

---

---

CAMILO ROJAS

# Billy Collins

## poeta laureado



**L**a Biblioteca del Congreso estadounidense selecciona cada año un poeta –Poeta Laureado de Estados Unidos– que actúa como emisario y embajador de la poesía en el país. Billy Collins fue seleccionado como tal por dos años consecutivos, de 2001 a 2003, y uno de los programas que desarrolló con el fin de hacer más popular la poesía fue “Poetry 180” (Poesía 180). El nombre imita el código de una clase universitaria, con el número significando los días del año académico en Estados Unidos. El propósito es leer un poema al día ya que, como dice Collins, “la poesía puede y debe ser una parte importante de nuestra vida diaria.”

El afán de popularizar la poesía se corresponde perfectamente con el carácter de la obra poética de Billy Collins. La poesía de Collins tiene, en efecto, un sabor que podríamos llamar cotidiano, casi prosaico, con una sencillez que hace que su lectura, al menos de primer momento, resulte fácil. Ello se deriva del lenguaje utilizado: simple y directo. Esta falta de sofisticación ha servido de argumento para críticos y detractores por un lado, para elogiosos comentarios, por otro lado. Collins define así su poesía: “Mi poesía es suburbana, doméstica, de clase media”. En ella hay un sentimiento de familiaridad que convierte al lector en un confidente, en un

---

## Amor

El muchacho en el fondo del vagón  
miraba hacia atrás  
como si tuviera miedo o esperara a alguien  
entonces ella apareció en la puerta de vidrio  
y él se levantó  
abrió la puerta y la dejó pasar  
y ella entró cargando  
un enorme estuche negro  
con la forma inconfundible de un cello.

Parecía un ángel con la frente amplia  
los ojos oscuros y su pelo  
recogido en un moño con una cinta negra.

Y por todo esto  
él parecía un poco embarazado  
en medio de la felicidad de verla,

mientras que ella estaba allí sencillamente,  
existiendo de manera perfecta como una criatura  
de cara delicada que tocaba el cello.

Y el motivo por el cual escribo esto  
en el reverso de un sobre de manila  
ahora que se han bajado juntos

es decirles que cuando ella se dio vuelta  
para poner el enorme, delicado cello  
en el portaequipajes,

lo vi mirándola  
y mirando lo que ella hacía  
en la forma que pintan los ojos de los santos

cuando miran a Dios  
y Él está haciendo algo maravilloso,  
algo que lo identifica como Dios.



interlocutor del poeta. Muy frecuentemente Collins se dirige a nosotros de manera directa; nos habla como si estuviéramos frente a frente, conversando. El primer poema de la colección *Nueve caballos*, por ejemplo, se llama “Carta nocturna al lector”; allí el poeta le cuenta al lector sus ideas y sentimientos en una noche cualquiera de insomnio, para luego observar:

pero ahora me pregunto si usted me está escuchando  
y para qué me molesto contándole estas cosas  
que no van a cambiar nada [...]

Más adelante agrega:

Pero esto es lo que quiero hacer:  
decirle que allá arriba en el bosque  
unos cuantos pájaros nocturnos estaban llamando [...]

En “Amor”, uno de mis poemas favoritos, de nuevo el narrador se dirige al lector:

Y el motivo por el cual escribo esto  
[...] es decirle que cuando ella se dio vuelta [...]

Alguien nos habla directamente en este poema y nos explica por qué se toma la molestia de contarnos lo que nos cuenta. El tema mismo parece banal a primera vista: es el relato sobre un muchacho que conoce a una muchacha en el tren, y los dos se enamoran. No es un poema de amor, sino la descripción de la imagen angelical de un enamorado. La magia del poema radica en su simplicidad característica de la poesía de Collins, como he dicho, pero sobre todo en la estructura formal del poema: un narrador que hace un viaje en tren presumiblemente en Nueva York, donde vive y enseña Collins y nos pinta en detalle la escena de amor presenciada por él.

Es muy común que Collins empiece sus poemas con algo trivial, invitándonos a un corto viaje sin muchas pretensiones para dar al final un giro inesperado, que nos sorprende o nos hace sonreír. El poema “Retrato de un lector con una taza de cereal”, que sirve de introducción a la colección *Picnic, relámpago*, comienza con una cita que parece contradecir el estilo conversacional de la poesía de Collins. La cita es de Yeats:

Un poeta... nunca habla directamente,  
como se habla a alguien durante el desayuno.

---

## El campo

Pensaba en ti  
en que me dijiste que nunca dejara  
la caja de fósforos de madera  
por ahí en cualquier parte porque los ratones

podían cogerlos y provocar un incendio.  
Pero tu cara estaba completamente seria  
cuando apretaste la tapa del bote redondo  
donde los fósforos, dijiste, siempre deben guardarse.

¿Quién podía dormir esa noche?  
¿Quién podía apartar el pensamiento  
de un improbable ratón  
caminando a lo largo de la tubería del agua

detrás del muro floreado  
y agarrando un fósforo de madera  
con sus dientes afilados?  
¿Quién no lo vería en un rincón

frotando la azulada punta contra un burdo travesaño,  
la llama repentina, y la criatura  
en un resplandeciente, fulgurante momento  
arrojada de súbito fuera de su tiempo

—ora un pirómano, ora el portador de una antorcha  
en un ritual olvidado, pequeño y pardo druida  
iluminando una noche arcaica?  
¿Quién dejaría de notar

a la luz de la ardiente llamarada,  
las pequeñas miradas de sorpresa  
de sus compañeros los ratones, antiguos habitantes  
de lo que fue una vez tu casa de campo?



Collins empieza así su poema:

Cada mañana me siento frente a ti  
en la misma mesita [...]  
yo en sudadera o en bata de baño,  
tú invisible.

[...] suspendidos  
sobre una profunda piscina de silencio.”

El poema describe todas las minucias de un desayuno, pero en la última estrofa, dando una pequeña voltereta, nos sorprende con un giro romántico, aunque siempre hecho de detalles cotidianos:

Pero algunos días me parece notar  
una puertecita que se abre  
en el aire de la mañana,

[...] entonces me inclino hacia delante,  
los codos sobre la mesa,  
para decirte algo,  
y tú levantas la cabeza como siempre,  
[...] lista a escuchar.

Es inevitable que nos interroguemos sobre el sentido de esta sencillez, hasta qué punto responde al afán de hacer una poesía popular, y cómo se articula con el problema de la difícil situación de la poesía en el mundo actual. ¿Qué busca Collins? ¿No asustar a lectores ocasionales con profundidades metafísicas? ¿Ironizar contra los poetas que derivan grandeza de la obscuridad y la incompreensión? Quizás esos dos propósitos están presentes en la poesía de Collins. Pero también está presente el humor. Hay un poema en el cual, más que explicar, nos presenta su reacción a algunos poemas chinos. El humor del poema viene desde la longitud de su nombre: “Leyendo una antología de poetas chinos de la dinastía Sung, me detengo a admirar la extensión y la claridad de sus títulos”, con lo que parodia tales títulos. También pueden advertirse rasgos de humor en “Marginalia”, un poema sobre las anotaciones que muchos lectores hacen en los márgenes de los libros. Collins nos lleva de la mano a través del zoológico de los anotadores de libros, que dejan sus huellas en los márgenes a menudo

---

## Letanía

Eres el pan y el cuchillo,  
La copa de cristal y el vino.

JACQUES CRICKILLON

**E**res el pan y el cuchillo,  
la copa de cristal y el vino.  
Eres el rocío en la hierba de la mañana,  
y la candente esfera solar.  
Eres el blanco delantal del panadero  
y las aves del pantano que huyen de repente.

Sin embargo, no eres el viento de la huerta,  
las ciruelas en el mostrador,  
o el castillo de naipes.  
Y ciertamente no eres el aire con aroma de pino.  
De ninguna manera eres el aire con aroma de pino.

Es posible que seas el pez bajo el puente,  
quizás aún la paloma en la cabeza del general,  
pero no estás ni siquiera cerca  
de ser un campo de brezos a la hora del atardecer.

Y una rápida mirada en el espejo te mostrará  
que no eres la botas dejadas en un rincón  
ni el bote dormido en el embarcadero.

Tal vez te interese saber,  
hablando de la abundancia de metáforas en el mundo,  
que yo soy el sonido de la lluvia en los tejados.

Y sucede que soy también la estrella fugaz,  
el periódico de la tarde arrastrado en una callejuela por el  
viento,  
y la canasta de castañas en la mesa de la cocina.

Soy además la luna en los árboles  
y la taza de té de la ciega.  
Pero no te preocupes; no soy ni el pan ni el cuchillo.  
Tú sigues siendo el pan y el cuchillo.  
Siempre serás el pan y el cuchillo,  
para no mencionar la copa de cristal y –de alguna manera–  
el vino.



para futuros lectores.

A veces las anotaciones son feroces,  
escaramuzas contra el autor  
que hierven en los bordes de la página  
en pequeñas letras negras.

Al lado de los anotadores agresivos, están los moderados:

Los estudiantes son más modestos,  
sólo quieren dejar sus huellas  
regadas en las costas de la página.

Y vienen luego los entusiastas:

[...] hinchas que animan desde las graderías  
haciendo bocina con las manos.  
“¡Bravo!”, les gritan  
a Duns Escoto y James Baldwin.  
“Sí”. “Justo en el blanco”. “¡Grande!” □

Pero Collins, mago de la sorpresa, le da un giro completo a este poema convirtiéndolo en una bella evocación del amor. La anotación que tiene más presente en su mente, nos dice al final, es la de una joven que él supone hermosa por la suavidad de los trazos sobre el papel:

...en una copia de ‘El guardián entre el centeno’ [...]
   
vi [...] en una página
   
unas manchas de grasa
   
y al pie de ellas, escrito con suave lápiz
   
—por una bella muchacha, pienso,
   
a la que no conoceré nunca—:
   
“Perdón por las manchas de ensalada de huevo,
   
pero estoy enamorada”.

En “Japón”, quizás el poema más comentado y analizado de su producción, el humor está en la irreverencia de un perro, confidente del éxtasis poético. El poeta está atrapado por la magia de un *haiku* en particular. En el *haiku*, esa maravillosa forma milenaria de la poesía japonesa, con su forma estricta en sólo tres renglones, el poeta nos devela un mundo de sentimiento, alegórico, grandioso y completamente satisfactorio. “Japón” tiene 12 estrofas

---

## Cumpleaños

**A**ntes de que se acabara  
tomé un lápiz y una libreta  
e hice un cálculo aproximado de lo que me quedaba:  
una pequeña caja de octubres, un puñado de abrilés,

poco tiempo para derrochar leyendo una novela  
cada noche en el sofá,  
unas cuantas velas dispuestas en los rincones de la sala.  
Una pecera de lunes, una hilera de viernes;

y a pesar de ello, no se me ocurre nada mejor  
que encender un fósforo,  
acomodarme con una cobija ligera,  
y leer la primera línea de 'Clarissa'.

Heme aquí emprendiendo un largo viaje  
a través de lágrimas y tinta,  
a través de secretos y aflicciones,  
expectación y duelos a espada.

Mientras la oscuridad se hace más densa  
y la gloria de la mañana deja caer su trompeta,  
mientras los gusanos empiezan a cantar en el jardín,  
y Jesucristo mira desde la pared,

me acercaré al final  
—página mil quinientos treinta y tres—  
de esta edición de bolsillo de la editorial Pingüino,  
introducción y notas de un tal Angus Ross.



de tres líneas cada una. El poeta nos está relatando su experiencia, su deleite en repetir y saborear cada sílaba de su *haiku* favorito, cuando de repente un perro entra en escena y mira al poeta; éste entonces recita el poema en los oídos del perro –dos veces, suponemos:

...cuando el perro me mira,  
me arrodillo en el piso  
y lo susurro en cada una de sus largas orejas blancas

Aclaremos: “Japón” no es un poema precisamente humorístico; pero, ¿no hay cierto humor en la imagen de un poeta que se agacha para compartir con un perro el poema que tanto le gusta, la emoción que ese poema le produce?

Sólo después de varias estrofas sobre las circunstancias elementales en que tiene lugar la evocación, nos enteramos de cuál es el *haiku* que conmueve a nuestro poeta:

Es el de la campana del templo  
que pesa una tonelada  
con una polilla dormida en su superficie

Y con la sencillez de quien le habla a un amigo en un café, Collins se dirige a un interlocutor: el lector, a quien Collins quiere contarle sobre su *haiku* preferido, como hizo con el perro.

...cuando te lo digo en la oscuridad  
tú eres la campana,  
yo el badajo que te hace vibrar

La ironía, el humor y la sencillez no le quitan trascendencia a los poemas de Billy Collins. La gracia en las cosas simples es lo que les confiere ese un-poco-más, ese sentido entre líneas, ese espacio menudo pero abierto en que nuestra visión e interpretación tienen lugar. ¿No compartimos con el poeta el peso de la polilla en la siguiente estrofa?

...y cada vez que lo digo, siento la insoportable  
presión de la polilla  
en la superficie de la campana de hierro

En “Cumpleaños” lo que pesan son los años, la nostalgia y la opresión

---



---

## Marginalia

**A** veces las anotaciones son feroces,  
 escaramuzas contra el autor  
 que hierven en los bordes de la página  
 en pequeñas letras negras.  
 Si pudiera ponerte las manos encima,  
 Kierkegaard, o Conor Cruise O'Brien  
 —parecen decir—,  
 trancaría la puerta y te haría entrar en razón a palos.

Otros comentarios son casuales, desdeñosos:  
 “Absurdo”. “¡Por favor!” “¡ja!”  
 —ese tipo de cosas.  
 Una vez levanté la vista del libro que leía  
 y, con el dedo marcando la página,  
 traté de imaginarme cómo sería la persona  
 que escribió “No seas bobo”  
 al lado de un párrafo de ‘La vida de Emily Dickinson’.

Los estudiantes son más modestos,  
 sólo quieren dejar sus huellas  
 regadas en las costas de la página.  
 Alguno garrapatea “Metáfora” frente a una estrofa de Eliot.  
 Otro anota “Ironía”  
 cincuenta veces en los márgenes de ‘Una propuesta modesta’.

O son como hinchas que animan desde las graderías  
 haciendo bocina con las manos.  
 “¡Bravo!, les gritan  
 a Duns Escoto y James Baldwin.  
 “Sí”. “Justo en el blanco”. “¡Grande!”  
 Señales, asteriscos, signos de exclamación  
 llueven en los laterales.

Si usted se graduó en una facultad  
 sin haber escrito nunca “Hombre contra Natura”  
 en un margen, quizás ahora es el momento  
 de dar un paso adelante.  
 →

Todos nos hemos adueñado alguna vez del perímetro blanco  
y escrito algo en él, aunque sólo fuera para mostrar  
que no perecíamos en un silla pasando páginas;  
grabamos un pensamiento en el borde  
plantamos una impresión en el margen.

Los monjes irlandeses, en sus fríos cuartos de trabajo,  
garrapateaban en los márgenes de los Evangelios  
breves notas sobre la fatiga de copiar  
—un pájaro cantando en la ventana,  
un rayo de sol iluminando la página—,  
hombres anónimos que viajaban al futuro  
en una nave más duradera que ellos mismos.

Usted no conoce a Joshua Renolds  
—dicen— si no lo ha leído adornado  
con los furiosos garrapatos de Blake.

Pero la nota que más recuerdo  
y que guardo como un relicario en la memoria  
estaba escrita en una copia de ‘El guardián entre el centeno’.  
Saqué el libro de la biblioteca local,  
un largo, caluroso verano.  
Era al comienzo de ‘high school’,  
yo leía en el sofá de la sala de mis padres  
y no puedo expresar  
la soledad que sentí  
lo patético y extenso que me pareció el mundo  
cuando vi en una página  
unas manchas de grasa  
y al pie de ellas, escrito con suave lápiz  
—por una bella muchacha, pienso,  
a la que no conoceré nunca—:  
“Perdón por las manchas de ensalada de huevo,  
pero estoy enamorada”.



cuando empezamos a contar los años no por los que cumplimos sino por los que nos restan:

. . . hice un cálculo aproximado de lo que me quedaba:  
una pequeña caja de octubres, un puñado de abril

En el inventario también queda “poco tiempo para derrochar”, “unas pocas velas encendidas”, “una pecera de lunes”, “una hilera de viernes”. Con imágenes sencillas pero soñadoras, a veces lánguidas y llenas de aflicción, el poeta nos invita a considerar el tiempo que nos queda una vez pasados los cincuenta.

Los nombres de los poemas de Collins tienen un efecto especial; ya sean humorísticos, irónicos o serios, ante esos nombres sentimos un pequeño empujón, un guiño de ojos que nos pica la curiosidad, y no podemos resistir la tentación de zambullirnos en los versos. Son títulos como pequeñas pinceladas impresionistas, con sabor a Renoir, Manet, Monet, sacados del catálogo de una exposición: “La lección de piano”, “Hombre en el espacio”, “La mesera”, “Hombre escuchando un disco”, “Retrato de un lector con una taza de cereal”, por ejemplo. Asimismo, los títulos de sus colecciones son tan narrativos como directos, sin que carezcan de cierta ambigüedad: no los creemos, no les tenemos confianza; debemos leer la colección entera para estar seguros: *Navegando solo alrededor del cuarto*, *El arte de ahogarse*, *Cuestiones de ángeles*, *La manzana que asombró a París*.

Los títulos son así parte integrante de los poemas y de las colecciones. Son como el anzuelo de un buen anfitrión que no quiere dejarnos solos en un rincón y sabe engancharnos con un vaso de vino o con un buen tema de conversación. En “El campo”, por ejemplo, somos ligeramente engañados; leemos el título y evocamos una imagen campestre, algo melancólica, quizás el recuerdo nostálgico de una temporada de vacaciones. Pero inesperadamente el poema nos abre un mundo de ratoncitos de campo, un incendio y una casa campestre que se consume en el fuego. Cuando acabamos de leer, entendemos que el poema no podía llamarse de otra manera, pero quedamos con la duda de si lo terrible de la imagen del narrador insomne es la destrucción de la casa de campo o el hecho de que los ratoncitos se hayan quedado sin casa. Para que puedan juzgar ustedes mismos, los remito al poema “El campo”. Además de dicho poema les ofrezco mis traducciones de “Amor”, “Letanía”, “Cumpleaños” y “Velocidad” [ésta en las páginas siguientes], de la colección *Nueve caballos*; y “Japón” y “Marginalia”, de la colección *Picnic, relámpago* (la traducción de “Marginalia”, en colaboración con Mario Arrubla).

---

## Velocidad

Esa mañana en el vagón tenía el cuaderno de notas abierto en mis rodillas y la pluma destapada, parecido a un escritor en todos los detalles, incluso el ceño adusto propio del escritor,

pero no había nada de qué escribir excepto la vida y la muerte y el sonido de advertencia del silbato del tren.

No quería escribir sobre el paisaje que pasaba como un relámpago –vacas regadas en los pastizales, heno enrollado meticulosamente, cosas que vemos una vez y no volvemos a ver nunca.

Pero continuaba moviendo la pluma, dibujando una y otra vez el perfil de la cara de un motociclista

–sin ningún motivo claro–, un motociclista con gafas de sol y mentón débil inclinado hacia delante, sin casco, su pelo largo y fino mecido por el viento.

También dibujé muchas líneas para indicar velocidad, para mostrar el aire haciéndose visible al golpear la cara del motociclista

igual que golpeaba la cara de la locomotora que me estaba llevando a Omaha y lo que me esperara más allá de Omaha y a todas las demás paradas por hacer

antes de la última parada.  
Siempre debemos mirar las cosas  
desde el punto de vista de la eternidad,

solían decir los teólogos de la universidad,  
por lo cual, me imagino, todos pareceríamos  
dejar una estela de líneas de velocidad  
cuando recorremos el camino del mundo,

cuando bajamos por el largo túnel del tiempo  
—el motociclista, por supuesto, ebrio de viento,  
pero también el hombre leyendo junto al fuego,

líneas de velocidad que arrancan de sus hombros y su libro,  
y la mujer parada en una playa,  
estudiando la curva del horizonte,  
aun la niña dormida una noche de verano,

líneas de velocidad que surgen de los afiches de su cama,  
de las puntas blancas de la almohada,  
y de los bordes de su cuerpo perfectamente inmóvil.

