

Nota introductoria a *Otros poemas*

Cuando se publicó la antología *Amnios* (1998), de Raúl Hernández Novás, no se había tenido un completo acceso a su papelería. Posteriormente, al concebirse su reedición por la Editorial Casa de las Américas, al obtener el Premio de Poesía José Lezama Lima 2000, y considerarse la oportunidad adecuada para la publicación de la totalidad de su poesía, dos visitas que realicé, junto a Enrique Saíenz, a su hermana revelaron que la papelería del poeta era enorme: había conservado toda su poesía inédita escrita desde 1959 hasta su muerte.

En 2007, finalmente, se publicó, en vez de una antología, una compilación de su poesía donde se reunieron los libros y poemas (no recogidos en libro) publicados por el autor, es decir, su poesía canónica.¹ En la concepción original de ese proyecto editorial, *Poesía* era su *poesía completa* e incluía un segundo tomo como *apéndice*² en el cual se recogía toda la poesía no publicada por el autor, tanto la que permaneció inédita en su papelería como otros poemas que se fueron publicando después de su muerte, y que ahora sale finalmente a la luz con el título *Otros poemas*. De manera que *Poesía* y *Otros poemas* deben verse como un proyecto unitario, una suerte de poesía completa del autor, y con un trabajo de asentamiento textual y, en ocasiones, con un aparato crítico, cercanos a una edición crítica. Asimismo, vale destacar que tanto la publicación de *Poesía* como de *Otros poemas* ha contado con el profesional y amoroso trabajo de edición de Vitalina Alfonso, antigua colega de trabajo y amiga del poeta, el cual ha sido decisivo para que aquel proyecto pueda al fin completarse.

¹ *Poesía*. Editorial Casa de las Américas, La Habana, Premio de Poesía José Lezama Lima.

² Así se le llama, por ejemplo, en la versión original del prólogo de *Poesía* («La poesía de Raúl Hernández Novás») y que apareció publicado antes en mi libro *La palabra perdida. Ensayos sobre poesía y pensamiento poético* (Ediciones Unión, La Habana, 2003). Al publicarse el libro *Poesía* con independencia del «apéndice» se eliminaron del prólogo las referencias puntuales al contenido de este.

El establecimiento de los textos, muchos de ellos manuscritos, con diferentes versiones y sin fechar, constituyó un arduo y paciente trabajo.³ Para su asentamiento cronológico tuvo que atenderse al tipo de máquina de escribir empleado –a los defectos de sus tipos–, a su letra manuscrita, a la tinta utilizada, al tipo de papel, y, claro, a otras consideraciones biográficas, temáticas y estilísticas. No obstante, fue un proceso de investigación fascinante, durante el cual, poco a poco, se iba revelando el corpus de su universo poético, las características de su proceso creador, e iban apareciendo no pocas sorpresas, entre ellas, dos interesantes traducciones de poemas de T. S. Eliot, una importantísima primera versión de «Sobre el nido del cuco», titulada «Without Candy», una obra de teatro, un argumento para un filme, varias prosas poéticas, un significativo grupo de biografías imaginarias junto a una gran cantidad de poemas de índole satírica y humorística, y, en general, una enorme cantidad de poemas inéditos, entre los cuales también nos aguardaban tres poemarios, dos en su papelería –el titulado *Cuaderno sin título y El pájaro, la rama y la ceniza*–, y otro que conservaba el investigador Pedro Simón, *Canciones y figuras decimadas*. Al revisarse la primera versión de *Sonetos a Gelsomina*, aparecieron los veintitrés sonetos que el autor decidió suprimir de su edición definitiva para aligerar el libro y hacerlo coincidir con la misma cantidad de poemas de *Trilce*, de César Vallejo, y hasta una primera versión de *Atlas salta, La columna de seda*. Los originales de algunos de sus libros ya publicados, ayudaron a precisar mejor las fechas de su escritura. Pero la relevancia de muchos de sus poemas inéditos bastaba para comprender que la lectura y conocimiento de la poesía de R. H. N. sería otra luego de estos textos hallados y su publicación. Pocas veces se ha contado, en la rica tradición de la poesía cubana, con un material inédito tan vasto y, en ocasiones, tan sorprendente. De ahí lo ineludible de la publicación de este nuevo libro que se complementa con un Apéndice donde se incluyen las traducciones que referimos,

³ Muchos de los originales encontrados en la papelería del autor tienen tachaduras de versos, estrofas, palabras, etc., así como añadidos al margen, al final o sobrescritos. En coordinación con J.L.A. se optó, a la hora de transcribir los poemas, por las versiones que suponemos más definitivas que quiso dar el autor, de ahí que no hemos ni incluido lo tachado explícitamente ni tampoco los sobrescritos de lo que no está tachado, pues estaríamos violentando la no definitiva decisión del poeta. También se han respetado ciertas incongruencias de puntuación pero no así las erratas. [N. de la E.]

la primera versión de «Sobre el nido del cuco» y dos cartas (publicadas íntegramente por primera vez) que me escribió el poeta y que constituyen una suerte de testamento poético.

De este modo, su poesía inédita, que el poeta conservó desde 1959, esto es, desde sus once años de edad, arroja una amplia luz sobre el significado profundo de su obra. No solo por su apreciable cantidad, sino sobre todo porque una zona de ella ayuda a la comprensión del poeta mismo, bajo esta luz mucho más complejo y diverso en su expresión. Se debe aclarar enseguida que no se publica aquí en su totalidad. El poeta guardó en una libreta escolar y en hojas sueltas cuarenta y dos poemas que escribió entre diciembre de 1959 y diciembre de 1963. Son, evidentemente, ejercicios de aprendizaje métrico y estrófico, con temas tópicos, en cierta forma impuestos o exteriores al poeta mismo, es decir, asumidos ideológica y afectivamente pero no desde una personal expresión poética. Se conserva una relación de esos poemas, con el título *Poesías*, de puño y letra del autor, con cuarenta y dos títulos, cuatro de ellos perdidos. En dicha libreta el autor alcanzó a copiar a mano de los originales mecanografiados veintiún poemas, aunque por un índice numérico se colige que pensaba copiar cuarenta y tres textos. En hojas sueltas y mecanografiados se conservan cuatro poemas que no aparecen en el listado, lo que arroja un total de cuarenta y dos poemas conservados. Los poemas perdidos son los siguientes: «Con la Cruz y con la Patria» (quintillas), «A Cristo» (romance endecasílabo), «Sobre la opresión del indio americano» (verso libre) y «Elegía a J. Menéndez» [ene. / 63]. A continuación, relacionamos los títulos de los poemas conservados, con las aclaraciones métricas y estróficas hechas por el propio R. H. N. y con las fechas, cuando aparecen, pero respetando el orden del listado del autor:

Invocación a Cristo en Cuba libre [dic./59]

Cuba (décimas) [59 o 60]

La madre (pareados dodecasílabos) [60, Día de las Madres]

La redención del campesino (décimas) [60]

El padre (romance endecasílabo) [3/7/60]

Con la O.N.U. o sin la O.N.U. Venceremos (redondillas) [61]

Camilo Cienfuegos (décimas) [28/10/60]

La muerte de Hatuey (soneto) [dic./60]

La tragedia española (soneto) [dic./60]
Himno al miliciano [ene./61]
Patricio Lumumba (romance endecasílabo) [feb./ 61]
4 siglos de oprobio; 2 años de libertad (romance endecasílabo) s/f
¡Venceremos! (romance endecasílabo) [18/4/61]
¡Ya vencimos! (décimas) [21/4/61]
Lenin (soneto) [22/4/61]
Alemania (romance) [1/5/61]
Un día como hoy... [1/5/61]
José Martí (soneto) [19/5/61]
¡Paz! (romance endecasílabo) [20/5/61]
Santo Domingo [2/6/61]
Elegía a Camilo Cienfuegos s/f
Himno nuevo para América (romance endecasílabo) [15/8/61]
Mensaje del pueblo cubano (décimas) [27/9/61]
A la muerte de Camilo (verso libre) [28/10/61]
A Antonio Maceo s/f
La invasión s/f
A la gran cordillera de los Andes (italianas decasílabas) [oct.]
Obreros (romance endecasílabo) s/f
A Céspedes (soneto) [10/10/62]
A Bayamo (soneto) [10/10/62]
10 de Octubre (soneto) [10/10/62]
Muerte al invasor [63]
Volverán los traidores... [3/3/63]
A José Martí (décimas endecasílabas) [31/1/63]
A la libertad (cuartetas) [12/4/63]
A la estrella de Cuba [2/5/63]
A Maceo (verso libre) [22/6/63]

Canto a la paz [7/9/63]

Elegía [26/9/63]

La canción del capitán [23/10/63]

Los astros [1/12/63]

Noche de Navidad (Canto Nórdico) [5/12/63]

Es muy significativo que los últimos cuatro poemas del listado anterior, los últimos también cronológicamente, sean los más originales en cuanto a la expresión de sentimientos personales, lo cual indica la rapidez de los cambios que podían operarse en el poeta y en su proceso creador. No obstante, se ha optado por no incluir estos cuarenta y dos textos por considerarlos expresión de una primera etapa de aprendizaje dentro de su poesía. Sin embargo, es importante constatar tres elementos, a saber: que el poeta tuvo una formación religiosa católica; que se desarrolló en un medio familiar de franca vocación patriótica y revolucionaria, con evidente influjo de una ideología marxista-leninista (mezcla típica de ese momento de transición y de confusión ideológicas, más rico, por cierto, que otros posteriores), y que su formación poética se cumplió con el conocimiento y la práctica de variados moldes estróficos, métricos y rítmicos, elementos, todos, de importante peso en su poesía posterior. A esta primera etapa formativa se le podría denominar como neoclásica, con predominio de la poesía civil. La preeminencia de los temas políticos e históricos, a menudo escritos al calor de los acontecimientos, sirve para ilustrar, además, el poderoso impacto de los primeros años de la Revolución cubana en quien era apenas un adolescente aprendiz de poeta.

Otra zona muy importante dentro de su poesía inédita está conformada por una inesperada poesía satírica y/o humorística, escrita fundamentalmente en la década de los años ochenta, es decir, ya en plena madurez expresiva. No puede publicarse en su totalidad por estar conformada en su gran mayoría por poemas donde el autor se refiere a personas vivas. Presumimos, además, que pudieran aparecer en el futuro otros poemas de este corte. Nos consta que algunos de ellos el poeta se los leía a colegas o amigos suyos. No es, en general, una poesía de gran calidad. Una zona de esta muestra su facilidad para improvisar y cómo mediante su contenido lúdico el poeta liberaba humores de distinta naturaleza: penas amorosas o existenciales, irritaciones profesionales, éticas o políticas, a menudo vinculadas a la

más estricta inmediatez, o simplemente es expresión de un regodeo lúdico. Esta zona quevedesca, diríase, de su poesía, deberá esperar por el inexorable paso del tiempo para ser conocida en su totalidad. Revela, eso sí, una mirada de una radical eticidad, aunque a veces también, por su puntualidad y subjetividad, pueda correr el riesgo de ser injusta. Dado el proverbial ensimismamiento o retraimiento del poeta, esta poesía revela también su hasta entonces desconocida capacidad de observación y enjuiciamiento de su entorno social inmediato, así como su inconformidad con ese costado *humano, demasiado humano* de un prójimo al cual el poeta no duda en ridiculizar. No debería extrañar esta capacidad satírica en un poeta que fue capaz, chaplinescamente, de autoparodiarse. Su lucidez, también proverbial, se ejerció también contra el prójimo y contra sí mismo.

Acaso la mayor importancia de esta extensa muestra de su poesía inédita o no publicada por el autor radique en la apreciación del proceso de su maduración expresiva, y, sobre todo, en el develamiento de las causas o razones de sus principales conflictos u obsesiones existenciales, muy importantes, estas últimas, para una comprensión más profunda de su poesía, y, particularmente, de su singular simbología afectiva.⁴ Es conocido que el poeta se resentía de su tendencia «autoconmiserativa», lo cual lo llevó a arrepentirse de haber publicado el que es acaso su poema más significativo, «Sobre el nido del cuco». El lector tendrá ahora la posibilidad excepcional de comparar minuciosamente la versión publicada de este importante texto con su primera versión, «Without Candy»; versión que se publica prolijamente anotada. Otros poemas de esta muestra develan, en una segunda etapa que podría calificarse como romántica, la

⁴ Véase, por ejemplo, su poema «Yo». Otros poemas que revelan explícitamente los síntomas de sus conflictos son, por ejemplo: «Mientras escribo estos versos alguien muere», «Debe ser triste enterrar un niño», «El mundo para ti fue siempre triste», «¡Qué torpe, qué estúpido, qué ridículo soy!», «Ella es feliz allí, cerca del mar», «Otro I, II, III», «La fuente a menudo se seca y muere», «Comprendí que mi vida era una sucesión de días y noches», «Canción», «Una noche mis padres, siendo yo niño», «Los esposos fríamente se han besado», «No sé qué sería de mí», «Ese hurraño soñar de niño ñoño», «El grupo Papakunkún...», «Without Candy», «NG», «EST» y «La rosa de diamante». Esta nota aparece originalmente como nota 43 en «La poesía de Raúl Hernández Novás», de J. L. A., *La palabra perdida. Ensayos sobre poesía y pensamiento poético*, Ediciones Unión, La Habana, 2003, p. 348.

preeminencia del tema de la muerte, muy estrechamente vinculado a su decisiva experiencia personal en un hospital en 1965, cuando fue operado del corazón y vio morir a un niño. Asimismo, ayudarán a comprender a una persona que tuvo una infancia hasta cierto punto diferente del común de los niños y que, posteriormente, padeció de una trágica incapacidad para realizarse con plenitud en cualquier relación amorosa –que a su vez apetecía siempre–, pues era incapaz de llegar a consumar el acto sexual con una mujer. Aquella deficiencia congénita, con sus consecuencias psíquicas; su explícito edipismo; su profunda capacidad para amar, a menudo de la mano de una marcada incapacidad para comunicarse afectivamente; su intensa y, a veces, descarnada lucidez y, talento mediante, su singular sensibilidad poética que lo dotó de una gran disposición contemplativa por un lado, y, por otro –casi como un poderoso mecanismo de defensa–, de un poder para transfigurar sus límites y carencias en creaciones imaginarias (como haría también cierto Lorenzo García Vega) de un alto poder de sublimación y belleza, trajeron como resultado, entre otras razones y causas, la expresión de uno de los universos poéticos más interesantes y conmovedores de la poesía cubana. Finalmente, creemos que este material aportará a los investigadores y estudiosos de esta poesía un estímulo para continuar profundizando en la obra de uno de los más singulares poetas hispanoamericanos de la segunda mitad del siglo xx.

JORGE LUIS ARCOS
La Habana, 2001-San Carlos de Bariloche, 2014

Nota introductoria a «Without Candy»

Para facilitar una lectura crítica y comparada, la primera versión de «Sobre el nido del cuco», titulada «Without Candy», se transcribirá con las siguientes características: **en negrita**, todos los versos o partes de ellos que constituyen intertextualidades o citas; *en cursiva*, todos los versos o partes de ellos que fueron suprimidos o cambiados en la versión definitiva, y en *negritas cursivas* los que cumplen ambas características. Además de las abundantes supresiones, más bien una radical reducción, el autor realizó algunos cambios de palabras y alteró el orden de algunos versos o partes de estos. Lo que sí apenas hizo fue agregar versos nuevos, por lo que para un estudio del proceso creador del poema y de su intensa intertextualidad se ha preferido hacer el análisis textual de la versión original, pues muchas de sus intertextualidades desaparecen, quedan subsumidas o enmascaradas en la última versión. Se debe advertir que en las notas se obviaron muchas referencias al motivo original o central (el filme *One Flew over the Cuckoo's Nest*) por considerarlas demasiado evidentes. El hecho de haber preferido la primera versión a la definitiva no sería algo decisivo para la percepción del texto final si no fuera aquel un verdadero *centón*, en cierto sentido, *palimpsesto*¹ de transposiciones, ya no solo textuales, sino orales, musicales, cinematográficas, vivenciales (psíquicas, oníricas, sub o inconscientes) y contextuales... De manera que el análisis de «Without Candy» enriquecerá cualquiera que se realice de «Sobre el nido del cuco». Pudiera afirmarse, incluso, que todo el texto es una inmensa, avasalladora, envolvente intertextualidad. Una simple mirada a lo marcado en negrita en el texto demostraría que este no se nutre simplemente de algunas o de muchas intertextualidades sino

¹ Se utiliza la palabra *palimpsesto* no solo con el sentido de que el autor borra hasta cierto punto los prototextos en el metatexto, es decir, construye un nuevo texto sobre la base de ruinas o reliquias de textos anteriores, sino con el sentido de que con aquellos prototextos el autor crea un texto nuevo, pero efectuando una asimilación creadora, genésica, dialéctica, no mecánica ni causalista ni aditiva, es decir, todo continúa vivo, todo es a la vez lo mismo y otra cosa diferente.

que es *todo* una nueva intertextualidad (o no es ninguna, diría un reduccionista radical). A tal punto, que nos llegamos a preguntar si el autor, en última instancia, no estaría llamando la atención sobre el carácter en cierto sentido redundante de cualquier análisis intertextual. Si todo es intertextual, nada es intertextual, o viceversa (¡Ah, Cratilo!),² O lo que es tal vez más preciso: no es que los distintos prototextos se conviertan solo en intertextualidades retrospectivamente, es decir, desde que son incorporadas al metatexto, sino que tal parece que el autor quería decirnos que ya en aquellas partes estaba contenido en potencia el texto futuro. Podemos ilustrar esta dialéctica con unos versos de T. S. Eliot, muy caros, por cierto, a R. H. N., y que provienen de «Little Gidding», V, de los *Four Quartets*: «What we call the beginning is often the end /And to make an end is to make a beginning. /The end is where we start from». O también con el inicio y final de «East Coker»: «In my beginning is my end» e «In my end is my beginning». No por casualidad Eliot evoca en el primero de sus cuartetos, *Burnt Norton*, al *Eclesiastés*, III, 15. El propio R. H. N., tomó esta concepción básica de Eliot para su construcción-creación posterior de *Atlas salta* (sin obviar a sus antecedentes cubanos: Gastón Baquero y Luis Rogelio Noguerras). Lo cierto es que este cosmos de transposiciones se nos revela tan armónico, orgánico, natural, y tan singular, tan extraño, como la vida misma. Mi interés, empero, fue llamar la atención sobre el hecho en sí y no realizar un catálogo de los distintos tipos de intertextualidades, por lo que el interesado en esta materia tiene todavía por delante un camino virgen. Todo ello se hizo, además de por la singularidad en sí del poema –único en este sentido en nuestra literatura–, por considerar que «Sobre el nido del cuco», con su excepcionalidad estructural y con su acendrado carácter cosmovisivo, es uno de los poemas más importantes de la poesía cubana en cualquier tiempo.

JORGE LUIS ARCOS

² Se sigue aquí la terminología empleada por Desiderio Navarro en su ensayo «Intertextualidad, canon, juego y realidad histórica en la poesía de Luis Rogelio Noguerras», en su *Ejercicios del criterio*, Ediciones Unión, La Habana, 1988, pp. 36-51.

Without Candy*¹

*Ellos tienen unas vitrinas y usan unos zapatos.
En esas vitrinas alternan el maniquí
/con el quebrantahuesos disecado
y todo lo que ha pasado por la frente del hastío
del búfalo solitario.
Si no miramos la vitrina, charlan
de nuestra insuficiente desnudez que no vale
/una estatuilla de Nápoles.
Si la atravesamos y no rompemos los cristales
no subrayan con gracia que nuestro hastío puede
/quebrar el fuego...*

JOSÉ LEZAMA LIMA: «Pensamientos en La Habana»²

En estas **tardes**³ medrosas en que **no llama nadie**
/a la puerta⁴
y no **suenan los timbres**⁵ y la casa
es como **un frigorífico**⁶ lleno de silencio
En estas **tardes** que pesan sobre los **parques**
5 impidiendo la vida y los juegos
tardes que pesan como un fardo hiriente
sobre los hombros de **la estatua inmóvil**
En medio de esta **lluvia** que no cae y moja
los huesos tan desnudos en la ausencia de voces
10 sin nadie en mi experiencia **I think of you Billy**⁷
yo ta también pi pienso en ti Bi Billy

* El poema se basa en el filme *One Flew over the Cuckoo's Nest (Atrapado sin salida)*, del realizador checo Milos Forman, y en sus principales caracteres: Mac, miss Ratched, Billy, Candy. Se han usado libremente, en forma de homenaje, citas o alusiones a obras de César Vallejo, Vicente Huidobro, T. S. Eliot, Spielberg, Herman Melville, Satyajit Ray, Walt Whitman, Eliseo Diego, Tim Hardin, Lennon & McCartney, Gastón Baquero, Gardel y Le Pera, Silvio Rodríguez, Rainer María Rilke, Emily Dickinson, Jaime Sabines, Antonio Machado, Paul McCartney, Paul Simon, José Lezama Lima, Ragni-Rado-Macdermot, Lope de Vega, Franz Kafka, Nicolás Guillén y Eliseo Grenet. Agradezco a Gerardo Chijona su asesoría en las frases usadas en idioma inglés. [N. del autor.]

reconstruyendo mis memorias de piedras
tan pesadas como fuente de sangre
y no tengo nada que decirte porque **no llama nadie**
15 y no hay nadie en mi experiencia

Quizás jugamos en el mismo parque
un teléfono mudo entre nosotros
un hilo entre nosotros que devano temblando
trabajando en la blanca rueda de la distancia
20 la senda en cuyo fin *llueve* una nieve triste
un vuelo de pájaro callado
un empeño de **ave que emigra**⁸
viste con tierra de Wisconsin mis huesos al garete
un telegrama que las aves llevan⁹ y entre nosotros
25 no más **una vitrina**¹⁰ luminosa
que yo atravieso sin romper los vidrios¹¹

II

*Pero tú estás allá lejos ofreciendo a mi amada unas
/flores*¹² sin remedio
*Pero tú estás tomando una pastilla de desesperanza
Pero tú estás temblando a la puerta*
30 *Pero tú estás muerto y sangrante en el helado manicomio*

*La idea del suicidio está creciendo en la bella
/jardinera*¹³
*Y el niño está quedándose huérfano*¹⁴

III

Qué gaviota de **azúcar** rozó las olas
de aquellos mares de Virginia
35 donde viaja **la barca de los locos**¹⁵
con todos nosotros **Billy** con todos nosotros
Dios mío somos nada más unos pendejos
somos unos locos en un barco que gira
y echamos velas y anclas y gobernalle al mar
40 y echamos a suerte el viento enemigo y estamos *pescando*
en la popa y estamos esperando
esperando a **Jaws** y **Jaws**¹⁶ no viene
y no hunde el barco y la ballena blanca¹⁷
como una tumba de cristal no viene
45 **Mac Mac Mac**¹⁸ dónde te has metido
me has dejado al timón y yo no sé
gobernar esta nave y **te escondiste te escondiste** *con candy*
pero en vez de ocultarte riendo estabas triste¹⁹
Por qué dime **te escondes** con tu dulce
50 luminoso en la boca y nos dejaste solos por qué **hermano**
Por qué padre nos has dejado solos²⁰ en esta barca de
/los locos
que no sé gobernar

denme el cuaderno
denme el cuaderno de bitácora que han repasado las sirenas
55 con esas manos verdes como nubes
con sus manos de algas y **jacintos**
con sus manos de **azúcar** con las manos de ella
Till human voices wake up, and we drown²¹
y en el cuaderno de bitácora y *en el cuaderno del amor*

60 tras la noche estéril sin *manjar* y sin juegos
tras el juego soñado **without candies**
sin la estrella de **azúcar** en la boca
vacía **la piñata de los cielos**
y el garrote tierno en nuestras manos el garrote
65 con que hemos de golpearlos a ciegas sin dar con **la piñata**
poniéndonos **el rabo vergonzoso y las orejas**
/del indecible burro
sin dar con la pelota *vacía* como el mundo en el vacío estadio
después del halloween lluvioso y de puertas cerradas
(han envenenado **los dulces** han enterrado agujas
/en las manzanas)
70 y mudas calabazas las calabazas de ella
sin luz y *tras la noche estéril de las brujas*
junto a un cuerpo de estrella parpadeante y *de azúcar dormido*
en el cuaderno blanco de bitácora
Billy yo escribo **rien** como el monarca
75 **tras la noche vacía de sus bodas**

IV

La idea del suicidio está creciendo
en la bella jardinera
They called me the hyacinth girl²²
Y el niño está quedándose huérfano

80 ***La muerte está creciendo en mi cuerpo²³***
como un árbol hiriente cuyos frutos mis vísceras
van a ser devorados cuya fruta más pura
la dura genital va a ser robada
456 en **el jardín** espeso que fuera de tus padres **niño Apu²⁴**

85 *para castigo de los niños que subieron al árbol*²⁵
en el **jardín** guardado por la madre señorita y el ángel
Mother miss Ratched keep the sword of flame
Señor **déjanos ser** guarda **tu espada**
sólo queremos subir al **árbol**

90 *a besarte las barbas de tu nieve*
somos los locos los pendejos somos **los humillados**
subimos por las raíces del helecho
los niños que creaste ya castrados
cubiertos de una **hierba**²⁶ inmemorial

95 *cubierta la vergüenza con la hierba*
que es el sedoso vello de los muertos
la hermosa cabellera de las tumbas
sigilosa librea de la inocente y blanda muerte²⁷

V

You know

100 **If you break my heart I'll go**

But I'll be back again²⁸

But let me taste that Candy I have lost²⁹

Y le lleve las flores³⁰ y así le dije **would you
ma marry me quieres ca casarte conmigo?**

105 **Would you married me anyway Would you have
/my baby?**³¹

y ella sonrió con labios **de caramelo** con
sus colmillos **de azúcar** el ángel **vigilaba**³²
el telón de las hojas **del jardín de jacintos**³³
y yo le dije quieres compartir esta suerte

457

110 **la barca sin estrella mar hiel enamorada**³⁴

no es a usted a quien aman³⁵

compréndalo

renuncie gentilmente

Le llevaba unas flores al tablado vacío

115 **descorrían las hojas su telón soñoliento**

una escena una escena el carnaval del mundo³⁶

en medio de la turba de feos monigotes³⁷

una estrella **riendo**³⁸ como **un ángel de azúcar**

tan sólo un torbellino que llevara lo feo

120 **y dejara el querube**³⁹ y la dejara a ella

ángel y marioneta en el jardín del sueño

sobre el tablado humilde velado por las hojas

no es a usted a quien aman

El tablado vacío las luces se apagaron⁴⁰

125 **el mundo sigue andando seguiría aplaudiendo**⁴¹

seguiría aplaudiendo aunque no esté a mi trémulo

lado mi primo egon del castaño ojo bizco

se apagaron las luces me quedo sin embargo

siempre hay algo que ver se hizo lo oscuro ahora

130 **vendrán caras extrañas en loca algarabía**

renuncie gentilmente

Compréndalo las hojas del telón se cerraron

el mundo sigue andando sobre el tablado a oscuras

extramuros del tiempo⁴² y cerraron las puertas

- 135 de la ciudad hiriente *el carnaval del mundo*
que la siga leal en extramuros
el perro de la casa es un consuelo⁴³
*cantaba y se reía ser gozque de su falda*⁴⁴
en Bejucal o en Santa María del Rosario
- 140 *Calabazar rincón de soledades*⁴⁵
qué bellas calabazas el halloween lluvioso
por los lejanos pueblos⁴⁶ **que la siga** llevando
la cántara de flores junto **al jardín** dormido
velado por el ángel con su espada de fuego⁴⁷
- 145 *jardín de los jacintos* ante el telón cerrado
de hojas soñolientas junto **al jardín** me dijo

no es a usted a quien aman
compréndalo
renuncie gentilmente

- 150 lleva **el cántaro**⁴⁸ al río trae el cántaro a casa
llénalo de tu leche *humilde y prodigiosa*
la leche de tu piel los hilos de tu entraña
muñeca descosida alada **marioneta**⁴⁹
filamentos de nube hondos cielos de leche
- 155 las olas de tu pecho *lleva el cántaro llénalo*
escucha *entre las flores* (*las que yo te llevaba*
al tablado vacío) sus latidos de barro
mi cántico de sangre mi fiel vasija tuya
trae el cántaro a casa lleva el cántaro al río

la lecherita ciega
quebró mi corazón⁵⁰

**But let me taste
that Candy
a taste of honey
a taste of honey
tasting
much sweeter
than wine⁵¹**

a M. E. D. (6/XI/82)

VI

**I never lost as much but twice
170 and that was in the sod⁵²**

Cerré la puerta y dejé el mundo afuera
me recluí intramuros de mí misma
y no había nadie en mi experiencia
y no se lo dije a mi madre
175 y no se lo dije a mi padre

***twice have I stood a beggar
before the door of God⁵³***

*Por qué no se lo dijiste a tu madre
Tu madre se avergonzará de ti **Billy**
180 Cuando le diga lo que has hecho*

***For you've tasted that candy I have hidden
For you've tasted the star I have forbidden
For you've taken the apple from the tree
Billy yo estoy soñando sin la estrella***

460

185 *de **azúcar** a mi lado y caen los astros*
*los copos de una **navidad** de nieve*

Cuando cerré la puerta a la **tarde** de **Amherst**
Y me quedé intramuros **los ángeles** llegaban⁵⁴

angels twice descending
reimbursed my store⁵⁵

Los ángeles llegaban recibía
la visita de Walt⁵⁶ con sus barbas de nieve
su pecho tormentoso⁵⁷ sus regalos
de blanca navidad yo estaba sola
195 **y había perdido y ganado dos veces**
todo ocurrió en la tierra y en el césped⁵⁸
sólo llevaba pequeños presentes
a los graves vecinos a mi dueño
dulces pequeñas estrellas de **azúcar**
200 **y fui dos veces dueña del tesoro⁵⁹**
y no se lo dije a mi madre
y no se lo dije a mi padre
y me encerré a morir entre los muros
para guardar avara mi tesoro
205 sedosos intramuros de mí misma

Padre

estoy llamando tirándote la puerta

mira mis dedos aún vacíos
de los anillos de la felicidad⁶⁰
y yo gritaba ¡despierta!⁶¹

burglar banker father
I am poor once more!

VII

Somebody is knocking at the door
Someone is ringing the bell
Somebody is knocking at the door
Someone is ringing the bell

Open the door

Let them in

Billy I have long dreamed without *candy*
220 *la estrella de cristal a mi vera*
*la estrella tierna como un cuerpo glorioso*⁶²
la estrella de **azúcar** *a mi lado* **et rien**
et rien nada⁶³ *ha pasado*
y no hay nadie en mi experiencia
225 que no lo sepa el padre
que no lo sepa madre
ni el maestro y su mujer **la señorita**
las personas mayores⁶⁴
estoy en la habitación vacía
230 **en el viaje vacío de los locos**
el hueco oscuro del árbol que cruje
como un frigorífico de olvido
a qué hora volverán
Billy *crece la bruma*

235 como una marea sin estrellas
y ya está muy oscuro
there's a shadow hanging over me⁶⁵
hello darkness my old friends⁶⁶

Billy yo estoy contigo

240 **¿Vendrá el doctor Noel**⁶⁷ **con sus barbas de nieve**
a dejar caramelos en las habitaciones
a abrir los corazones y restañar los cántaros
/deshechos?

¿Vendrá a resucitar al niño muerto
al que durmió a tu lado without candies?⁶⁸

245 **No hallo las indicaciones señorita enfermera**⁶⁹
miss Ratched está hablando con su lengua de fuego
y de su boca salía una espada aguda de dos filos
/(Ap. I, 16)
una espada de fuego para guardar el camino del
/árbol (Gen. 3, 24)

Billy yo estoy contigo

250 **Déjenlo que entre let him it**
a la terraza donde están dormidos⁷⁰
a los dormidos los cuidará quejoso
se agrupará la mañana helada en terrones de azúcar

Let the sunshine

Let the sunshine in

the sunshine in⁷¹

Alguien está tocando a la puerta
a la puerta cubierto de rocío
pasa las noches del invierno oscuras⁷²

260 **Open the door**
Let him in

Billy un teléfono mudo entre nosotros
estás sangrando en **el manicomio helado**
let it be⁷³ **let it bleed**⁷⁴

265 **déjenlo déjenlo que sangre**
y que su sangre abrigue al mundo
Let him bleed que hable su costado por la herida⁷⁵
con sílabas de sangre⁷⁶
con que ha de convencer al mundo
270 y ha de vencer al mundo
y mellar la espada del ángel
la espada de la boca de miss Ratched
let it be let him bleed

Billy yo estoy contigo
275 tú estás bajo la nieve yo en mi cuarto
yo estoy con **los dormidos without Candy**
ruedan mis ojos *como nieve el frío*
*secó las llagas de tus plantas puras*⁷⁷
es una blanca estepa ¿se da cuenta?⁷⁸
280 **allí vi a un conocido y lo detuve gritándole:**
*/¡Hernández!*⁷⁹

Rueda la nieve en pelotas que no hemos de golpear
muñeca de la nieve como blanca mujer
en pelotas */Billy/*que no hemos de *golpear*
que no hemos de acertar con nuestros leños
285 en este juego *extraño* en el vacío
estadio *donde estás tú enamorado*
de tanto enorme seno girador⁸⁰
las pelotas fantásticas de nieve
las blancas *bolas* de **algodón en dulce**

290 y no podremos **romper la piñata del cielo**⁸¹
para que caigan las estrellas de **azúcar**

Billy yo estoy contigo
en **la tarde** medrosa y vacía **donde no suenan timbres**
en el juego vacío donde no acude nadie
295 en el cuarto vacío donde todos **dormimos sin dulces**
/con pastillas
en la barca vacía de los locos que gira como el mundo⁸²
en la noche vacía de las bodas del rey
en la casa callada como **un gran frigorífico** vacío
en el parque vacío donde la tarde abruma los
/hombros de la estatua⁸³

300 **Billy** yo estoy contigo
yo estoy contigo madre padre yo estoy contigo
río manzanares⁸⁴
yo estoy contigo **señorita Ratched**
déjame pasar

305 entremos todos juntos

let us in

Alguien está tocando a la puerta

Alguien está sonando el timbre

Alguien está tocando a la puerta

Alguien está sonando el timbre

Abrid la puerta

Déjenlos entrar

VIII

Como sueñan humillarnos
repitiendo día y noche con el ritmo de la tortuga
que oculta el tiempo en su espaldar:
ustedes no decidieron que el ser habitase
/en el hombre...

Como quieren humillarnos les decimos
the chief of the tribe descended the staircase...

Ellos que cargan con sus maniqués a todos
/los puertos
y que hunden en sus baúles un chirriar
/de vultúridos disecados.
Ellos no quieren saber que trepamos
/por las raíces húmedas del helecho
—donde hay dos hombres frente a una mesa;
/a la derecha, la jarra
y el pan acariciado—,
y que aunque mastiquemos su estilo
we don't chose our shoes in a show-window.

JOSÉ LEZAMA LIMA: «Pensamientos en La Habana»

**Let us enter the tree
Let us enter the room
Let us enter the garden**

Quitad la sórdida **vitrina**
Quitad el **ángel de la puerta**
con su **espada flamígera**⁸⁵

la tierra será el paraíso⁸⁶

320 **al guardián a la puerta de la ley**⁸⁷

poned en su lugar al cherokee de roble
con la **frente de hastío del búfalo**⁸⁸ diezmado

y vio en sueños una escala (Gen. 28, 12)

el jefe de la tribu descenderá la escalera⁸⁹

325 porque no entre **el ángel de exterminio**

con su **lengua neutrónica de fuego**⁹⁰

que crezca el gran *circo* de Oklahoma⁹¹
para cubrir para abrigar el mundo
con la sangre cálida **del tonto en la colina**⁹²
330 y en **la muralla china**⁹³ otra **torre de Babel**⁹⁴
para escalar **el árbol de la vida**
para tocar **las barbas de nieve del árbol**
como el vello finísimo de Walt
la hierba perfumada de los muertos
335 venga **Noel a repartir regalos**
dulces de miel a las habitaciones
a reparar los viejos corazones
de hiriente maquinaria enmohecida⁹⁵
y a restañar los cántaros deshechos
340 somos **los humillados** los pendejos
Los abalorios que nos han regalado
han fortalecido nuestra miseria⁹⁶
somos **los parias** íngrimos del mundo
[ah look at all the lonely people]⁹⁷
los descosidos los amarrados los ateridos⁹⁸
345 **trepamos por las raíces del helecho**
no escogemos nuestros zapatos en una vitrina
quitad la sórdida **vitrina**
nuestra alma no está en un cenicero⁹⁹
aquí estamos los negros¹⁰⁰ y los indios
350 **a la puerta cubiertos de rocío**
allí vi a un conocido y lo detuve gritándole: ¡Billy!
somos un tal chatterjee un tal **hernández**¹⁰¹
un tal smith un tal muller un tal nguyen

Aquí estamos todos los negros
355 **que no venimos a rogar**

Estamos

llamando tirándote la puerta

y yo gritaba ¡despierta!

*que nos concedan permiso
para cantar y bailar*

Let us in

Let us in

Don't worry Billy

/I'll send you a telegram

365 *With the wandering birds:*

We shall break the sky's pot

There'll be candies for all/

Te enviaré un telegrama con las aves
viajeras:

del cielo Romperemos la piñata

Y habrá dulces para todos¹⁰²

7 de noviembre de 1982

Notas

- ¹ *Without Candy*: Sin Candy, sin azúcar, sin caramelo, sin algodón, sin dulce. El poeta juega con el nombre de uno de los personajes del filme, *Candy*. Como se verá posteriormente, Candy alude ocultamente también a su amiga-amada, la actriz María Elena Diardes, por lo que el título pudiera leerse también «Sin María Elena». En la versión final, incluida en *Animal civil*, el poeta tituló al poema «Sobre el nido del cuco».
- ² José Lezama Lima: *La fijeza*. En *Poesía completa*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1985, pp. 151-158.
- ³ Parece radicar aquí el homenaje o la alusión que hace el poeta a Antonio Machado, marcado en su «Nota» al poema, quien comenzaba muchos de sus textos con la referencia temporal a la tarde, como marcando el tiempo de la evocación. Por ejemplo: «La tarde caía/triste y polvorienta», en «XLVI. La noria», y «Recuerdo que una tarde de soledad y hastío», en «XLIX. Elegía de un madrigal», de la sección Humorismos, fantasías, apuntes, y «Es una tarde cenicienta y mustia», en «LXXVII», de *Soledades*. (Antonio Machado: *Poesía y prosa*. T. II. *Poesías completas*. Edición crítica de Oreste Macrì con la colaboración de Gaetano Chiappine, Espasa Calpe, Madrid, 1989.)
- ⁴ «No llama nadie a la puerta». A pesar de lo enunciado en la nota anterior, algo en el tono y en el sentido de todo el verso («En estas tardes medrosas en que no llama nadie a la puerta») nos recuerda el poema de Vallejo, «Agape», de *Los heraldos negros*. (En *Poesía completa*. Edición crítica y estudio introductorio de Raúl Hernández Novás, Ed. Arte y Literatura/Casa de las Américas, La Habana, 1988, p. 44.) También a «Heces» (ed. cit., p.23). Aquí las conjeturas son inevitables, pero ellas nos pueden hacer pensar en que como mismo todo texto contiene un pasado intertextual, ¿no puede contener otro futuro? Pero volviendo al sentido del primer verso: aquella frase será paradigmática en el poema, pues alrededor de ella se desplegarán múltiples intertextualidades. Se hace innecesario enumerarlas *todas* aquí, menos puntualmente, porque en realidad abarcan el poema *entero*. Se debe llamar la atención de que *todo* el poema, su centro significacional, está recorrido por la contradicción, los pares dialécticos adentro-afuera e incomunicación-comunicación (también abajo-arriba, negativo-positivo, vacío-lleño, dormir-despertar), y el deseo de aniquilarla, de disolverla, o superarla dialécticamente. Ello se expresa, por ejemplo, a través de las numerosas imágenes de la *puerta* (véase, como complemento, «Ante la puerta opulenta», en *Sonetos a Gelsomina* y de César Vallejo, «LXI», de *Trilce*. En ob. cit., p. 179), como umbral que constituye el nudo de la contradicción: el umbral que hay que franquear para acceder a un espacio-tiempo trascendente, de libertad, de comunicación, de justicia («y la tierra será el paraíso», v. 319, «y habrá dulces para todos», último verso). El poeta se presenta a sí mismo *adentro* y a su par complementario *afuera*. La imagen recurrente del ángel bíblico (encarnado en miss Ratched) funciona como imagen de la imposibilidad ancestral de unir los dos reinos separados, rebasar el límite, disolver el dualismo, acceder a una unidad superior. Como se comprobará a través de muchas de las

notas siguientes, el poeta utiliza para este fin intertextualidades con el filme de Forman, José Lezama Lima, el *Génesis* (el ángel que impide el regreso al paraíso, versos 87, y 88, 107, 144, 246-8, 317 y 318, 325 y 326, 371 y 372), Emily Dickinson (reclusión, incomunicación, verso 172), Jaime Sabines (llamar a la puerta, despertar, resucitar, versos 206, 207, 210, 356-358), Lope de Vega (ante la puerta, versos 258 y 350), *La Internacional* (libertad, paraíso recobrado, verso 319), Franz Kafka («el guardián a la puerta de la ley», verso 320, «muralla china», verso 330), entre otras. Hay el deseo positivo de ascender («al árbol de la vida», versos 85, 89 y 92, 331, 332 y 345, «romper la piñata del cielo» versos 63 y 65, 290, 366 o 370, la escala de Jacob, verso 323, la torre de Babel, verso 330) y de entrar (e implícita en el poeta la de salir o dejar entrar). Hay también la contradicción comunicación-incomunicación entre el afuera-adentro y el abajo-arriba: ascensión y descendimiento. Y la contradicción opresión-libertad, que es la más general cosmovisivamente. Todas estas contradicciones le conferirán al poema su estructura interna y encarnarán el centro de su conflicto significacional.

⁵ Intertextualidad con la frase: «Someone is ringing the bell», verso 213.

⁶ Pudiera haber aquí una intertextualidad con el *frigorífico* de *Rayuela*, de Julio Cortázar, aunque no esté sugerida en la «Nota» del autor al poema. Como se ha comprobado, en esa nota el poeta no explicitó todos los autores a quien hace referencia en el poema. Repárese en que en la novela del argentino el frigorífico está en la clínica mental donde se encuentra internado Horacio, lo que acentúa la relación con el filme de Milos Forman; repárese también en que el poeta utiliza la frase «manicomio helado» (versos 30 y 263); y, por último, en que en la novela de Cortázar el descenso al frigorífico ha sido interpretado como un descenso al infierno –véase el prólogo de Lezama a la edición cubana de la novela (La Habana, Casa de las Américas, 1969)–, aunque aquí pudiera pensarse en un descenso al mundo subconsciente, onírico o reminiscente. Como dato curioso, Jaime Sabines, aludido en la «Nota» del autor, escribe en *Algo sobre la muerte del mayor Sabines*, Primera Parte, I: «en ese pasillo del sanatorio silencioso/donde hay una enfermera despierta de ángel». (*Poesía*. La Habana, Casa de las Américas, p. 274.)

⁷ Billy, personaje del filme de Forman, parece funcionar en el poema como un *alter ego* del poeta, de ahí su preeminencia textual, y la intensa identificación afectiva y significacional.

⁸ Pudiera haber aquí una intertextualidad con «las aves migratorias» de la «Cuarta Elegía», de *Elegías de Duino*, de Rilke, tan recreada posteriormente en el poema de Raúl. (Se ha utilizado la edición cubana de Rainer María Rilke: *Poesía*. Selección y prólogo de Enrique Saíenz. La Habana, Ed. Arte y Literatura, 1979. La traducción utilizada para las *Elegías de Duino* es de Jaime Ferreiro Alemparte.) Aunque es más explícita con el texto citado al final del poema: «I'll send you a telegram/With the wandering birds», versos 364 y 365.

⁹ Intertextualidad con «I'll send you a telegram/With the wandering birds», versos 364 y 365.

¹⁰ José Lezama Lima: «Pensamientos en La Habana». Ob. cit.

¹¹ Intertextualidad con José Lezama Lima: «Pensamientos en La Habana». Ob. cit.

- ¹² Además de la referencia a «I. The Burial of the Dead», en *The Waste Land*, de Eliot: «You gave me hyacinth first a year ago», ¿aludirá el poeta a las flores que Zenea le llevaba al teatro a Ada Mecken? Por otra parte, en «Oda a Julián del Casal», poema que incorpora Raúl, dice Lezama: «Le entrega las flores y el maniquí...» o «las mismas flores que le llevaste a la corista». Recordar que María Elena era actriz. En otro momento escribe Lezama en el poema citado: «cómo se deben haber reído los ángeles». (*Poesía completa*. Ed. cit., pp. 578, 580, y 581, respectivamente.)
- ¹³ Escribe Vicente Huidobro en el Canto V de *Altazor*: «Como está creciendo la idea del suicidio en la bella jardinera». (*Poesías*. Casa de las Américas, La Habana, 1968, p. 81.) Se reitera la intertextualidad en los versos 75-76. El siguiente pasaje poético de Jaime Sabines tuvo que haber impresionado a Raúl: «Lo más profundo y completo que puede expresar el hombre no lo hace con palabras sino con un acto: el suicidio. Es la única manera de decirlo todo simultáneamente como hace la vida». (Jaime Sabines: *Diario y poemas en prosa*, en *Poesía*, ed. cit., p. 147.)
- ¹⁴ Vicente Huidobro: «Y el niño está quedándose huérfano» (ídem.). El mismo verso aparece antes de esta forma: «Todo esto es triste como el niño que está quedándose huérfano» (Canto IV, p. 70). Se reitera la intertextualidad en el verso 79.
- ¹⁵ Referencia al barco adonde suben los personajes del filme de Forman. En el *Diccionario de símbolos*, de Cirlot, se precisa: «*Nave de los locos*: Este símbolo, que aparece con frecuencia en la iconografía medieval, expone la idea de navegación como finalidad en sí, es decir, contraria al concepto de tránsito y de evolución. Por eso la *stultifera navis* suele representarse con una mujer desnuda, una copa de vino y otras alegorías de los placeres terrenos». En el poema Raúl le confiere otra significación.
- ¹⁶ *Jaws*, quijada. Referencia al tiburón del conocido filme de Steven Spielberg, también el verso siguiente.
- ¹⁷ Referencia a la novela *Moby Dick*, de Herman Melville.
- ¹⁸ Personaje del filme de Forman.
- ¹⁹ Verso de César Vallejo: «pero, en vez de ocultarte riendo, estabas triste», en «A mi hermano Miguel», perteneciente a *Los heraldos negros*. (*Poesía completa*. Ed. cit., p. 71.). Los versos 47, 49 y 50 también aluden al poema citado.
- ²⁰ Alusión a la conocida frase de Jesús: «Padre, ¿por qué me has abandonado?»
- ²¹ Verso final de «The Love Song of J. Alfred Prufrock», de T. S. Eliot. David Chericacán lo traduce así: «hasta que humanas voces nos despiertan, y nos ahogamos». (T. S. Eliot: *La tierra baldía*. Selección y traducción de David Chericacán. Ed. Arte y Literatura, La Habana, 1990).
- ²² Verso de T. S. Eliot en «I. The Burial of the Dead», de *The Waste Land* («me llamaban la niña de los jacintos», traduce David Chericacán. Ob. cit.)
- ²³ Es probable que este verso haya sido construido a partir de otro de Eliseo Diego: «como una muerte inaudita va creciéndonos» («La cañada». En *Por los extraños pueblos*. Ediciones Unión, La Habana, 1973, pp. 30-32.)

- ²⁴ Personaje de la conocida trilogía fílmica del cineasta hindú Satyajit Ray –*Pater Panchali*, *Aparajito*, y *Apusamsar*–, que ya R. H. N. había recreado en su poema «Melodía de Apu», de *Embajador en el horizonte*.
- ²⁵ Referencia al episodio bíblico del pecado de Adán y Eva (*Gen. 2 y 3*). El poeta recrea extensamente ese pasaje desde el verso 80 hasta el 98, donde se mezclan las referencias a Apu, miss Ratched –personaje del filme de Forman–, «the sword of flame»: la espada de fuego del ángel bíblico (*Gen. 2, 24*), que a su vez identifica con miss Ratched, quien es la «madre señorita» y, después, la «señorita enfermera», con intertextualidad también con el ángel o los ángeles de la Elegía Cuarta de *Elegías de Duino*, de Rilke. En el «Prefacio» de *Altazor*, escribe Huidobro: «Aquel que todo lo ha visto, que conoce todos los secretos sin ser Walt Whitman, pues jamás he tenido una barba blanca como las bellas enfermeras y los arroyos helados». En el principio del «Canto I», dice Huidobro: «¿Qué ángel malo se paró en la puerta de tu sonrisa/Con la espada en la mano?» Y al comienzo del «Canto IV» se deja leer: «Enfermera de sombras y distancias/ Yo vuelvo a ti huyendo del reino incalculable/De ángeles prohibidos por el amanecer», que remiten a las reiteradas imágenes del ángel, de procedencia bíblica y rilkeana. Asimismo, «el jardín» –y *el árbol de la vida*, además del bíblico, arquetípico, es el jardín evocado por T. S. Eliot en *The Waste Land*–, es el propio de R. H. N. (donde el poeta soñará a su amada imposible), y es el jardín perdido por todo ser humano, pero también el paraíso que hay que reconquistar por el hombre, por los pobres de la tierra, de ahí las alusiones a «Pensamientos en La Habana» –«Como sueñan humillarnos...», «que trepemos por las raíces húmedas del helecho»–, el texto anticolonial de José Lezama Lima. Este pasaje, central cosmovisivamente en el poema, es un ejemplo del ingente poder creador de R. H. N. con la utilización de la técnica intertextual. Con la frase «barbas de nieve», el poeta designa a Dios, al Padre, pero también, más adelante, a Walt Whitman, Papá Noel y al cirujano Noel González, quien operó del corazón a R. H. N. en su adolescencia. Repárese en que el poeta se dio el lujo de suprimir este importante pasaje de la versión final de «Sobre el nido del cuco», aunque es cierto que su sentido general se conserva en el poema.
- ²⁶ A partir de la imagen de la *hierba*, el poeta incorpora después un verso de Eliseo Diego.
- ²⁷ Eliseo Diego: «no crecerá la yerba, sigilosa librea de la inocente y blanda muerte». («En la paz del domingo»: *En la Calzada de Jesús del Monte*. Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1993, p. 40.)
- ²⁸ Versos 99, 100 y 101: de la canción de Lennon & McCartney, «I'll be back», interpretada por The Beatles. (Precisión de Francisco López Sacha.)
- ²⁹ Se puede traducir como: «Pero déjame probar este caramelo que he perdido». Esta frase, que el poeta introduce aquí en inglés y que remite al filme de Forman, tiene un sentido polivalente: por un lado, Candy (en su doble sentido de caramelo y de personaje femenino del filme), por otro, Candy, como alusión enmascarada, secreta, a su amiga amada, María Elena Diardes, a quien dedica toda la parte V. Se debe tomar muy en cuenta, para varias referencias, que María Elena era y es actriz. El poeta quitó la dedicatoria en la versión

final, pero no la quitó del todo. En un poema que perteneció originalmente a *Sonetos a Gelsomina* (libro dedicado en su versión original también a ella), «Fantoche herido», se lee el siguiente epígrafe de Raúl: «esta canción dirá tu nombre». El primer verso del poema dice: «Mar, hiel enamorada, tú, donde ardes». Es fácil descubrir el nombre oculto: Mar(h)i(a)elena, a quien alude también, fonéticamente, en otras partes del texto. Así, pues, toda la parte V es un complejo poema de amor, enmascarado por diferentes intertextualidades: el filme de Forman; *The Waste Land*, de Eliot; la «Cuarta Elegía», de *Elegías de Duino*, de Rilke; la canción «Rabo de nube», de Silvio Rodríguez; la de Lennon & McCartney, «I'll be back»; una canción de Gardel y Le Pera; unos versos de Eliseo Diego; el ángel que cuida la entrada al jardín del Edén; una frase de una canción de Bob Dylan; otra canción de The Beatles, «A Taste of Honey». Es probable que hayan más intertextualidades con los versos: «la lecherita ciega /quebró mi corazón» y el juego con el «cántaro». El poeta nombrará oculta e indistintamente a María Elena como Candy, «estrella riendo» o «ángel de azúcar», «querube», «muñeca descosida», «alada marioneta»... Es evidente el carácter onírico de este bello pasaje. En la parte VII, la nombrará «estrella de cristal», «estrella tierna como un cuerpo glorioso» y otra vez, «estrella de azúcar», aunque es conveniente advertir que estos sintagmas no denotan siempre lo mismo. Vuelve entonces, de nuevo, a sorprendernos Raúl con su finísimo y complejo manejo de la intertextualidad.

³⁰ Ver nota 12.

³¹ The Four Tops: «If I Were a Carpenter». (Precisión de Monchy Font Álvarez.)

³² Las intertextualidades con la «Cuarta Elegía», de *Elegías de Duino*, de Rilke, son las siguientes: el ángel rilkeano mezclado al ángel bíblico, «el tablado», «ángel y marioneta», «aunque no esté a mi trémulo lado/lado mi primo egon del castaño ojo bizco», «me quedo sin embargo/siempre hay algo que ver se hizo lo oscuro». R. H. N. agrega una referencia a Egon von Rilke, primo de R. M. Rilke. La frase «se hizo lo oscuro» también recuerda el verso de Eliot: «They all go into the dark», en «East Coker», III, de *Four Quartets*, además de un verso de Vallejo citado posteriormente.

³³ T. S. Eliot: «Hyacinth garden», en «I. The Burial of the Dead». Raúl juega con la frase «Jardín de jacintos»: «jardín de sueños», «jardín dormido». Y estos pueden evocar los jardines oníricos de Antonio Machado y Eliseo Diego.

³⁴ «mar hiel enamorada»: María Elena Diardes.

³⁵ Frase de una canción de Bob Dylan: «No es a (mí) a quien aman». (Precisión de Francisco López Sacha.)

³⁶ Las frases de la canción «Sus ojos se cerraron», de Gardel y Le Pera son las siguientes: «y en loca algarabía, el carnaval del mundo gozaba y se reía»; «se apagaron las luces», «vendrán caras extrañas». (Precisión de Francisco López Sacha.)

³⁷ Todo este pasaje está recreado en el poema «Y yo te voy siguiendo», de *Sonetos a Gelsomina*: «Yo te veré, desde *el salón sombrío*, /con gestos muertos en las manos, mudos/*aplaudiendo* su tácita caricia. //Y tú no me verás, desde *el baldío/ tablado* en que muequea la estulticia/*de los cansados monigotes rudos*». Tanto *Sonetos a Gelsomina* como la parte V de «Without Candy» estaban dedicados

originalmente a María Elena, de ahí las concurrencias advertidas. Además, la fecha de escritura de la parte V es el 6 de noviembre de 1982; la del poema en su totalidad, el 7 de noviembre de 1982; y la dedicatoria a María Elena, en *Sonetos a Gelsomina*, dice así: «En recuerdo de la tarde del 8 de noviembre de 1982, en que vimos juntos *La strada*, de Federico Fellini». Aunque la fecha en que vio el filme de Fellini con María Elena es posterior a la redacción de «Without Candy», es casi seguro que el poeta ya hubiera visto *antes* el filme. En una carta me escribió: «En fin, es una película que significa mucho para mí y que he visto como 6 o 7 veces. En 1982 decidí escribir una serie de sonetos sobre ella y al cabo de dos o tres años ya tenía un libro bastante grueso, de unas cien cuartillas [...]». Es casi seguro que la redacción de «Without Candy» fue posterior a la primera vez que vio *La strada*, por lo que se puede barruntar que este filme funcionó también, junto al de Milos Forman, como importante referente en la concepción del poema, al menos de su parte V.

³⁸ Escribe Eliot en «East Coker», III, de *Four Quartets*: «The laughter in the garden».

³⁹ Silvio Rodríguez, «Rabo de nube»: «un torbellino», «que (se) llevara lo feo y (nos) dejara el querube».

⁴⁰ Escribe Eliot en «East Coker», III, de *Four Quartets*: «...As, in a theatre, /The lights are extinguished, for the scene to be changed».

⁴¹ Véase nota 36.

⁴² En su poema «Y yo te voy siguiendo», de *Sonetos a Gelsomina*, dice R. H. N.: «Y yo te voy siguiendo, Gelsomina,/por la intemperie fría, en extramuros /del tiempo [...]».

⁴³ Eliseo Diego: «Que la siga leal en extramuros/el perro de la casa es un consuelo».(«Joven». En *Muestrario del mundo o Libro de las maravillas de Boloña*. Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1968, p. 45.) Estos versos también los utiliza como cita previa a un poema de *Sonetos a Gelsomina*: «Y yo te voy siguiendo».

⁴⁴ «ser gozque de su falda», alusión al perro que sigue a la muchacha. En el poema citado en la nota anterior, de *Sonetos a Gelsomina*, dice: «la piel dócil y basta en que el perrito/hermana la sonrisa de tu falda». Asimismo, se debe hacer notar que el poema de Eliseo Diego, «Joven», es, a su vez, una transposición de un grabado de Boloña, donde aparece una muchacha seguida de un perro.

⁴⁵ Eliseo Diego: «en Bejucal o en Santa María del Rosario, /Calabazar, rincón de soledades». («Pequeña historia de Cuba». En *Los días de tu vida*. Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1993, p. 30.)

⁴⁶ Alusión a *Por los extraños pueblos*, de Eliseo Diego. (Ed. Úcar, García, S.A., La Habana, 1958.)

⁴⁷ *Gen.*, 3, 24. Esta cita también es utilizada por Eliseo Diego como epígrafe a su libro *El oscuro esplendor*. Ed. Belic, La Habana, 1966.)

⁴⁸ el cántaro: ¿tendrá como fuente «Doña Truhana», de *El Conde Lucanor?* (sugerencia de José Antonio Alegría). Aunque esta referencia se pierde en el vasto cosmos de fábulas infantiles.

⁴⁹ En «Pórtico», de *Sonetos a Gelsomina*, el poeta describe así a Gelsomina: «alas de ángel en cuerpo de adefecio».

- ⁵⁰ «la lecherita ciega/quebró mi corazón».
- ⁵¹ The Beatles: «A Taste of Honey». (Precisión de Francisco López Sacha.)
- ⁵² Estos versos, y otros que cita seguidamente, pertenecen al poema «49», de Emily Dickinson (*The Complete Poems of Emily Dickinson*. Edited by Thomas H. Johnson. Little, Brown and Company, Boston/Toronto, 1960, p. 27), que se reproduce a continuación: «I never lost as much but twice,/And that was in the sod. /Twice have I stood a beggar/Before the door of God! //Angels – twice descending/Reimbursed my store – /Burglar! Banker-Father!/I am poor once more!».
- ⁵³ Ídem.
- ⁵⁴ Véase nota 52.
- ⁵⁵ Ídem.
- ⁵⁶ Walt Whitman es descrito «con sus barbas de nieve», asimilándolo a Papá Noel; en el verso siguiente: «con el vello finísimo». Posteriormente, en la versión definitiva: «con el pecho finísimo». En «Al revés de las aves del monte», de *Poemas humanos*, dice Vallejo: «Walt Whitman tenía un pecho suavísimo». (Ob. cit., p. 338.)
- ⁵⁷ La intertextualidad con Gastón Baquero parece estar en el verso de «Palabras escritas en la arena por un inocente»: «buscando el camino tormentoso de mi corazón». Dice Raúl: «su pecho tormentoso». Pero en el poema de Baquero están presentes imágenes que Raúl gusta mucho utilizar: estatua, árbol, parque, niño..., además de cierta semejanza en la utilización de parlamentos coloquiales. Y, sobre todo, el homenaje a Baquero debe radicar en reconocer a «Palabras escritas en la arena por un inocente» como el antecedente más importante de «Sobre el nido del cuco» en la utilización de la intertextualidad y en la asimilación creadora de la tradición poética. Ya se sabe de la inclusión de frases y estrofas enteras de Shakespeare y Unamuno en el poema de Baquero, incluso traducidas en el propio poema, después de reproducirlas en inglés (es el caso de una estrofa de Shakespeare) o partes de ella (otra de Shakespeare), tal y como hace también R. H. N. con algunas fuentes. (Véase Gastón Baquero: *Poesía completa*. Compilación, edición y prólogo de Pío E. Serrano. Ed. Verbum, Madrid, 1998.)
- ⁵⁸ Versión de dos versos de E. Dickinson. Véase nota 52.
- ⁵⁹ Véase nota 52.
- ⁶⁰ Alusión a Emily Dickinson, quien nunca se casó.
- ⁶¹ Jaime Sabines: versos 349, 354-355 y 359-360, Primera parte, de *Algo sobre la muerte del mayor Sabines*. (En Jaime Sabines: *Poesía*. Ed. cit., p. 282.)
- ⁶² «cuerpo glorioso»: hostia, cuerpo de Cristo.
- ⁶³ *Et rien*: y nada. No se ha podido encontrar la referencia, pero los versos «[...] yo escribo *rien* como el monarca/tras la noche vacía de sus bodas» y «en la noche vacía de las bodas del rey» deben tener alguna fuente literaria.
- ⁶⁴ César Vallejo: «Las personas mayores/¿a qué hora volverán? /[...] /y ya está muy oscuro», en «III», de *Trilce*. (Ed. cit., p. 111.)
- ⁶⁵ The Beatles: «Yesterday». (Precisión de Francisco López Sacha.)
- ⁶⁶ Simon & Garfunkel. (Precisión de Francisco López Sacha.)

⁶⁷ Noel González: El azar hizo que coincidieran el nombre de su médico y el de papá Noel, quien es recreado en un poema de adolescencia de Raúl, «Noche de navidad (Canto nórdico)» [12/25/63], que se conserva en su papelería. Sus barbas de «nieve» y de «algodón» son imágenes con que personaliza también a Walt Whitman. Asimismo, todo parece indicar que la motivación de R. H. N. al hacer la traducción de «East Coker», IV, de *Four Quartets*, de T. S. Eliot, se debió a una circunstancia muy personal: el recuerdo de la operación del corazón que padeció en 1965, por el Dr. Noel González, al que le dedica un poema, «NG» [28/6/85], en *Canciones y figuras decimadas*. Allí se hace evidente su semejanza con el de Eliot, especialmente la tercera estrofa del poema de Raúl, donde incluso escribe una frase idéntica, «cirujano herido» («The wounded surgeon»), a esta de Eliot en «East Coker». ¿Habría tomado a su vez Eliot la imagen del cirujano de al menos dos poemas, con el mismo tema, de Emily Dickinson: «¡Los cirujanos tienen que ser muy prudentes...» y «Hay una languidez de la vida»? (Emily Dickinson: *60 poemas*. Trad. Silvina Ocampo. Grijalbo Mondadori, S. A., Barcelona, 1998.) ¿Habría conocido Raúl esos poemas de la poeta de Amherst, tan citada y recreada en el poema? Por cierto que, en una nota al poema de Eliot, la imagen de «el cirujano herido» es relacionada nada menos que con la de Jesús (T. S. Eliot: *La tierra baldía*. Ed. cit., p. 325). Dios padre, Jesús, médico, principio paternal... Finalmente, creo que las décimas que dedicara a Noel González, «NG», son, a la vez que la recreación de una vivencia, una versión personal del poema aludido de Eliot, que tradujo Raúl. Noel González, además, no solo aparece como un personaje del poema, sino que le fue dedicado *Animal civil*. Lourdes Rensoli, en su ensayo «Raúl Hernández Novás o el sueño creador» (*Vivarium*. La Habana, no. X, diciembre, 1994, pp. 61-62), ha destacado la importancia que tuvo aquella operación para el destino del poeta a través de algunos poemas de *Animal civil*.

⁶⁸ La experiencia de Raúl en el hospital, donde pasó más de un mes, y donde vio morir a un niño, fue particularmente profunda para su vida y para su poesía, como se hace evidente en algunos poemas muy tempranos y en una prosa posiblemente escrita en el mismo hospital, que se conservan en su papelería —aunque las referencias al niño muerto y a su corazón enfermo son muy numerosas en la poesía de Raúl. Véase la carta que me escribió el poeta, donde alude a la enfermedad por la que tuvo que ser operado del corazón; dice allí: «Yo nací con una cardiopatía congénita, una comunicación interauricular que existe en la etapa fetal, pues al feto solo le llega la sangre *pura* de la madre, pero que debe cerrarse cuando el niño nace; si no se cierra, significa que el corazón del niño no ha podido rebasar esa etapa fetal, pero como ya está fuera del vientre materno, su sangre *pura* y su sangre *impura* se mezclan, originando fenómenos anormales con peligro, en fin, de muerte, etc. (Jorge Luis Arcos: «Raúl Hernández Novás: *Roto el velo del amnios...*», en *Casa de las Américas*, La Habana, a. xxxiv, no. 192, jul.-set., 1993, p. 112.)

⁶⁹ «No hallo las indicaciones señorita enfermera». Ya este verso aparece en dos poemas anteriores de R. H. N., a saber: «No hallo las indicaciones», de *Enigma de las aguas*, y en «Debe ser triste enterrar un niño», que se conserva en su

papelería. Es obvio que el poeta relaciona y recrea sus recuerdos del hospital con el filme de Forman.

- ⁷⁰ José Lezama Lima: «Déjenlo, verdeante, que se vuelva; /permitidle que salga de la fiesta/a la terraza donde están dormidos. /A los dormidos los cuidará quejoso, /fijándose cómo se agrupa la mañana helada». («Oda a Julián del Casal». *Poesía completa*. Ed. cit., p. 578.)
- ⁷¹ The Fifth Dimension: «Acuario». (Precisión de Francisco López Sacha.)
- ⁷² Este verso y el anterior pertenecen al soneto de Lope de Vega que comienza así: «¿Qué tengo yo que mi amistad procuras?» (Precisión de Enrique Saíenz.)
- ⁷³ Paul McCartney: «Let it Be».
- ⁷⁴ The Rolling Stone: «Let it Bleed». (Precisión de Francisco López Sacha.)
- ⁷⁵ Referencia a la crucifixión de Jesús.
- ⁷⁶ «Sílabas de sangre»: alusión al Verbo encarnado.
- ⁷⁷ Este verso pertenece también al mismo soneto de Lope de Vega ya citado.
- ⁷⁸ «Es una blanca estepa ¿se da cuenta?». Este verso, amén de que contenga una intertextualidad desconocida, la tiene con la propia obra de R. H. N.: «No hallo las indicaciones», de *Enigma de las aguas*.
- ⁷⁹ T. S. Eliot: «I. The Burial of the Dead»: «I. There I saw one I knew, and stopped him, crying: "Stenson!"», en ob. cit.
- ⁸⁰ César Vallejo: «...tú, enamorado /de tanto enorme seno girador», en «Dios», de *Los heraldos negros*. Ob. cit., p. 66.
- ⁸¹ «Romper la piñata del cielo»: «We shall break the sky's spot».
- ⁸² «en la barca vacía de los locos que gira como el mundo». Este verso, como «en la blanca rueda de la distancia», «somos unos locos en un barco que gira», «sin dar con la pelota redonda como el mundo en el vacío estadio», «lleva el cántaro al río trae el cántaro a casa» y viceversa, «de tanto enorme seno girador» (Vallejo), remite a uno de los centros cosmovisivos del poema, expresado a través de imágenes giratorias, que tiene sus fuentes en T. S. Eliot: «at the still point of the turning world.» (en «Corolian», de *Poemas inacabados*, y en *Burnt Norton*, II y IV, de *Four Quartets*); en «The Fool on the Hill», de Lennon&McCartney: «see the world spinning round», y acaso en César Vallejo: «LIX», de *Trilce*, en su ob. cit., p. 177. En el poema de Raúl, «Quién seré sino el tonto que en la agria colina», se deja leer el verso: «el tonto que miraba girar el mundo» (Cantata, de *Embajador en el horizonte*), y en «Tópanse con el tonto en la colina», de *Sonetos a Gelsomina*, presidido por el verso de Eliot «The dancers are all gone under the hill», de «East Coker», de *Four Quartets*, se lee: «girar el mundo en derredor, demente». La reiteración de las imágenes en círculos o en espiral son muy significativas, y constituyen una obsesión en el poeta (parecen conjurar al vacío, en Raúl, como al *punto inmóvil*, en Eliot), y acaso adquirieren una nueva significación en *Atlas salta*, también presidida por algunas imágenes de los *Four Quartets*, de Eliot. Observar, a propósito de las imágenes giratorias, en la estrofa comprendida entre los versos 274 y 291, además del «enorme seno girador» vallejiano, la presencia de palabras como «pelotas», «mundo», «bolas» y «ojos».

- ⁸³ «En el *parque* vacío donde la tarde abruma los hombros de la *estatua*». La estatua es a menudo imagen de «lo fijo y ensimismado», como me expresó el propio poeta en una carta. En este poema funciona, además, como imagen de la soledad, del silencio, del vacío.
- ⁸⁴ Pío Leyva. (Precisión de Francisco López Sacha.)
- ⁸⁵ Gen. 3, 24. /Julio Cortázar utiliza una frase idéntica en [...]. El propio R. H. N. utiliza esta frase en una prosa de ficción que se conserva en su papelería. Dice allí: «De noche, me sentaba con la Luna a comer de las hierbas crecidas entre los muertos y de la fruta del camposanto. Al salir del cementerio me detuvo el ángel de la espada flamígera y revisó mi pasaporte. Todo en regla».
- ⁸⁶ Frase del himno *La Internacional*. Es curioso cómo Raúl introduce esta frase dentro de un ambiente bíblico, en el que ella se inserta con naturalidad.
- ⁸⁷ Franz Kafka: «el guardián a la puerta de la ley».
- ⁸⁸ José Lezama Lima. «Pensamientos en La Habana». Ob. cit.
- ⁸⁹ Ídem.
- ⁹⁰ Significativa actualización de una intertextualidad bíblica. Estas referencias contextuales son típicas de Raúl Hernández Novás. Véase su poema «Ven, allá por Saturno, una nubecilla llamada Halley», de *Sonetos a Gelsomina*. Sobre el mismo me escribió el autor en una carta: «...porque ésa era la época –años 80– en que se hablaba de guerra de las galaxias y se emplazaron gran cantidad de cohetes, de parte y parte –la URSS emplazó muchos en sus países aliados–; por eso el soneto de la p. 42 está fechado el 6 de agosto, que es el aniversario de Hiroshima, y se trata allí del peligro de que la Humanidad llegara a suicidarse».
- ⁹¹ El Gran (circo) Teatro de Oklahoma. Véase en *Sonetos a Gelsomina*: «No temas».
- ⁹² Lennon&McCartney: «The Fool on the Hill». Importante intertextualidad de alcance cosmovisivo, reiteradísima en su poesía: «Quién seré sino el tonto que en la agria colina», en *Embajador en el horizonte*; «Tópanse con el tonto en la colina», en *Sonetos a Gelsomina*, y en varios poemas más de este libro: «Informe», «Riesgos del equilibrista», «No temas», y entre los 23 sonetos que desechó, «Sobre ese Mundo». Al punto que aquel primer poema puede considerarse un antecedente de «Sobre el nido del cuco». En él ya aparecen las imágenes giratorias, propias también de Eliot («At the still point of the turning world»), que R. H. N. combinará con «la barca de los locos», y otras imágenes conexas.
- ⁹³ Franz Kafka: «La muralla china».
- ⁹⁴ «Torre de Babel»: referencia bíblica. ¿Acaso ironiza el poeta con *la confusión de las lenguas* de su propio texto? Repárese en que la «otra torre de Babel» no parece tener aquí un sentido negativo, sino que se ofrece como una alternativa liberadora frente a la «muralla china», imagen del límite, frente al ángel que impide la entrada al paraíso. Es el deseo, también, de unir, de comunicar los dos reinos separados, la relación vertical entre la tierra y el cielo, entre el reino de los hombres y el reino de Dios: que los hombres asciendan al cielo, que los dioses descendan a la tierra...

- ⁹⁵ Corazón/reloj, analogía reiteradísima en su poesía.
- ⁹⁶ José Lezama Lima: «Pensamientos en La Habana». Ob. cit.
- ⁹⁷ Se hace una excepción y se intercala este verso agregado a la versión final por ser el único caso de una intertextualidad añadida a la versión original. The Beatles: «Eleanor Rigby».
- ⁹⁸ Nicolás Guillén: «los parias», «los descosidos, /los amarrados, /los ateridos», en «West Indies, Ltd.», 6, en su *Obra poética. 1920-1958*. Tomo 1. Ed. Unión, La Habana, 1974, pp. 219-220.
- ⁹⁹ Versos 345-348: José Lezama Lima. «Pensamientos en La Habana». Ob. cit.
- ¹⁰⁰ Eliseo Grenet: «Todos los negros tomamos café». (Precisión de Francisco López Sacha.)
- ¹⁰¹ Otro ejemplo de autorreferencialidad.
- ¹⁰² Intertextualidad a la manera de Gastón Baquero en «Palabras escritas en la arena por un inocente», cuando cita textualmente y luego traduce a Shakespeare.

Nota acerca de la traducción de la parte IV de «East Coker»

Los *Cuatro cuartetos* fueron traducidos por David Chericián para la edición cubana de *La tierra baldía*, de T. S. Eliot (Ed. Arte y Literatura, La Habana, 1990). También hay una traducción completa de «East Coker», debida a José Rodríguez Feo, en *Orígenes* (La Habana, a. III, no. 9, primavera, 1946, pp. 135-141), quien tradujo, además, «Burnt Norton» (*Orígenes*. La Habana, a. IV, no. 22, verano, 1949, pp.188-193). En la traducción de Raúl Hernández Novás, de la parte IV, de «East Coker», el poeta, sin alterar el sentido de los versos, los dotó de la rima que tienen en el original, algo que no se conserva en la traducción de Chericián ni tampoco en la de Rodríguez Feo. Incluso, a pesar de la cierta ironía que acompaña a su versión, a la que califica de «libre», y a sí mismo como «Trad (itore)», es de una calidad excepcional, en cierto sentido superior a las de Rodríguez Feo y Chericián, y su motivación, como se tratará de demostrar, no fue nada trivial.

Por otra parte, se puede asegurar que R. H. N. leía y citaba a Eliot desde principios de la década de los ochenta, especialmente *Four Quartets*. Véase, por ejemplo, su poema «Mate pastor», fechado en 1983, donde el poeta recrea unos versos de «Little Gidding», I, 26, como hace constar: «It would be the same at the end of the journey, /If you came at night like a broken king, /If you came by day not knowing what you came for». Dice Raúl: «Si vinieras de noche/como un rey expulsado de su siesta». Otro poema, «Constelación altiva», de *Sonetos a Gelsomina*, está presidido por una cita del poema «Ash Wednesday»: «We are glad to be scattered, we did little good to each other». Pero desde 1982, como se aprecia en «Sobre el nido del cuco», el poeta ya leía y asimilaba profunda y creadoramente a Eliot. (Véase su nota a la primera versión del poema «Sobre el nido del cuco», «Without Candy» [7/11/82], donde reconoce, entre las numerosas intertextualidades, la presencia del poeta norteamericano.) Por cierto, este importante poema de Raúl es, en todo su conjunto, un ejemplo

de la utilización de la técnica del *collage*, y de la intertextualidad, tan utilizadas por Eliot. Un ejemplo es la recreación del siguiente verso de «I. The Burial of the Dead», de *The Waste Land*, «There I saw one I knew, and stopped him, crying. «Stetson!», que el poeta utiliza así: «allí vi a un conocido y lo detuve gritándole: ¡Hernández!», o «[...]¡Billy!». Otra parte de un verso, «and waiting for a knock upon the door», parece también estar recreada en el poema. Aunque las únicas citas textuales de versos de Eliot fueron suprimidas en la versión definitiva del poema –«They called me the hyacinth girl», de «I. The Burial of the Dead», «Hyacinth garden» y «Till human voices wake up, and we drown», verso final de «The Love Song of J. Alfred Prufrock», de *Prufrock and Other Observations*– en «Sobre el nido del cuco» el poeta parece utilizar, con mayor profundidad, la imagen de «Burnt Norton», de *Four Quartets*, repetida dos veces: «At the still point of the turning world» –y también presente en «Corolian», de *Poemas inacabados*. Esta idea («En el punto inmóvil del mundo que gira») se recrea en su poema cuando escribe: «en la barca vacía de los locos que gira como el mundo», o «somos unos locos en un barco que gira» o «la pelota redonda como el mundo».

También su imagen recurrente del «tonto en la colina», presente en el poema, tiene relación con Eliot, además de la explícita con «The Full on the Hill», de Lennon. Precisamente el poema «Tópanse con el tonto en la colina», de *Sonetos a Gelsomina*, está presidido por el verso de Eliot «The dancers are all gone under the hill», de «East Coker». Aquí el punto de comunión parece ser el verso «girar el mundo en derredor, demente», que nos remite de nuevo a Eliot, sobre todo por el verbo «girar». En la primera aparición de «The Full on the Hill» en la poesía de R. H. N., a saber, «Quién seré sino el tonto que en la agria colina», de *Embajador en el horizonte*, está la imagen de «el tonto que miraba girar el mundo», como también en la canción de Lennon que se utiliza como epígrafe: «see the world spinning round» (*spinning*: rotación, trompo, rueca).

En *Atlas salta* (1992) hay ideas cosmovisivas que guardan alguna afinidad con otras de Eliot –leer, por ejemplo, el comienzo de la parte V de «East Coker» o, íntegro, «Burnt Norton», alrededor de la idea de abolir el tiempo o ganar otro trascendente. Por otra parte, en el poema «A», dedicado a Ana Istarú e incluido en el libro *Canciones y figuras decimadas*, el poeta recrea un verso de «Burnt Norton»,

«Garlic and sapphires in the mud...», en una estrofa que después suprimió. También en este mismo libro encontramos tachado, a manera de epígrafe de una de las estrofas, el verso «In my beginning is my end», otro de «East Coker», en el poema «B», dedicado a Basilia Papastamatíu. Todo parece indicar que la motivación de R. H. N. al hacer la traducción de la parte IV de «East Coker» se debió a una circunstancia muy personal: el recuerdo de la operación del corazón llevada a cabo en 1965, por el Dr. Noel González, al que le dedica luego el poema «NG», incluido también en *Canciones*...

Estos elementos pueden conducir a fechar la traducción alrededor del año 1985, fecha del poema a Noel González,¹ quien, además, no solo aparece como un personaje de «Sobre el nido del cuco», sino que le fue dedicado *Animal civil*, libro que escribió entre 1981 y 1982, lo cual reafirma la fecha de la traducción. Acaso no antes, pues aunque el propio poeta, en la nota que acompaña a la primera versión de «Sobre el nido del cuco», «Without Candy», agradece la asesoría de Gerardo Chijona para «las frases usadas en idioma inglés», el propio Chijona nos ha asegurado que no tuvo nada que ver con la traducción del texto de Eliot. Casualmente, la segunda parte del libro de décimas, *Canciones y figuras decimadas*, escrito entre 1981 y 1985, donde aparece el poema «NG», fechado el 28 de junio de 1985, está dedicada a G. C. Asimismo, según testimonio de Chijona y de Jorge Yglesias, Raúl leía fluidamente el inglés. Incluso, este último asegura que su versión de «El hipopótamo» de Eliot fue escrita de un tirón. En última instancia, pudiera sugerirse que la traducción de Raúl fue hecha entre 1982 y 1985. Sería muy interesante realizar un estudio más profundo sobre la presencia de Eliot, e incluso de Huidobro, además de la profusa de Vallejo, en la poesía de R. H. N.

¹ Ver notas relativas a las referencias a Noel González y las interrelaciones que establece el poeta R. H. N. con la obra de Walt Whitman, Vicente Huidobro, etc., así como las intertextualidades con la obra de Eliot, a lo largo de la edición anotada de «Without Candy» de páginas anteriores.



East Coker*

IV

[«*The Wounded Surgeon...*»]¹

Blande el acero el cirujano herido
interrogando la alterada parte;
bajo sus manos sangrantes sentimos
la aguda compasión del que cura y su arte
resolviendo en el gráfico el enigma de la fiebre oscilante.

Nuestra sola salud es la dolencia
si obedecemos a la enfermera agonizante
cuyo cuidado no es la complacencia
mas recordamos la sentencia que pesa sobre Adán, nuestra
 /sentencia,
y que para restablecernos, debemos agravarnos antes.

La tierra entera es nuestro hospital
que dotó el millonario arruinado,
y donde moriremos, si no nos va mal,
del absoluto paternal cuidado
que no nos deja y nos molesta en todos lados.

Del pie a la rodilla el frío asciende,
la fiebre canta en alambres mentales:
tengo que helarme, para estar caliente,

* Segundo Cuarteto de *Four Quartets* (1943).

¹ En el original, R. H. N. sitúa, debajo del número del cuarteto no solo el inicio del texto en inglés sino que aclara que es una traducción libre.

y temblar en los fríos fuegos purgatoriales
cuyas llamas son rosas, y cuyo humo es zarzales.

Nuestra única bebida la sangre que gotea,
y la carne sangrante nuestro único alimento:
a pesar de lo cual nos complace la idea
que nuestra carne y sangre son sano sustento—
de nuevo, a pesar de ello, llamamos Santo a este Viernes cruento.

Trad(itore): R. Hdez. Novás

El hipopótamo*

T. S. ELIOT
(Trad. libre)

El hipopótamo de ancho lomo
yace en el fango, sobre el vientre;
aunque tan firme nos parezca,
carne y sangre es solamente.

La carne es débil, frágil, proclive
a las nerviosas sacudidas;
mas nunca puede fallar la Iglesia,
sobre una piedra establecida.

Débiles pasos del hipo' yerran,
fines mundanos persiguiendo;
pero la Iglesia, sin moverse,
puede reunir sus dividendos.

El mango allá en su árbol, nunca
el 'pótamo puede alcanzar

* El poema fue publicado originalmente en la revista *Credo* (La Habana, a. I, no. 3, octubre de 1984, p.16,) que no llegó a circular. Se conservan dos versiones manuscritas con numerosos cambios. En una de ellas, al dorso de la hoja, aparece otro poema, «“Yo soy aquél”, cantaba Raphael», fechado el 23 de agosto de 1991, manuscrito con el mismo tipo de letra y con la misma tinta con que están hechas las correcciones o variantes aludidas, por lo que la traducción debió ser hecha alrededor de esa fecha. También aparece allí la siguiente nota del autor, al final: «El tetámetro yámbico del original ha sido sustituido por su equivalente en castellano, el eneasílabo acentuado sobre todo en la cuarta, pero de acuerdo con la tradición castellana se ha usado también el decasílabo bimembre, es decir, acentuado también en la cuarta. Solo una vez se ha usado el octosílabo –en el cuarto verso–, para reproducir el tetámetro trocaico del original: *he is merely flesh and blood*».

mas a la Iglesia nutren duraznos
y granadas de allende el mar.

El hipo' en celo muestra inflexiones
roncas y extrañas en su voz;
mas cada semana la Iglesia
festeja el ser una con Dios.

De noche caza el hipopótamo
y duerme el resto de su tiempo;
Dios obra en forma misteriosa:
la Iglesia duerme y come a un tiempo.

Vi al hipopótamo volar
desde las húmedas sabanas
y coros de ángeles cantar
en torno a él, altos hosannas.

Lo lavará sangre del Cristo,
lo envolverán brazos del coro:
entre los santos será visto
tocando en un arpa de oro.

Será blanqueado como nieve
y por las vírgenes besado;
mientras la Iglesia yace envuelta
en las miasmas de un viejo vaho.

Trad(itore): Raúl Hernandez Novás



PREMIO
CASA
1992

20 de marzo, 1992

Querido Jorge Luis:

CARTAS A JORGE LUIS ARCOS

Hace tiempo que tenía ganas de escribirte, de
de tu nota sobre Animal civil publicada en Universidad de F. H. U.
banca. Ahora, al leer tu trabajo sobre mi poesía, me da una ocasión
de expresar ideas y sentimientos. Aquella nota la sentí muy linda
aparte todo lo que hay en ella de elogioso, y veo que en este trabajo desa-
rollas — algo muy importante: capacidad para plantearse y seguir un
empreño — una idea, expuesta ya en la nota, acerca de la materialidad y
la dialéctica en mi poesía. Tu trabajo es de los que se agradecen, no
porque nos digan cosas halagüeñas: aunque me ensurara, hubiera que apre-
dearlo igual, no sólo yo, sino cualquier posible lector, por causa de su
avercimiento exhaustivo del tema, de la familiaridad imprescindible en el
de su fundamentación teórica, de la lucidez de su desarrollo, de su insólito
sentido abarcador... Es sin duda lo mejor que he leído sobre mi poesía.
No abundan los trabajos críticos sobre ella; tú lo sabes bien. El de Vito
Lino es muy hermoso, y también el prólogo de Cutié a Enigma de las
aguas, tan transfigurador — él transfigura lo que toca — y tan lucido
en su necesaria brevedad, tan penetrante. No puedo vanagloriarme de haber
contado un suficiente (ni mucho menos) crítica ~~de~~ ^{sobre} mi obra. Por ahí
anda alguna crítica temeraria sobre El más cercano amigo, de alguien
(creo que un nihilócrata) que lo juzga muy, muy inferior a Dacapo, pero
que nunca dijo nada sobre este libro, ni a favor ni en contra. También
de la sorprendente noticia de Pepe Prats Savall sobre el libro



20 de marzo, 1992

Querido Jorge Luis:

Hace tiempo que tenía ganas de escribirte, desde tu nota sobre *Animal Civil* publicada en *Universidad de La Habana*. Ahora, al leer tu trabajo sobre mi poesía me da una ocasión de expresarte ideas y sentimientos. Aquella nota la sentía muy lúcida, aparte todo lo que hay en ella de elogioso, y veo que en este trabajo desarrollas –algo muy importante: capacidad para plantearse y seguir un empeño– una idea, expuesta ya en la nota, acerca de la materialidad y la dialéctica en mi poesía. Tu trabajo es de los que se agradecen, no porque nos digan cosas halagüeñas: aunque me censurara, habría que agradecerlo igual, no sólo yo, sino cualquier posible lector, por causa de tu conocimiento exhaustivo del tema, de la familiaridad impresionante con él, de su fundamentación teórica, de la lucidez de su desarrollo, de su insólito sentido abarcador... Es sin duda lo mejor que he leído sobre mi poesía. No abundan los trabajos críticos sobre ella; tú lo sabes bien. El de Vitalina es muy hermoso, y, también el prólogo de Cintio a *Enigma de las aguas*, tan transfigurador –él transfigura lo que toca– y tan lúcido en su necesaria brevedad, tan penetrante. No puedo vanagloriarme de haber contado con suficiente (ni mucho menos) crítica sobre mi obra. Por ahí anda alguna crítica terrorista sobre *Al más cercano amigo*, de alguien (creo que un villaclareño) que lo juzga muy, muy inferior a *Da capo*, pero que nunca dijo nada sobre este libro, ni a favor ni en contra. También anda la desafortunada notícula de Pepe Prats Sariol sobre el libro *Da capo* –«bueno y anticuado» según él (aunque ¿cómo puede ser bueno lo anticuado?)– que te encargas de poner en su lugar. Por cierto, el propio Pepe escribió luego una crítica no menos incomprensiva sobre *Enigma de las aguas*, al que elogia profusamente –existe el elogio incomprensivo, como existe la censura incomprensiva. ¿Qué motivó la polinodia del crítico? ¿Vio de pronto algo que no vio antes? (Los poemas de *Enigma...* son muy anteriores a los de *Da capo*, luego sería un libro más «anticuado» aún.) Nada de eso. Sencillamente nuestro amigo Prats no podía, por supuesto, ir en contra del prólogo de Cintio. Esas preguntas de Pepe son verdaderos estigmas que él no se cansa de

493

volver a publicar en cada nuevo libro suyo, como aquella otra que se llama «Onelio Jorge en una ruta 98». Pero dejemos este tema. Tu trabajo, como te decía, lo siento como el mejor que se ha escrito sobre mi poesía, el más lúcido, abarcador y revelador. Incluso a mí me revela muchas cosas, no sólo de mi poesía, sino sobre todo del modo en que una mente lúcida puede hallar nuevos significados en ella, establecer asociaciones insólitas. Tu nota y este trabajo revelan por lo general un alto aprecio hacia mi obra, y a veces me avergüenzo casi por los elogios que le dedicas, pero hay también en ellos una crítica muy sutil y comprensiva: sabes establecer los límites que uno naturalmente tiene y decir cuándo por desgracia se sobrepasa ese límite con un traspie, con una caída. Así que acepto perfectamente que mi poesía pueda dar una impresión de monotonía¹ (ese me parece uno de los momentos mas acertados de tu trabajo) y concuerdo contigo en que aquellos poemas en que me acerco a lo «político» o «social» no son los mejores. He escrito mucho, quizá demasiado, y me doy mucha cuenta de mis fallas y de mis caídas, que me avergüenzan. Quien mucho escribe, se expone a errar mucho, como quien mucho habla. *Al más cercano amigo*, por ejemplo, quitando algunos poemas como «Muerte del agua», lo siento un libro inferior, que no puede compararse con *Da capo*. Eso lo captó el villaclareño, pero lo dice de una forma agresiva, injusta: así como existe el «profeta de calamidades» existe el crítico exclusivo de faltas y gazapos, impertinente y odioso. Uno de los riesgos que yo veo en mi propia poesía es su carácter confesional, sentimental, aparte de su torrencialidad descuidada. Por el otro lado, creo que me he empeñado en dominar formas clásicas sin haberlo logrado siempre, y así puedo descubrir sonetos poco logrados (sobre todo en el libro que te dije, tan lleno de ellos), con rimas forzadas, recalentados o fríos. Me parece que has captado perfectamente las obsesiones que se evidencian en mi obra, en la que se reiteran motivos significantes: el mar, la estatua (es decir, lo caótico, abierto y siempre móvil, y lo fijo y ensimismado), el amor como imposible, como pérdida, el culto a la madre, a lo femenino, lo doloroso del corte del

¹ Aunque entiendo que no lo dices como censura, ya que Machado y Juan Ramón, como bien dices, son monótonos. Entiendo en qué sentido lo dices: estás caracterizando, no calificando.

cordón umbilical, el nacimiento como trauma, la obsesión por la pureza... (Yo nací con una cardiopatía congénita, una comunicación interauricular que existe en la etapa fetal, pues al feto sólo le llega la sangre «pura» de la madre, pero que debe cerrarse cuando el niño nace; si no se cierra, significa que el corazón del niño no ha podido rebasar esa etapa fetal, pero como ya está fuera del vientre materno, su sangre «pura» y su sangre «impura» se mezclan, originando fenómenos anormales con peligro, en fin, de muerte, etc. Tal vez por eso haya en mi poesía esas obsesiones acerca de lo materno como paraíso anterior, la mezcla terrible de lo puro y lo impuro –de lo que es maternal y no lo es– que significa la vida, el naufragio del nacimiento, el mar como elemento materno identificable con el *apeiron* de los presocráticos, de Anaximandro, la vuelta al vientre materno –no es un determinismo biológico, sino psicológico, pues más bien es ese segundo vientre que la madre crea sin quererlo y que rodea al niño y lo protege después que ha nacido. Incuestionablemente la realidad del mundo no es ese vientre materno, y de ahí yo creo que nacen en mi poesía temas como los de la imposibilidad, la tragedia de la experiencia amorosa y, en general, la imposibilidad de configurar una adultez como se ve en uno de los poemas de *Da capo* («El que ibas a ser está esperándote...»), en el que está implícito el juicio, el fallo condenatorio de todo aquello que no es materno sino paterno, entendiéndolo por tal todo lo que kafkianamente nos rebasa sin comprendernos y nos condena sin entender que nunca podremos ajustarnos a sus normas. De esa imposibilidad de configurar una adultez derivan las visiones autoperódicas del sujeto lírico como antihéroe, cosas que tú has sabido *ver* muy bien, y no sólo verlas, *fijarlas*, fundamentarlas, desentrañarlas, interrelacionarlas... En fin, son tantos los momentos en que has acertado, que no puedo sino quedar muy agradecido, y aun creo que con estas palabras, ya bastante extensas, no termino de expresarte mi sorpresa por el modo en que me comprendes –mucho mejor que Vitalina y con un desarrollo mucho más vasto que, por supuesto, Cintio no podía permitirse en su pequeño prólogo. En realidad, podría escribirte mucho más, pero ya con lo que llevo escrito pienso que he podido transmitirme algo, en fin, provechoso para ti como crítico, partiendo del autor.

Que lo que te haya dicho sea *provechoso* para ti: lo deseo más que cualquier esperable muestra de gratitud o desborde sentimental. Espero poder ser digno de esas valoraciones generosas. Un gran saludo y un abrazo de

RAÚL

Ojo: Me permití hacer una pequeña nota (p. 43), con un asterisco, pues cuando digo «sentado Job» tú hablas de «escala onírica» por lo que creo que ese momento más bien pensaba en el sueño de Jacob (*Génesis*, 28). Lo inherente a Job es estar sentado (en un muladar precisamente) y además, sin el consuelo del sueño.

Vale

El Vedado, 3 de junio de 1992

Querido Jorge Luis:

De nuevo tengo que agradecerte –aunque ése no es el concepto preciso– tu preocupación por mi poesía, en la reseña que le dedicas a los *Sonetos a Gelsomina*. Lo que lamento –por ti y por mí– es que haya salido un verdadero rompecabezas, pues parece que se traspapelaron las galeras y de la columna 2, línea 2, salta a la 3, línea 5, luego vuelve atrás, etc., etc.. Yo creo que *La Gaceta* debería publicar en el próximo número algo que aclare errores tan grandes: es algo que nos debe a ti y a mí, y creo que debo decírselo a Norberto. Es una pena que la gente no pueda leer tu trabajo, pues pienso que la mayoría le pasará los ojos por encima sin intentar siquiera desenredar ese acertijo. A mí me costó mucho trabajo poder hallar la secuencia de las líneas –y eso que soy el más interesado. Es una pena, por la calidad de tu trabajo, muy bien pensado y muy condensado de ideas: se ve que le has aplicado al libro los conceptos que desglosabas en tu ensayo del *Anuario*, y has hallado en el libro confirmación de las presencias temáticas que tú habías analizado: claro está que al ser sólo una reseña, con un límite de espacio, esa riqueza de conceptos aparece como comprimida, y se nota que no te puedes detener en

nada. Estoy de acuerdo con muchas de las cosas que dices aquí y aun creo que me enseñas otras que no sabía o no había notado. *La strada* ha sido siempre una de mis películas preferidas porque en ella, podría decir, «se ve a Dios», sin que sea una película religiosa. Es la contrapartida de *Luces de la ciudad*, de Chaplin. Sus temas son sobre todo los del Sacrificio y la Iluminación. La Iluminación está en el final de *Luces...* y de *La strada*. Gelsomina es como un Charlot femenino. (Por cierto, amigos de Vallejo han contado que se extrañaban y se reían pues éste consideraba a Charlot como una imagen de Cristo.) Tanto *Luces...* como *La strada* son trágicas, sobre todo esta última, desde su título que alude a la intemperie, al errante ser humano. Sus personajes (Gelsomina, Zampanó y El Loco, porque La Rosa no aparece, ha muerto al comenzar la película y sólo se la nombra) son también esencialmente trágicos. Quizá el más trágico es Zampanó, pues si los otros dos pueden extro-vertirse, él no. Su esencia sólo se nos revela al final, a través del sufrimiento. Zampanó es una especie de Dios padre que nos apalea pero nos quiere; y una especie extraña de Cristo que ha absorbido en su ser la fealdad física y moral del mundo (pero ya en *Isaías*, 53, se nos dice que «no hay belleza en él, ni buen parecer», «le vimos, y no hallamos nada que pudiéramos apreciar», «despreciado y el último de los hombres», etc. –cito de memoria), pero quiere a Gelsomina. Si ésta es la imagen del desvalimiento, Zampanó sería la imagen del mundo que nos trata a patadas pero no nos rechaza del todo, dejándonos así un resquicio de esperanza. En fin, es una película que significa mucho para mí y que he visto como 6 o 7 veces. En 1982 decidí escribir una serie de sonetos sobre ella y al cabo de dos o tres años ya tenía un libro bastante grueso, de unas cien cuartillas... Pero pronto consideré demasiado infligirle 100 sonetos seguidos al lector. Me ayudó el hecho de que una vez pensé enviar el libro al Premio Juan Ramón Jiménez y como éste establece un límite de 1000 versos, tuve que aligerar el libro. Al cabo no lo envié pero el aligeramiento me sirvió para dejarlo en esos 77 sonetos –numero simbólico pues es el mismo de los poemas de *Trilce*, de Vallejo. La sección I es el planteamiento de la situación. En la II se explota una similitud de las dos figuras principales con las del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz. En la III se trata de los guerreros (el Quijote, Aquiles, Agamenón, Arjuna, los

Mosqueteros), porque ésa era la época –años 80– en que se hablaba de guerra de las galaxias y se emplazaron gran cantidad de cohetes, de parte y parte –la URSS emplazó muchos en sus países aliados–; por eso el soneto de la p. 42 está fechado el 6 de agosto, que es el aniversario de Hiroshima, y se trata allí del peligro de que la Humanidad llegara a suicidarse. La sección IV, más o menos, aborda el asunto de los peregrinos, de la gente a la intemperie. La V se ocupa del arte, de los poetas. La VI, del amor o el des-amor. La VII, de los niños, de la infancia (sea en sentido recto o metafórico). El soneto de la p. 80 es una especie de fantasía teológica como las de Borges; se supone allí que, en el mito del Paraíso, la Serpiente es Dios.¹ La sección VIII, como bien tú dices, se centra en el tema de la muerte. La IX, es el momento en que se llega a Roma y aparece el Loco, el Equilibrista. La X es el desenlace, los acordes finales mezclados con el tema de las estrellas, de las relaciones del hombre con los astros, relación apuntada por El Loco en la película, para morir poco después. En *La strada* hay algo misterioso: sentimos que los personajes son mucho más de lo que parecen ser. En *Luces de la ciudad*, verdaderamente, no se percibe ese misterio, pues la película siempre es más

¹ En el texto hebreo del *Génesis*, que parece un mito agrario muy antiguo, no se nos dice que la serpiente sea un demonio, ni una fuerza del mal, sino que era «el animal más astuto» del Paraíso. Y para los antiguos hebreos la astucia era una virtud, como puede verse en la historia de Jacob, cuya astucia compite con la de Odiseo. Así que ese mito del Paraíso no tiene la carga ética que le da el cristianismo, con su fondo maniqueísta. Luego, en *Números*, cuando Moisés y su pueblo están en el desierto, la serpiente es una figura positiva (quizá sea un resto de mito totémico) pues el pueblo padece de unas llagas, de una enfermedad, y Moisés fabrica una serpiente de bronce y al levantarla el pueblo queda curado. Aquí la serpiente es benéfica. Y en *San Juan*, III, 14, se nos dice que «así como Moisés levantó la serpiente, el Hijo del Hombre tiene que ser levantado» (en la Cruz, se entiende) para curar al hombre. Así, en ese soneto, trato de borrar el maniqueísmo de la interpretación tradicional del mito, suponiendo que Dios es la Serpiente (Eliot habla de «Cristo, el tigre»); no sé si he tenido suerte al rebajarlo tanto). Quizá la tesis del soneto parezca ingenua o estafalaria. Quise borrar el maniqueísmo de la interpretación cristiana, que ve fuerzas del Mal y demonios donde no tiene que haberlos. Pero ya ves: la nota alcanza ya casi el tamaño de la carta; me acuso de escribir demasiado y reincido en ello. Ojalá te interesen tanto como a mí estos temas de la Biblia, que siempre ha sido para mí –verdad de Pero Grullo– un libro inagotable. *Vale*.

explícita: sabemos qué significa esa iluminación final de la ciega. Como cuando al final de *El toro salvaje* de Scorsese se nos cita parte del diálogo entre los fariseos y el ciego recién curado: «Yo no sé si ese hombre es un pecador; lo que sé es que antes yo era ciego, y ahora veo». Se nos revela el misterio de la película: nada menos que la figura de Jake Lamotta deviene un símbolo de la tragicidad del hombre, encarnada en el mito de Cristo. (Otra película que siempre me ha conmovido porque tiene ese mismo misterio de *La strada* es *Places in the Heart*, de Benteri –no sé si las has visto: trabajan Sally Field, Danny Glover, John Malkovich y Alex Cox.)

Bueno, yo siempre tiendo a escribir demasiado. Tu reseña me pareció muy bien, enjundiosa, oportuna, y si Darío pidió «exégetas andaluces», yo me puedo dar por satisfecho con un exégeta vedadense como tú. Un abrazo de

RAÚL

P.D.: Por cierto, esto es algo quisquilloso, pero quería aclararte que en tu trabajo para el *Anuario*, p. 32, entre el verso que comienza «Oh cuerpo...», y el siguiente debe ir un espacio. Esto no se nota en el libro (*Embajador...*), pues dicho verso finaliza la página.

Director?

El Vedado, 3 de junio de 1992

Querido Jorge Luis:

De nuevo tengo que agradecerte — aunque ese no es el concepto preciso — tu preocupación por mi poesía, en la versión que le dedicas a los Sonetos a Gelsomina. Lo que lamenta — por ti y por mí — es que haya salido un verdadero rompecabezas, pues para que se traslaparan las galerías y de la columna 2, línea 2, saltas a la 3, línea 5, luego vuelves atrás, etc., etc. Yo creo que La Strada debería publicar en el próximo número algo que adrese cosas tan grandes: es algo que nos debe a ti y a mí, y creo que debo decir solo a Norberto. Es una para que la gente no pueda leer tu trabajo, pero pienso que la mayoría le pasará los ojos por encima sin intentar siquiera descifrar ese acertijo. A mí no costó mucho trabajo poder hallar la secuencia de las líneas — y eso que soy el más interesado. Es una pena, por la calidad de tu trabajo, muy bien pensado y muy arduo, de ideas: es que le has aplicado al libro los conceptos que desglosabas en tu ensayo del Anuario, y has ^{hallado} en el libro afirmaciones de los poemas temáticos que tú habías analizado: das esta que al ser sólo una reseña, un un límite de espacio, esa riqueza de conceptos apenas como comprimida, y se nota que no te puedes detener en nada. Estoy de acuerdo en muchas de las cosas que dices aquí y aquí ^{veo} que me enseñas cosas que no sabía o no había notado. La Strada ha sido siempre uno de mis favoritos preferidos porque en ella, podría decir, "se ve a Dios", sin que sea una palabra religiosa. Es la contrapartida de Lucas, de la ciudad de Chaplin. Sus temas son sobre todo los del Sacrificio y la Iluminación. La Iluminación está en el final de Lucas y de La Strada. Gelsomina es como un Charlotte femenino. (Por cierto, amigos de Vallijo han notado que se extrataban y se reían pues este consideraba a Charlotte como una mujer de Giato.) Tanto Lucas, como La Strada

Daremos la humildad de
el amor y a los poemas.

soneto de lo p. 42 está fechada el 6
Herzshina, y se trata allí del peligro
nido por. Sección IV, más o menos
lo gente a la intemperie. Se II se
del amor o el des-amor. Se III
tido nido o interponico). El soneto
teológica como las de Borges
so, la Sagrada es Dios. Se son
ca de la muerte. Se IX, es el mor
Equilibrista, Se X es el desca
tema de los estellos, de los rela-
mitada por El Toro en la pelud
algo misterioso: sentimos que
ser. En Lucas de la ciudad,
mes la palabra siempre es ma
nación final de la ciega. En
ese se nos cita parte del dic
"yo no sé si ese hombre es
ahora vez." Se nos revela
la figura de Jafar Jafar
cuomada en el mito de

Can
la
mar
has
bel

misterio de La Strada es Places in the heart, de Beuter — no sé si
la has visto. trabajan Sally Field, Danny Glover, John Malkovich
y Alex Cox.)

Bueno, yo siempre tiendo a escribir demasiado. Tu reseña me
pareció muy buena, muy oportuna, y si Darío pidió "exégetas andaluzas"
yo me puedo dar por satisfecho con un exégeta verdaderamente tío. Un
gran abrazo de

Paul

La
al
de

P.D. Por cierto, esto es algo quisquilloso, pero quería advertir que en tu trabajo
por el Anuario (p. 32, entre el verso que comienza "Oh cuerpo,

Pero después
el ruido del sepulcro. Entre nosotros,
es el ruido del mar, que nadie escucha. No cesa.
Una fría vastedad olvida
que fue carne al contacto de aquel tronco

Índice

Nota introductoria a <i>Otros poemas</i>	7
El pájaro, la rama y la ceniza [1968-1969]	15
Visita a la casa de los Capitanes Generales	17
Duerme en los barcos	20
Todo comprueba la existencia de un paraíso /de formas femeninas	21
Dejad que la sombra	22
Freya bruma	23
Amada de las gárgolas de oro	24
El lago	26
Pobre reloj	28
Si oís sobre mi corazón	29
El filoso arado	30
El jardinero avaro	31
Sobre la ceniza	33
Leyendo el infierno	35
A la muerte	37
El pájaro, la rama y la ceniza	39
Cuaderno sin título [1969]	41
A la orilla del mar	43
Los dos amigos les decían	45
Caza de mariposas	46
A Ho Chi Minh	47
Oda a una esperanza	53
Homenaje a Breton	65
Canciones y figuras decimadas [1981-1985]	71
I PARA QUEJAS	73
Glosa I	73
Glosa II	75
Glosa III	77

Glosa IV	79
Glosa V	82
Yo sé que nunca	84
Del tiempo no pasado	86
Paraíso	88
Glosa VI	90
Glosa VII	92
Glosa VIII	94
II EL OJO Y LA NAVAJA	96
Lilian Gish	96
Mae Marsh	98
Mack Swain	100
Virginia Cherrill	103
Henry Fonda	105
Julie Christie	108
Mia Farrow	110
III (GLORIETA DE LA AMISTAD)	112
A	112
B	114
M	117
NG	119
JCV	121
FB	123
RMR	125
MB	127
EdA	129
MN	132
EST	134
Al más cercano amigo	137
De Sonetos a Gelsomina [1982-1985]	141
Fantoche herido	143
Eres en mí una ausencia	144
Y era el teatrigo	145
No te detengas	146
Semilla surco	147
Si hay aquí una persona	148
Pasa una vieja sombra	149

Dan con dos hombres llamados Marechal y Rosenthal, /que marchan por la nieve (1918)	150
Mogadiscio	151
Encuentran al Quijote que sabemos	152
¿Ves, Gelsomina?	153
Encuentran una huella humana conservada en la roca	154
Pasan entre el cisne y el búho	155
La goma siempre	156
Contracarta	157
Samantha	158
Llegan a una estación perdida en el campo	159
No es el mar	160
Sobre ese mundo	161
No temas, Zampanó	162
Mi señor, si tú eres	163
Maestro, si tú eres	164
Y si tú fueras	165
Otros poemas	167
<i>Débil brisa, sustancia intangible...</i>	169
El loco	171
Al abuelo Halley	174
Yo	177
Memorias de un hombre triste	181
<i>Entre montones de papeles, bajo las biblias enterrada...</i>	183
Soneto	184
Soneto	185
La muerte del inspector de ómnibus	186
<i>Me recogieron muerto en una esquina...</i>	187
<i>El mar y yo no podemos...</i>	188
Noche	189
<i>Aunque no pueda encontrarte, aunque cansado...</i>	190
<i>Mientras escribo estos versos alguien muere...</i>	191
<i>Un día, el primero de su muerte...</i>	192
<i>Debe ser triste enterrar un niño...</i>	194
Sinfonía concertante Köchell 364	195
<i>El mundo te ofreció negras flores...</i>	196
<i>El mundo para ti fue siempre triste...</i>	197

Regresar	198
Tantos cadáveres	199
<i>Ella es un violín roto por mis propias manos...</i>	200
Explicación	201
<i>Lo que más amo de mi amada es SU DIENTE...</i>	203
Al mar	204
I	206
II	207
III	208
IV	209
V	210
Romance	211
Elegía	213
A propósito	214
<i>Mi existencia es una casa vacía de muebles...</i>	215
<i>Ya viene el seco domingo con corona de rey...</i>	219
Para que nadie salga	221
Homenaje a André Breton	224
<i>El niño frágil rubio español...</i>	226
<i>Existe un ave que puso un huevo enorme...</i>	229
<i>Me traes una rosa bordada...</i>	230
<i>La soledad tiene sus raíces en el impalpable hueco...</i>	231
<i>Sucede siempre igual ante la blanca sábana...</i>	232
Mañana el mundo será del hombre	234
Un día de tempestad	237
<i>Elevo un canto mi elegía a todos...</i>	239
Sobre los poemas encontrados en cadáveres	
/de guerrilleros vietnamitas	241
POEMAS AL CHE GUEVARA	244
Los guerrilleros velan tu cadáver	244
Vamos aprendiendo Che Guevara	244
«I still have a dream»	246
<i>Oh procesión de víctimas oh marea...</i>	248
La flor del corazón	249
El cáncer que niega la existencia de Dios	252
<i>No es el palacio construido con la sangre...</i>	254
<i>¡Qué torpe, qué estúpido, qué ridículo soy!...</i>	255
<i>Duermen las cumbres de las montañas...</i>	256
<i>Jóvenes doncellas de cantar melodioso y voz amada...</i>	257

<i>Tú no deseas nada, que te lleven...</i>	258
<i>Te muestran la luz, la inmensidad inmensa...</i>	260
<i>Ya cercanos al fin de nuestras vidas...</i>	261
<i>Extraña ciudad interior...</i>	263
<i>Ciudad dentro de la ciudad...</i>	264
Manos del Aquilón	265
<i>Ella es feliz allí, cerca del mar...</i>	266
<i>Como un ave que habita en un bosque de ámbar...</i>	267
<i>Triste árbol apagado por el viento...</i>	268
<i>El árbol es fuerte y frondoso, cada tumba...</i>	270
Filosofía del árbol	272
<i>Estrechar esa estrella entre mis brazos...</i>	275
<i>Donde quiera que hay un microscopio...</i>	276
Este ser	277
<i>Sed buenos, palpitad, no mitigueis...</i>	279
Viet Nam	281
<i>Yo nunca he conocido las huellas...</i>	282
<i>Tú eres yo lo mismo que la sombra...</i>	283
<i>Se ha hecho tarde como una nube hermosa...</i>	284
La viuda	285
<i>Habito esta voz que me reafirma...</i>	287
<i>Hacia la tierra...</i>	289
Mecanismo de la embolia	290
<i>Niña que ávidamente bebes el mundo con tus ojos...</i>	292
Final	294
<i>Poeta. Me haces reír...</i>	297
<i>Me gustan los nuevos poetas...</i>	298
<i>Escoge el pez nadar en ciega lumbre...</i>	299
<i>Donde la fiesta su agujón agranda...</i>	300
Canción	301
PENSAMIENTOS Y NOCHES	302
II	302
III	302
IV	302
V	303
VI	303
IX	304
X	305
Si la novia pervive	306
El que hizo de sus lágrimas	308

<i>Cómo en su fría luz el todo es ciego...</i>	309
<i>Allí donde me muero dulcemente...</i>	310
Ahab	311
Otro	312
I	314
<i>Joven cumpleaños joven voz...</i>	316
<i>Quien decía que el agua era como una rosa...</i>	317
<i>«Todas las mañanas, todas las tardes...</i>	318
<i>La fuente a menudo se seca y muere...</i>	320
<i>A todas las que son como ella...</i>	322
<i>Muchacha que conocí en un día de piedra...</i>	323
<i>Esta es la raíz de la lluvia, Cari...</i>	324
<i>(Me preguntan por qué canto...</i>	325
<i>Comprendí que mi vida era una sucesión...</i>	327
Tema de Anka	329
<i>Solo, con el letal sabor del mar y...</i>	331
Canción	332
<i>Cuando en la noche sueño que te beso...</i>	334
<i>Una noche mis padres, siendo yo niño...</i>	335
<i>Los esposos fríamente se han besado...</i>	337
<i>«No sé qué sería de mí...</i>	339
19 de julio	341
<i>Cuerpo de ondina de la mar del Norte...</i>	343
Tus ojos	344
Walkyria y Nibelungo	345
<i>Por qué si ya no soy el niño que creía...</i>	346
Una opípara mesa me convida...	348
Soneto	349
Al autor	350
Alejando a Dumas	351
Filosofía	352
Taras: Pulpa	353
Política natural	354
<i>Honda penuria fatiga mi alma...</i>	355
<i>En el ahogo de esta calma chicha...</i>	357
<i>Sí, yo también te amo, Hijo del Hombre...</i>	358
<i>En la masa de luz flota la escoria...</i>	359
<i>Dicha pertenecer Dicha grande...</i>	360
<i>Tan suave y tan aérea y femenina...</i>	362

<i>Un soneto de afecto a María Elena...</i>	363
<i>Dios mío, María Elena se me muere...</i>	364
<i>El tiempo fluye raudo por la vena...</i>	365
<i>Llámame, Mariposa...</i>	366
<i>Necesito tus ojos que imaginan la luz...</i>	368
<i>Amiga de la falda de agua...</i>	370
<i>¿Qué guardas tras la puerta de tu rostro...</i>	372
<i>Amigo, háblame de ella...</i>	374
Filosofía del hueco	376
<i>Ese hurraño soñar de niño ñoño...</i>	377
<i>Amo los vestidos de la lluvia...</i>	378
A la manera de K. K.	380
<i>El grupo Papakunkún atruena el espacio...</i>	381
Bronces de la noche	384
<i>Ese individuo es el mar un crepúsculo enorme...</i>	386
Mate Pastor	388
Glosa	391
Uno solo es el tiempo	393
<i>Un tesoro de plata yo tenía...</i>	394
<i>El mapa de Oceanía...</i>	395
<i>Para que tú permanezcas es esta maraña...</i>	396
<i>Alguien dirá que ha visto ya a la vejez...</i>	397
<i>Si negra...</i>	399
<i>No recibir tu palabra ni tu...</i>	401
Tiempo	402
<i>Di siempre diciembre...</i>	403
Tan necesaria	404
Si yo me hundiera	405
21 de febrero	407
Tesoro	408
Adagio	410
Playas	411
Historia	412
<i>No olvides el mar que está latiendo...</i>	415
<i>Este es el día ausente, el de triste sabor...</i>	418
<i>Quita la sombra, la cadena...</i>	420
<i>Entrar al mar es profanar un templo...</i>	421
<i>El agua hiere estos ojos...</i>	423
Ofelia	424

Bajo la lluvia	426
<i>Mirar de nuevo tu sonrisa, baña...</i>	427
A unos ojos	428
Callar un nombre	429
La columna de seda	431
Callar un nombre	433
Oración	435
Lluvia	437
La rosa de diamante	438
<i>La llama, cincelada por el aire...</i>	442
<i>«Yo soy aquél», cantaba Raphael...</i>	444
Madrigal de las flechas de Cupido	445
<i>Mi madre dijo...</i>	447
Apéndice	449
Nota introductoria a «Without Candy»	451
Without a Candy	453
Notas	469
Traducciones	481
Nota acerca de la traducción	
/de la parte IV de «East Coker»	483
East Coker	487
IV	487
El hipopótamo	489
Cartas a Jorge Luis Arcos	491

III

(A)

pisa mi corazón que ya es maduro

Miguel Hernández

Quizás el día rosa ha de encontrarnos
comunicando con la voz amiga
sin la línea ocupada que nos diga
wrong number, y en silencio ha de salvarnos
ese azul modo tuyo de llamarnos
vistiendo de palabras al mendigo:
será por eso que tu voz bendigo
con helado muñón de asceta laico:
lagar sobre el olvido del mosaico,
hierve por ti mi corazón amigo.

IV

*For you
there might be a brighter star...*

OK →

~~For you~~

~~there might be a brighter star...~~

~~but through my eyes the light of you
is all there~~

Stevie Wonder

Para ti otra canción habrá más bella,
pero la tuya es toda mi alimento.
Para ti otro dorado firmamento
lucirá, y otra más brillante estrella.
Pero la bruma que estos ojos sella
será el vino del brindis, y su fuego
con cada chispa encenderá mi ruego,
lo mejor para ti pidiendo mudo:
a través de los ojos sin escudo
tu luz incendia el corazón del ciego.

8 de octubre de 1983