

## **Biología, política & poética. Aproximaciones a la poesía de Michael McClure**

Michael McClure es un integrante esencial del núcleo de los poetas beat, tanto si lo consideramos en general como si nos enfocamos solo en su ala oeste, que se desarrolló preferentemente en California y en particular en San Francisco, vinculado a lo que se llamó el Renacimiento Poético de esa ciudad en los años cincuenta.

Pero McClure no llegó hasta las orillas del Pacífico californiano hasta 1954, años después del primer contacto de Jack Kerouac con la ciudad descrito en su célebre *On the Road*. Mike había nacido en Kansas en 1932, se crió entre este estado y el de Washington y estudió en universidades de Arizona hasta que, en el mismo año de su encuentro con Allen Ginsberg, se traslada a la ciudad con la que se le llegó a identificar de tal manera que, a mediados de los 60, alguien como Barry Miles —un activista (contra)cultural conectado con los Beatles— le llegó a considerar como “el príncipe de la movida de San Francisco.”

Presente en los momentos icónicos de la andadura beat, los temas que trata y la manera en que lo hace inciden aún más en la centralidad de su conexión con este movimiento. Así, es el más joven de los poetas que leyeron —los otros fueron Ginsberg, Gary Snyder, Philip Whalen y

Philip Lamantia— en la histórica lectura celebrada en 1955 en la Six Gallery de San Francisco. Uno de los poemas con que allí contribuyó un McClure de apenas 22 años, “Por la muerte de 100 ballenas”, ya prefiguraba lo que será una de las preocupaciones esenciales de su poesía, en sintonía con los otros miembros del grupo: una suerte de ecologismo *avant la lettre*.

En el primero de los capítulos de uno de sus libros de ensayo —*Scratching the Beat Surface [Arañando la superficie beat]*—, la lectura de Six Gallery sirve como nudo que conecta una buena parte de los elementos que flotaban en la nebulosa poética de la California de los 50. En esas páginas tiende conexiones entre ese encuentro y poetas como Jack Kerouac, que se encontraba aquella noche entre los presentes; Kenneth Rexroth, que había organizado la lectura; Robert Duncan, una de las primeras figuras tutelares de McClure en San Francisco y, a través de este, también con otros poetas que, como Robert Creeley, enlazaron el núcleo californiano con el Black Mountain College de Carolina del Norte y su más célebre exponente literario, Charles Olson. La red que teje incluye también a los pintores habituales de la Six Gallery a los que, a su vez, vincula con artistas tan importantes para él como el expresionista abstracto Clifford Still. Pero efectivamente esta irradiación procede de un punto de convergencia, lo beat, y dentro de él, de un interés compartido por la naturaleza:

La Generación Beat va, sobre todo, de naturaleza —el paisaje de la naturaleza en el caso de Snyder, la mente como naturaleza en el caso de Ginsberg. La conciencia es un fenómeno de naturaleza

orgánica. Los beats compartían su interés por la Naturaleza, la Mente y la Biología —áreas que expandieron y sustentaron con su radical toma de postura política o antipolítica.

“Por la muerte de 100 ballenas” parte de una noticia de prensa que denuncia la masacre de 100 orcas por parte de soldados americanos estacionados en Islandia en una época donde atentados de aquel calibre eran percibidos como algo bastante normal y hasta justificado. El poeta, sin embargo, se pone fervientemente del lado de las víctimas de la matanza dando comienzo a una poética que se sumerge y busca en lo orgánico, en lo biológico y molecular de todos los seres, una malla común desde la que entender la vida. Junto con lo poético, esto hizo que McClure, en una de sus múltiples facetas, se convirtiese en un militante de causas medioambientales y animalistas, con lo que su poesía entra de lleno también en el conflicto que supone la confrontación política. Pero desde el comienzo, esta toma de postura dista de ser una óptica puramente temática, para extender el conflicto a los procesos compositivos y hasta orgánicos de su poesía.

En este sentido resulta significativo que un poema de 1975 titulado “Poética” se abra estableciendo una relación entre ambos ámbitos (“Biología/ es / política”) y termine reivindicando, como respuesta a ese compromiso, la dedicación a la belleza. Esta postura “biopolítica” la comparten, con importantes matices, otros poetas de su entorno: Kerouac dibuja en *Los vagabundos del Dharma* un tipo de utopía budistas-naturalistas que tiene cierto entronque con este ideal. También nos lo encontramos en los ensayos de Gary Snyder; reaparece, pasado por

un tamiz zen, en los poemas de Whalen, y en Lew Welch alcanza unas proporciones vitales de entrega absoluta y literal a la naturaleza. En McClure el desarrollo de la imbricación poesía-biología-política, parte de la búsqueda de una posición anímica compartida con los animales (una “subalma”), y específicamente con la clase animal a la que nuestra especie pertenece, los mamíferos. Esta identificación es el punto de partida para el rechazo de la represión de los instintos que impone la sociedad sobre los individuos y la base para su particular propuesta de acción revolucionaria que hace del cuerpo el comienzo de una transformación social. La construcción de una identidad animal, mamífera, es un asunto que está inscrito en su poesía y que ha tenido además desarrollo en sus ensayos, sus obras teatrales y su filmografía. Esta identificación, como nota el crítico Rod Phillips, está también respaldada en la experimentación con drogas, en su relación personal con la naturaleza y en sus amplias lecturas científicas. Estas bases dan origen a una crítica política que se concentra menos en modelos económicos y sociales que en los puntos de contacto con la biología, ya sea en sus orígenes (como la tendencia del ser humano a la destrucción de su entorno, la superpoblación) o en sus resultados (extinción de las especies, contaminación del medio ambiente, cambio climático). Así aunque el arranque de su posicionamiento poético-político podría recordar a las búsquedas del surrealismo —la figura de Antonin Artaud es fundamental para entender este intento de revolución a partir del cuerpo— su “práctica de lo salvaje” y su relación con la ciencia, llevan a McClure

a una propuesta mucho más cercana a la ecología y definitivamente beat.

Otro elemento que lo integra en el núcleo de este movimiento es la riqueza y la complejidad tanto de sus intereses y sus búsquedas como el eclecticismo de su contexto y de su formación que, con su llamativa mezcla de fuentes y tradiciones, cultura y contracultura, estudio y acción, vuelve a recordarnos el complejo mundo beat que puede notarse en otros autores de su entorno. Como nos recuerda Rod Phillips

los poetas Beats de los 50 y 60 tomaron diversas aproximaciones en su intento común de reconectarse con la cultura de lo natural y uno de esos vehículos fue lo que Gary Snyder denominaba como las ‘vías antiguas’: el Budismo y otras formas de pensamiento oriental, la religión y mitología amerindias así como la tradición romántica británica y estadounidense de los siglos XVIII y XIX.

De hecho, nada más llegar a San Francisco en 1954, el joven McClure sorprendió a su mentor, Robert Duncan, con poemas compuestos siguiendo estrictamente las formas clásicas, probable resultado de sus intensos estudios universitarios sobre Milton, Yeats y uno de sus poetas más apreciados: William Blake.

De hecho, un aspecto esencial de su obra, en el que tanto los críticos como los poetas inciden, es su contenido o cualidad visionaria. El propio McClure desarrolla el tema en el ya citado *Scratching the Beat Surface*, donde establece un linaje visionario desde Blake hasta Kerouac pasando por él mismo y por otros poetas del entorno

beat. También esta cualidad visionaria de la obra de McClure parte de un sustrato orgánico, corporal; es decir, desde la materia de que se compone lo vivo y que para el poeta es indisociable o indistinguible de la experiencia trascendente. Esto genera una riquísima presencia de la animalidad en su obra que, lejos de limitarse a lo temático y lo ético, se manifiesta en elementos puramente lingüísticos, como el desarrollo de lo que él llamase el “lenguaje de las bestias”: en él las onomatopeyas, tan presentes y ricas en la lengua inglesa, cobran un protagonismo esencial y se integran en experiencias performáticas como su lectura de poemas a leones del zoológico, haciendo presente un profundo intento de exploración poética y orgánica entre la animalidad y lo humano. No en vano Michael McClure abre sus libros con la dedicatoria “Para la protección de todos los seres”.

En la narración de otro de los encuentros a corta distancia con los animales del zoológico de San Francisco — en este caso con una hembra de leopardo de las nieves— hace una descripción del felino (esa “carne que habla y se mueve”) y de su rugido (un “discurso-música [...] más hermoso que cualquier composición de Mozart”) que coincide con el ideal estético de su propia escritura. Y no solo porque la “fisicidad de su lenguaje” es, más que extensión del cuerpo del mamífero, cuerpo en sí misma, sino también porque en ese hablar, que se puede sentir con todo el cuerpo, el animal transmite un significado de una complejidad envidiable: “Es un lenguaje que entiendo con más claridad que cualquier otro. Oigo cólera, enfado, angustia, advertencia, dolor, incluso humor, furia —todo inscrito en una sola frase.” Esta

misma imbricación entre, en este caso, humanos y felinos, se desarrolla en algunos de los poemas seleccionados en este libro: “Veo la cara/ de un niño/ sumamente/ inteligente/ y bello/ en/ el/ perfil/ de un guepardo”.

La atracción por el lenguaje de las bestias no es, por tanto, una mera cuestión mimética, por más que en alguno de sus libros, y especialmente en *Ghost Tantras [Tantras fantasma]* (1961), se complazca en onomatopeyas que reproducen los rugidos de los grandes mamíferos. No se trata de imitar a los animales, sino de crear una lógica comparable a la que da origen a su propia expresión, también en lo que se refiere a su sentido. El propósito del lenguaje poético no es para McClure comunicativo, sino que, como el de ese leopardo de las nieves, debe ser “la comprensión de muchos aspectos de la experiencia humana de forma simultánea”. Solo desde esta complejidad puede entenderse una afirmación que, en sí misma, concentra buena parte de la poética que ha sostenido la escritura de McClure durante décadas: “Estaba convencido que la poesía surgía de, para y a través de la carne; que la poesía era el producto de la carne rozándose contra la experiencia.”

El énfasis en instaurar los fundamentos de su reflexión poética sobre las bases de la naturaleza, de la carne, de la biología, es lo que hace que pese a su profundo conocimiento de la tradición y sus formas literarias, estas se reflejen en su escritura de una forma limitada y elusiva. Su ya mencionado y vasto conocimiento de diversas literaturas anteriores a él se extienden a las figuras contemporáneas de la poesía estadounidenses, aunque una lectura, por más que sea detenida, no revelará con facilidad esas

relaciones. Su poética crece desde la resistencia a alguno de conceptos fundamentales de la tradición. Lo podemos ver en fragmentos de uno de sus poemas más recientes, de 2016: "AGUILAS VISTAS EN ÁCIDO son las reglas/ que están rotas en la poesía antigua (...) el descarrilamiento de la tradición/ se ve en el aliento/ DE LOS ANTIGUOS MAESTROS". Es llamativo en ese sentido el desinterés por la formulación de poéticas en clave de descripción formal y retórica y su preferencia por terminologías de resonancia científica. En *Scratching the Beat Surface* también desarrolla esa mirada convergente entre las lógicas poéticas y naturales que le facilita el desborde de los modelos poéticos como las teorías de uno de los autores, Charles Olson, con cuyas ideas tuvo una relación más importante. Posicionándose ante las teorías del "verso proyectivo", llega a afirmar: "Creo que el surgimiento de la poesía debe ser más físico, más genético, con más base en la carne y menos relación con la cultura". Ideas de este tenor le llevan a desinteresarse por el problema de la "forma" en favor de otras nociones como la de "sistema asistemático" o la de la "energía" del poema:

El sistema asistemático debe ser holgado, pero complejamente circular y debe permitir una estructuración inventiva y estocástica (y probablemente azarosa), de modo que pueda dar entrada tanto a la Capacidad Negativa como a la agnosia —conocer a través del desconocimiento. [...] Es el impulso de nuestra energía física lo que nos empuja —y no necesitamos vanidad para tenerla— es una herencia. Es también este impulso lo que organiza el sistema en tribus. Eclosiona e irradia. Es la energía lo que define a la poesía.

En el fondo, y pese a la tremenda erudición de la que se nutre su escritura, su obra, su actitud, ofrece también una clara resistencia al intelectualismo. El poema "Discurso en bloque" ["Rant Block"] está en el centro de lo que Leslie Scalapino llama: "búsqueda del lenguaje que encuentra su propia forma mediante el movimiento del poema."

La misma autora y crítica dice acerca de la poesía de McClure que una de sus líneas básicas de acción "se establece en el intento de aprehensión del ser en cuanto lenguaje poético; en cuanto ese lenguaje como representación del ser, pero de un ser biológico que rebalsa ampliamente lo humano estableciendo una comunidad con todo lo vivo". Esto se relaciona con otro elemento que Scalapino señala como característica esencial de la poesía de McClure, como es la preferencia por una disposición gráfica que centra en la página la gran mayoría de sus poemas. En palabras del propio McClure:

El impulso de centrar los poemas (que era inusual en aquella época) daba a la escritura una notación visual para la respiración y la voz al tiempo que para la lectura mental, y daba al poema una simetría a todo lo largo que se encuentra en los animales superiores. El centrado también permitía a los poemas tener un lenguaje corporal en la página, y también en la voz al ser leídos en voz alta. También había otras razones, podía mirar la integridad de los poemas —como si fuesen criaturas movidas por sus propias formas.

El ser, entonces, aprehendido en lenguaje poético, busca entrar en la animalidad no solo a través de los elementos significantes sino también en su distribución espacial y visual en la página. Esta es una constante que aparece desde

1955 en la obra de McClure extendiéndose vigorosamente hasta el día de hoy, como comprobamos en el libro con que cerramos esta muestra, *Mephistos & other poems* [*Mefistos & otros poemas*], publicado a fines de 2016.

Hombre esencialmente polifacético, McClure es un notable dramaturgo que también alcanzó prominencia en elementos de la cultura popular norteamericana directamente relacionada con los beats, como el movimiento contracultural de los 60 y el rock and roll. Amigo de figuras como Bob Dylan y especialmente del poeta además de cantante y letrista de The Doors, Jim Morrison, para quién McClure fue modélico. También compuso la letra de uno de los temas icónicos de Janis Joplin, “Mercedes Benz”, y durante años hizo giras y recitales en compañía de Ray Manzarek, teclista de The Doors, hasta la muerte de este en 2013. El propio McClure se refiere a la comunidad de artistas y escritores con los que compartió el camino desde los 50 como

los que feroz y felizmente crearon nuevos territorios para todos y cada uno como un grupo fuera de la ley, ya que aún hoy en día aquellos individuos de pensamiento profundo y diverso son unos forajidos. Detestábamos al gobierno que enviaba formaciones de aviones de carga sobre mi casa de San Francisco para llevar napalm, carne congelada y herbicidas a Vietnam.

Elementos de la poesía como resistencia que vuelven a tener una resonancia y vigencia en los días que nos tocan.

La poesía de Michael McClure desde temprano obtiene el reconocimiento de poetas y críticos pese a su juventud:

con menos de 30 años figura con un amplio número de poemas en la seminal antología de Don Allen *New American Poetry* de 1960. De esta forma, aparece significativamente en las novelas en que Kerouac traza su retrato de la *Beat Generation*, como *Los vagabundos del Dharma*, *Big Sur* y *Ángeles de Desolación*. Pero los retratos que traza Kerouac, al tiempo que entrañables —basados en anécdotas más o menos delirantes, en características de la personalidad o en elementos más o menos coloquiales— también se centran en el respeto e interés recíproco que ambos escritores muestran. Así, en *Big Sur* leemos: “McLear es el joven y apuesto poeta que acaba de escribir el más fantástico poema en América, llamado *Dark Brown*.” O también:

McLear muestra otra extraña faceta de su apuesta pero al mismo tiempo decadente y rimbaudiana personalidad en su campamento de verano, apareciendo en el salón con un jodido halcón en el hombro. Es su mascota, un halcón para más señas, negro como la noche que se queda ahí en su hombro picoteando raudamente un trozo de hamburguesa que él le sostiene. De hecho, la poesía de McLear es realmente como un halcón negro ya que siempre escribe sobre la oscuridad, lo oscuro, oscuras habitaciones, cortinas que se mueven, almohadas oscuras de fuegos químicos, amor en una roja oscuridad feroz y química y escribe todo aquello en largos versos que atraviesan la página irregular pero muy competentemente.

\* \*

La selección de textos que se ofrecen en este volumen bajo un título propuesto por el propio autor, ha tenido

en cuenta lo que él mismo y otros conocedores de su obra entienden como piezas clave de su larga trayectoria. De entre los textos incluidos por él en su *Scratching the Beat Surface* ofrecemos las versiones completas de “Poema del peyote”, “Point Lobos: animismo”, “Por la muerte de 100 ballenas”, “Discurso en bloque” y “Salve al que juega”. También hemos considerado los poemas incluidos en la antología *Selected Poems* de 1986, los textos seleccionados en las grabaciones realizadas con Ray Manzarek y la estupenda y personal muestra de Leslie Scalapino *Of Indigo and Saffron*.

Sin embargo estas referencias no han sido más que guías en un *cuerpo a cuerpo* con los más de 50 años de su poesía en el que los gustos y las preferencias de los traductores han sido la brújula fundamental. Así, buena parte de los poemas incluidos proceden de nuestra propia lectura de los libros originales en los que aparecían, como por ejemplo de *Rain Mirror* o del muy reciente *Mephistos & other poems*.

Finalmente, el propio autor, con quien se ha mantenido correspondencia, cordial y práctica, durante la elaboración del libro, también ha formulado sus propias peticiones. Sin duda su amistosa actitud y su generosidad merecen nuestro más encarecido agradecimiento.

Con este *Neuronas del espíritu*, se amplía un círculo de amistad en el que ya habían entrado nuestras traducciones —también publicadas con los amigos de Varasek Ediciones— de Lew Welch y Philip Whalen, esta última con la colaboración de Marcos Canteli. Ambos, el poeta en California y los editores en Madrid, han estado muy presentes, de múltiples maneras, durante todo el

proceso de elaboración de este nuevo libro, que completa una trilogía.

Como en los casos de Welch y Whalen, en la traducción de McClure nos ha importado especialmente evitar una normalización de todo lo que el autor altera, enrarece, como parte esencial de su expresión poética. Este fragmento de la introducción a una muestra de sus poemas que ha servido como guía, ratifica nuestro propósito:

La deliberada personalización de la gramática y las alteraciones de la sintaxis escrita aceptada son para mí como los chorreos de pintura en los lienzos de arte moderno. Continúo viendo el poema como una extensión de mí mismo, como un gesto y como un organismo en busca de vida.

Hemos querido que esta búsqueda de vida en el trasvase de esta poesía el castellano no se atenúe ni pierda la vitalidad que supondría limitar sus transgresiones o domesticar sus exploraciones en el lenguaje, por lo que hemos intentado que mantengan su presencia y visibilidad en estas versiones que se publican por primera vez en España.

ANDRÉS FISHER & BENITO DEL PLIEGO

*Abril de 2017. Montañas y llanos de Carolina del Norte*

NEURONAS DEL ESPÍRITU  
SELECCIÓN DE POEMAS



FROM HYMNS TO ST. GERYON  
DE HIMNOS A S. GERIÓN

1959

## POINT LOBOS: ANIMISM

It is possible my friend,  
If I have a fat belly  
That the wolf lives on fat  
Gnawing slowly  
Through a visceral night of rancor.  
It is possible that the absence of pain  
May be so great  
That the possibility of care  
May be impossible.

Perhaps to know pain.  
Anxiety, rather than the fear  
Of the fear of anxiety.  
This talk of miracles!

Of Animism:

I have been in a spot so full of spirits  
That even the most joyful animist  
Brooded  
When all in sight was less to be cared about  
Than death  
And there was no noise in the ears  
That mattered.  
(I knelt in the shade  
By a cold salt pool  
And felt the entrance of hate  
On many legs,

## POINT LOBOS: ANIMISMO

Es posible amigo mío  
Que si estoy gordo  
El lobo se alimente de grasa  
Royendo lentamente  
En una noche visceral de rencor.  
Es posible que la ausencia de dolor  
Sea tan grande  
Que la posibilidad de cuidados  
Sea imposible.

Quizá conocer el dolor.  
Ansiedad en vez de miedo  
Al miedo a la ansiedad.  
Esta charla de milagros!

Del animismo:

He estado en un lugar tan lleno de espíritus  
Que hasta el más alegre de los animistas  
Se inquietó  
Cuando todo lo visible interesaba menos  
Que la muerte  
Y no había en los oídos ningún ruido  
Que importase.  
(Me arrodillé en la sombra  
Junto a una fría piscina salada  
Y sentí la entrada del odio  
Sobre muchas piernas,

The soul like a clambering  
Water vascular system.

No scuttling could matter  
Yet I formed in my mind  
The most beautiful  
Of maxims.  
How could I care  
For your illness or mine?)  
This talk of bodies!

It is impossible to speak  
Of lupine or tulips  
When one may read  
His name  
Spelled by the mold on the stumps  
When the forest moves about one.

Heel. Nostril.  
Light. Light! Light!  
This is the bird's song  
You may tell it  
To your children.

El alma como un sistema vascular  
de agua que trepaba.

Ningún hundimiento podría importar  
Pero formé en mi cabeza  
El más bello  
De los aforismos.  
Cómo podría preocuparme  
De tu enfermedad o la mía?)  
Esta charla de cuerpos!

Es imposible hablar de  
Lobunos o tulipanes  
Cuando uno podría leer  
Su nombre  
Deletreado por el moho en los tocones  
Cuando el bosque se mueve a tu alrededor.

Talón. Nariz.  
Luz. Luz! Luz!  
Este es el canto del pájaro  
Puede que se lo cuentes  
A tus hijos.

## FOR THE DEATH OF 100 WHALES

*...Killer whales...Savage sea cannibals up to 30 feet long with teeth like bayonets...one was caught with 14 seals and 13 porpoises in its belly... often tear at boats and nets...destroyed thousands of dollars worth of fishing tackle...Icelandic government appealed to the U.S., which has thousands of men stationed at a lonely NATO airbase on the subarctic island. Seventy-nine bored G.I.'s responded with enthusiasm. Armed with rifles and machine guns one posse of Americans climbed into four small boats and in one morning wiped out a pack of 100 killers...  
...First the killers were rounded up into a tight formation with concentrated machine gun fire, then moved out again one by one, for the final blast which would kill them...as one was wounded, the others would set upon it and tear it to pieces with their jagged teeth...*

TIME, APRIL 1954

Hung midsea  
Like a boat mid-air  
The Liners boiled their pastures:  
The Liners of flesh,  
The Arctic steamers.

Brains the size of a football  
Mouths the size of a door.

The sleek wolves  
Mowers and reapers of sea kine.  
THE GIANT TADPOLES

## POR LA MUERTE DE 100 BALLENAS

*...Ballenas asesinas ...Salvajes caníbales del mar de hasta 10 metros de largo con dientes como bayonetas ...una fue capturada con 14 focas y 13 marsopas en la tripa ...a menudo rasgan botes y redes ...destruyeron miles de dólares en aparejos de pesca ...el gobierno islandés recurrió a los EE. UU., que tiene miles de hombres en una solitaria base aérea de la OTAN en la isla subártica. Setenta y nueve soldados aburridos respondieron con entusiasmo. Armados con rifles y ametralladoras una patrulla de americanos se subió a cuatro pequeños botes y en una mañana acabaron con un grupo de 100...  
...Al principio las ballenas fueron agrupadas en una formación apretada con fuego concentrado de ametralladora, luego las sacaron una a una nuevamente para la ráfaga final que las mataría ...en cuanto una era herida, las otras se abalanzaban sobre ella y la hacían pedazos con sus dientes serrados...*

TIME, ABRIL 1954

Colgadas mar adentro  
Como un bote en el aire  
Los Transatlánticos perturbaron sus praderas:  
Los Transatlánticos de carne,  
Los vapores del Ártico.

Cerebros del tamaño de un balón de fútbol  
Bocas del tamaño de una puerta.

Los lustrosos lobos  
Segadores y recolectores del ganado marino.  
LOS GIGANTESCOS RENACUAJOS

(Meat their algae)  
Lept  
Like sheep or children.  
Shot from the sea's bore.  
Turned and twisted  
(Goya!!)  
Flung blood and sperm.  
Incense.  
Gnashed at their tails and brothers,  
Cursed Christ of mammals,  
Snapped at the sun,  
Ran for the sea's floor.

Goya! Goya!  
Oh Lawrence  
No angels dance those bridges.  
OH GUN! OH BOW!  
There are no churches in the waves,  
No holiness,  
No passages or crossings  
From the beasts' wet shore.

(Carne sus algas)  
Saltaban  
Como ovejas o niños.  
Les disparaban desde el aburrimiento del mar.  
Retorcidas y desfiguradas  
(Goya!!)  
Arrojaban sangre y esperma.  
Incienso.  
Enseñaban los dientes a sus colas y a sus hermanas,  
Maldito Cristo de los mamíferos,  
Quebrado bajo el sol,  
Corrían hacia el suelo marino.

Goya! Goya!  
Oh Lawrence  
Ningún ángel baila esos puentes.  
OH ARMA! OH ARCO!  
No hay iglesias en las olas,  
Ninguna santidad,  
Ningún paso ni cruce  
Desde la mojada costa de las bestias.