojos se abren rápido sin ver tierra
[o el anochecer
deteniéndose en alguna derrotada y sonriente
[persona,
ojos que se abren, azules, roban, y se cierran.
Soy yo aproximadamente un yo.
[¿Transplante Magnin?
Tengo pelo, ángel negro,
Ángel-negro-relleno para ser peinado,
piernas de nylon, brazos luminosos
y algo de ropa de marca.

I live in a doll's house
 with four chairs,
 a counterfeit table, a flat roof
 and a big front door.
 Many have come to such a small crossroad.
 There is an iron bed,
 (Life enlarges, life takes aim)
 a cardboard floor,
 windows that flash open on
 someone's city,
 and little more.

Someone plays with me, —
 plants me in the all-electric kitchen,
 Is this what Mrs. Rombauer said?
 Someone pretends with me
 I am walled in solid by their noise —
 or puts me upon their straight bed.
 They think I am me!
 Their warmth? Their warmth is not a friend!
 They pry my mouth for their cups of gin
 and their stale bread.

What is reality
 to this synthetic doll
 who should smile, who should shift
 gears,
 should spring the doors open in a wholesome
 disorder,
 and have no evidence of ruin or fears?
 But I would cry,
 rooted into the wall that
 was once my mother,
 if I could remember how
 and if I had the tears.

WANTING TO DIE

Since you ask, most days
 I cannot remember.]

Vivo en una casa de muñecas
 con cuatro sillas,
 una mesa de contrabando, un techo llano
 y una gran puerta de acceso.
 Muchos han llegado a semejante cruce pequeño.
 Hay una cama de hierro,
 (La vida se amplía, la vida apunta para disparar)
 un piso de cartón,
 ventanas que se abren de par en par en la
 [ciudad de alguien,
 y apenas un poco más.

Alguien juega conmigo, —
 me coloca en la cocina toda eléctrica,
 ¿Es esto lo que dijo la señora Rombauer?
 Alguien presume conmigo
 estoy amurada en sólido por el ruido de ellos —
 o me pone sobre la cama recta de ellos,
 ¡Ellos creen que yo soy yo!
 ¿Su calidez? ¡Su calidez no es un amigo!
 Abren mi boca por la fuerza para sus copas de gin
 y su pan rancio.

¿Qué es la realidad
 para esta muñeca sintética
 que debería sonreír, que debería cambiarse sus
 [conjuntos,
 debería abrir solícitamente las puertas con un
 [desorden total,
 y no tener rastros de ruina o miedos?
 Pero yo lloraría,
 inmóvil contra la pared que
 alguna vez fue mi madre,
 si pudiese recordar cómo
 y si tuviese las lágrimas.

QUERER MORIR

Ya que lo preguntas, muchos son los días que
 [no puedo recordar.

I walk in my clothing, unmarked by that voyage.
Then the most unnameable lust returns.

Even then I have nothing against life.
I know well the grass blades you
mention]
the furniture you have placed under the sun.

But suicides have a special language.
Like carpenters they want to know which
tools.]
They never ask why build.

Twice I have so simply declared
myself]
have possessed the enemy, eaten the enemy,
have taken on his craft, his magic.

In this way, heavy and thoughtful,
warmer than oil or water,
I have rested, drooling at the mouth-hole.

I did not think of my body at needle point.
Even the cornea and the leftover urine
were gone.]
Suicides have already betrayed the body.

Still-born, they don't always die,
but dazzled, they can't forget
a drug so sweet]
that even children would look on and smile.

To thrust all that life under your tongue! —
that, all by itself, becomes a passion.
Death's a sad bone; bruised, you'd say,

and yet she waits for me, year and year,
to so delicately undo an old wound,
to empty my breath from its bad prison.

Camino en mis propias ropas, intacta de ese viaje.
Después el deseo casi innombrable regresa.

Incluso cuando no tengo nada en contra de la vida.
Conozco bien las cuchillas para césped
[que mencionas,
el amoblamiento que has dispuesto bajo el sol.

Pero los suicidas tienen un lenguaje especial.
Como carpinteros ellos quieren saber *qué*
[herramientas.
Nunca preguntan por *qué* construir.

Dos veces tan sencillamente me declaré a mi
[misma,
He poseído al enemigo, comido al enemigo,
he aceptado su arte, su magia.

De este modo, pesada y absorta,
más tibia que el aceite o el agua,
he descansado, babeando por la boca-hoyo.

No pensé en mi cuerpo tejido con agujas.
Incluso la córnea y los restos de orina se habían
[ido.
Los suicidas ya han traicionado el cuerpo.

Aun-por-nacer, no siempre mueren,
pero impactados, no pueden olvidar
[una droga tan dulce
que aun los niños mirarían y le sonreirían.

¡Meter tanta vida bajo tu bocal —
eso, por sí solo, se vuelve una pasión.
La muerte es un triste hueso; magullado, dirías,

de todos modos ella espera por mí, año tras año,
para tan delicadamente deshacer una vieja herida,
para vaciar mi respiro de su mala prisión.

Balanced there, suicides sometimes
meet,]
raging at the fruit, a pumped-up moon,
leaving the bread they mistook for a kiss,

leaving the page of a book carelessly open,
something unsaid, the phone off the hook
and the love, whatever it was, an infection.

LOVE POEMS (1969)

IN CELEBRATION OF MY UTERUS

Everyone in me is a bird.
I am beating all my wings.
They wanted to cut you out
but they will not.
They said you are immeasurably empty
but you are not.
They said you were sick unto dying
but they were wrong.
You are singing like a school girl.
You are not torn.

Sweet weight,
in celebration of the woman I am
and of the soul of the woman I am
and of the central creature and its delight
I sing for you. I dare to live.
Hello spirit. Hello, cup.
Fasten, cover. Cover that does contain.
Hello to the soil of the fields.
Welcome, roots.

Each cell has a life.
There is enough here to please
a nation.]
It is enough that the populace owns these
goods.]

Tranquilos ahí, los suicidas alguna vez
[encuentran,
furiosos con la fruta, una luna inflada,
y dejan el pan que habían creído un beso,

y dejan la página del libro descuidadamente abierta,
algo que no se dijo, el teléfono descolgado
y el amor, o lo que haya sido, una infección.

POEMAS DE AMOR (1969)

EN HOMENAJE A MI ÚTERO

Cada una en mí es un pájaro.
Agito todas mis alas.
Ellos querían extirparte
pero no.
Dijeron que estabas inmensamente vacío
pero no.
Dijeron que estabas enfermo de muerte
pero se equivocaron.
Cantas ahora como una colegiala.
No te arrancaron.

Dulce pesadez,
en homenaje a la mujer que soy
y al alma de la mujer que soy
y a la criatura central y su delcete
canto para ti. Me atrevo a vivir.
Hola, espíritu. Hola, taza.
Atar, cubrir. Cubierta que sí contiene.
Hola al suelo de los campos.
Bienvenidas, raíces.

Cada célula tiene una vida.
Aquí hay suficiente como para satisfacer a una
[nación.
Es suficiente que el pueblo apropie esos
[bienes.

Any person, any commonwealth would say of it,
«It is good this year that we may plant
again]

and think forward to the harvest.
A blight had been forecast and has been cast
out».]

Many women are singing together of this:
one is in a shoe factory cursing
the machine,]

one is at the aquarium tending a seal,
one is dull at the wheel of her Ford,
one is at the toll gate collecting,
one is tying the cord of a calf in Arizona,
one is straddling a cello in Russia,
one is shifting pots on a stove in Egypt,
one is painting her bedroom walls
moon color,]

one is dying but remembering a breakfast,
one is stretching on her mat in Thailand,
one is wiping the ass of her child,
one is staring out the window of a train
in the middle of Wyoming and one is
anywhere and some are everywhere
and all]

seem to be singing, although some can not
sing a note.

Sweet weight,
in celebration of the woman I am
let me carry a ten-foot scarf,
let me drum for the nineteen-year-olds,
let me carry bowls for the offering
(if that is my part).

Let me study the cardiovascular tissue,
let me examine the angular distance of
meteors,]

let me suck on the stems of flowers
(if that is my part).

Let me make certain tribal figures

Cualquiera, cualquier sociedad diría,
«Es bueno que este año podamos plantar
[nuevamente
y esperar una cosecha.

Habían pronosticado un temporal y no pasó
[nada».

Muchas mujeres juntas están cantando esto:
una está en una fábrica de zapatos insultando a
[la máquina,

una está en el acuario cuidando a una foca,
una está tiesa frente a la rueda de su Ford,
una está frente al peaje pidiendo contribuciones
una está ajustando un lazo a un novillo en Arizona,
una está montando un violoncello en Rusia,
una está moviendo ánforas en un horno en Egipto,
una está pintando las paredes de su cuarto de
[color luna,

una está muriéndose pero se acuerda del desayuno,
una está estirándose en su colchoneta en Tailandia,
una está limpiándole el culo a su hijo,
una está mirando fijo desde la ventanilla de un tren
en pleno Wyoming y una está
en todas partes y algunas están en todos lados y

[todas
parecen estar cantando, aunque algunas puedan no
cantar una nota.

Dulce pesadez,
en homenaje a la mujer que soy
déjame cargar una bufanda de tres metros,
déjame tocar tambores por los diecinueve años,
déjame cargar canastos para la ofrenda
(si esa es mi parte).

Déjame estudiar el tejido cardiovascular,
déjame examinar la distancia angular de los
[meteoros,

déjame sorber de los tallos de las flores
(si esa es mi parte).

Déjame hacer ciertas figuras tribales

(if that is my part).
For this thing the body needs
let me sing
for the supper,
for the kissing,
for the correct
yes.

**THE AWFUL ROWING TOWARD
GOD (1975)**

**RIDING THE ELEVATOR INTO THE
SKY**

As the fireman said:
Don't book a room over
[the fifth floor
in any hotel in New York.
They have ladders that will reach further
but no one will climb them.
As the New York Times said:
The elevator always seeks out
the floor of the fire
and automatically opens
and won't shut.
These are the warnings
that you must forget
if you're climbing out of yourself.
If you're going to smash into the sky.

Many times I've gone past
the fifth floor,
cranking toward,
but only once
have I gone all the way up.
Sixtieth floor:
small plants and swans bending
into their grave.
Floor two hundred:

(si esa es mi parte).
Porque esto es lo que el cuerpo necesita
déjame cantar
por la cena,
por el beso,
por lo correcto
sí.

**EL ESPANTOSO REMAR
HACIA DIOS (1975)**

**TOMANDO EL ASCENSOR AL
CIELO**

Como dijo el bombero:
No reserve una habitación más allá
del quinto piso]
en ningún hotel de Nueva York.
Todos tienen escaleras que llegarán más arriba
pero ninguno las va a subir.
Como dijo el New York Times:
El ascensor siempre busca
el piso del incendio
y se abre automáticamente
y no se va a cerrar.
Esas son las advertencias
que tienes que olvidar
si estás subiendo más allá de vos mismo.
Si te vas a estrellar contra el cielo.

Muchas veces he pasado
el quinto piso,
al subir,
pero una sola vez
he llegado hasta arriba.
Piso sesenta:
plantas pequeñas y cisnes inclinándose
dentro de sus tumbas.
Piso doscientos:

mountains with the patience of a cat,
silence wearing its sneakers.
Floor five hundred:
messages and letters centuries old,
birds to drink,
a kitchen of clouds.
Floor six thousand:
the stars,
skeletons on fire,
their arms singing.
And a key,
a very large key,
that opens something —
some useful door —
somewhere —
up there.

montañas con la paciencia de un gato,
el silencio que vestía sus pantuflas.
Piso quinientos:
mensajes y cartas de hace unos siglos,
pájaros para beber,
una cocina de nubes.
Piso seiscientos:
las estrellas,
esqueletos ardiendo,
sus brazos cantando.
Y una llave,
una llave muy grande,
que abre algo —
una puerta útil —
en algún lado —
allá arriba.

