

HEBERTO PADILLA

FUERA DEL JUEGO

FUORI DAL GIOCO

(1968)

I testi in lingua originale sono riprodotti da:
Fuera del juego – Edición Conmemorativa 1968 - 1998
Ediciones Universal – Miami – Florida – 1998

Questa edizione telematica in spagnolo e italiano viene realizzata nel quarantennale dell'opera (2008), senza fini di lucro, ma solo a scopo conoscitivo di un grande poeta scomparso. Non siamo stati in grado di rintracciare gli eredi di Padilla - nonostante i nostri sforzi - per essere autorizzati alla pubblicazione.

Traduzione di Gordiano Lupi
Testo spagnolo a fronte

FUORI DAL GIOCO E IL CASO PADILLA

“*Fuori dal gioco* è un libro che mi sembra così lontano e irreali, pare scritto in un'altra lingua, in un altro mondo, ma è il mio segno distintivo, la mia cifra artistica, quasi il mio onore. Non è un libro, è un simbolo di misteriosa lealtà fuori dal tempo, una serie di liriche che mi commuove rivedere dopo tanti anni. Sono contento che possano venire lette dai cubani di un'altra generazione”, scrive Heberto Padilla nel 1998, due anni prima di morire.

Fuori dal gioco vince il Premio UNEAC, Julian Del Casal, 1968.

I giurati sono: J.M. Cohen, César Calvo, José Lezama Lima, José Z. Tallet e Manuel Díaz Martínez. La motivazione prende in considerazione le qualità formali e il valore espressivo delle liriche che manifestano una raggiunta maturità poetica. I giurati affermano che il libro ha valore anche per la sua natura di opera critica, polemica, non apologetica, pure se vincolata alle idee rivoluzionarie. Il libro presenta uno sguardo profondo sui problemi del mondo contemporaneo (il Viet Nam, la paura di un'esplosione nucleare, i problemi dell'uomo nel cammino della storia...). Padilla - secondo i giurati - è a fianco della Rivoluzione, veste gli abiti essenziali del poeta e del rivoluzionario, come un anticonformista che vuole andare oltre la realtà contemporanea. Non è facile dire quanto questa motivazione sia reale e quanto diplomatica, forse viene pensata così per premiare un'opera critica. Lezama Lima, scrittore non molto vicino a Fidel Castro, presiede la giuria e c'è da credere che abbia fatto il possibile per premiare un lavoro controcorrente. Heberto Padilla fa appena in tempo a licenziare un'edizione commemorativa di *Fuera del juego* nel 1998 (Edición Universales, Miami), perché muore due anni dopo per arresto cardiaco in un hotel dell'Alabama. Nel libro antepone una sentita introduzione dove racconta di aver cominciato a comporre la raccolta a Mosca e di averla terminata all'Avana. Padilla afferma che non ha mai pensato di scrivere un libro né a favore né contro la Rivoluzione, semplicemente non era compito suo fare politica e occuparsi di problemi sociali. Nel 1968, quando *Fuera del juego* ottiene il Premio Nazionale di Letteratura dell'UNEAC, la burocrazia del Consiglio Nazionale dell'Unione degli Scrittori contesta il riconoscimento, trasformando il poeta nella pietra dello scandalo, fino a provocarne l'arresto con l'accusa di scrivere letteratura controrivoluzionaria. Nel 1971 cominciano i problemi tra la Rivoluzione Cubana e gli intellettuali di tutto il mondo, che si ribellano contro l'ingiusta detenzione di Padilla, prima in carcere e poi nella sua casa dove viene tenuto sotto sorveglianza, emarginato dalla vita culturale. Jean-Paul Sartre, Simon de Beauvoir, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Octavio Paz, Susan Sontag, Juan Goytisolo, Federico Fellini, Marguerite Duras, Alberto Moravia e altri 72 scrittori e artisti

condannano i metodi totalitari di Castro e non tornano più a visitare l'isola. Nel 1998, il ministro della cultura Abel Prieto critica, in un'intervista rilasciata a *Cuba Internacional*, il processo conosciuto come caso Padilla, affermando che il poeta si era preso gioco della Sicurezza di Stato e che un fatto come quello non si sarebbe più ripetuto a Cuba. Riportiamo le parole di Padilla in risposta alle menzogne di Abel Prieto: "Non si trattò di una burla, ma di un'astuta messa in scena durante la quale sono stato costretto a ripetere a memoria un testo preventivamente redatto in prigione dagli stessi ufficiali della Sicurezza. Tutto questo ha un nome: autocritica. Il procedimento è stato ideato da Lenin per recuperare i rivoluzionari nelle file del partito comunista e perfezionato da Stalin come strumento per distruggere moralmente chi esprimeva posizioni critiche. Ho accettato di recitare l'autocritica per ottenere la libertà e per poter lasciare Cuba, che ormai era diventata una prigione".

Il caso Padilla nasce da una critica che il poeta scrive su *Pasion de Urbino*, romanzo di Lisandro Otero, giudicata poco rivoluzionaria perché rivolta a uno scrittore - funzionario e non allineata con il giudizio della redazione de *El Caimán Barbudo*. Padilla si limita a dire che *Pasion de Urbino* è un romanzo che porta indietro di trentacinque anni la letteratura cubana e non può reggere il confronto con *Vista del amanecer en el trópico* (in Europa noto come *Tre tristi tigri*) di Guillermo Cabrera Infante. La redazione della rivista dedica una lunga risposta alle affermazioni di Padilla, definendole controrivoluzionarie e non in linea con il pensiero dominante. La redazione discute le opinioni del poeta con un eccesso di retorica, enumerando i successi rivoluzionari, cose come alfabetizzazione e sanità che nessuno nega. Padilla replica: "La pratica democratica è esigenza quotidiana del socialismo. Non ho compiuto un atto di coraggio criticando un romanzo. Il coraggio è ben altra cosa. Sono stati coraggiosi i guerriglieri sulla Sierra e chi ha assaltato la caserma Moncada... Io ho esercitato soltanto un diritto che credevo di avere...". Padilla non è un dissidente, ma un rivoluzionario che vuole continuare a pensare con la propria testa, crede di aver fatto una rivoluzione per guadagnare la libertà e pensa che sia ancora possibile criticare il sistema per migliorarlo. Parla di Guillermo Cabrera Infante, si domanda perché è stato destituito dai compiti governativi e per quale motivo non gli è consentito prendere un aereo per rientrare a Cuba.

"Ho sempre ammirato il rivoluzionario che non accetta umiliazioni da nessuno e meno che mai in nome di una Rivoluzione che rifiuta certi procedimenti. Il vero rivoluzionario non è il più docile e il più obbediente, ma il più degno e il più disciplinato. La posta in gioco è la società che stiamo costruendo e nella quale dovremo vivere", afferma.

Heberto Padilla concorda con la tesi di Solzhenitzyn: "Una letteratura che non traduce la società in cui si realizza, che non denuncia problemi, paure, pericoli morali e sociali, è una letteratura inutile, di mera facciata".

Padilla viene contestato duramente da Leopoldo Ávila, che lo accusa di scrivere per ottenere fama all'estero e per soddisfare la sua vanità, perché a Cuba tutti conoscono le menzogne controrivoluzionarie. Per Leopoldo Ávila è tutto molto semplice: "Padilla difende Caino (Cabrera Infante) e per questo non merita rispetto. Si schiera contro la Rivoluzione perché non ha più incarichi che lo portano a fare viaggi all'estero, spendere dollari e a fare la bella vita". Padilla sarebbe soltanto un poeta di terz'ordine che per guadagnare fama scredita la Rivoluzione, parla di polizia che minaccia, libertà che non esiste e un governo che non ammette contraddittorio.

La dichiarazione dell'UNEAC sembra in sintonia, quando afferma che la Rivoluzione Cubana rispetta la libertà di espressione, non si propone di eliminare la critica e non pretende che gli intellettuali siano asserviti al potere. Fidel Castro non ha ancora pronunciato il famoso discorso rivolto agli intellettuali: "Niente sarà concesso fuori dalla Rivoluzione!", ma lo farà presto. I tempi cambiano e il caso Padilla si trasforma nella prima battuta di arresto della Rivoluzione, che subisce critiche da parte di intellettuali latinoamericani ed europei.

Heberto Padilla è arrestato, insieme alla moglie Belkis Cuza Malé, il 20 marzo 1971, viene rinchiuso in una cella di due metri, dove secondo la sua testimonianza (confermata da Reinaldo Arenas che ha subito simili trattamenti) viene malmenato, ma anche torturato con bagni freddi e caldi. Il proposito di Fidel Castro è quello di provocare una ritrattazione, screditarlo davanti al pubblico e nei confronti dei giovani scrittori cubani che lo ammirano. Per trentasette giorni Padilla è torturato psicologicamente e materialmente, fino al momento in cui non accetta di firmare la ritrattazione. Il poeta resta in galera fino al 27 aprile e in quello stesso giorno pronuncia davanti all'UNEAC la famosa autocritica concordata con i carcerieri. L'autocritica di Padilla è scritta con linguaggio da burocrate, per niente letterario e molto stalinista. Basta leggere alcune pagine per capire che il suo discorso non è sincero, perché il poeta mette in discussione tutte le sue precedenti opinioni, persino il valore letterario di *Tre tristi tigri* e la pochezza narrativa dell'opera di Lisandro Otero. Padilla non ha alternativa che recitare un'autocritica se vuol tornare libero. "Quando a un uomo mettono davanti quattro mitragliatori e lo minacciano di tagliargli le mani se non ritratta, di solito acconsente, anche perché le sue mani sono necessarie per continuare a scrivere", scrive. Reinaldo Arenas paragona la ritrattazione di Padilla al processo subito da Galileo Galilei e a quello del protagonista di *1984* di George Orwell, quando alla fine del romanzo, dopo essere stato sottoposto alle più terribili torture, dichiara di amare il *Grande Fratello*. Padilla viene scarcerato, ma continua a vivere a Cuba come un fantasma fino al 1980, cancellato dalla vita pubblica e intellettuale, costretto a scrivere di nascosto senza essere pubblicato, praticamente oscurato e

messo in condizione di non nuocere. Nel 1980 viene accolta la sua richiesta di espatrio negli Stati Uniti, dopo numerose sollecitazioni da parte di intellettuali europei. È ormai un uomo finito. Negli Stati Uniti pubblica *Nel mio giardino pascolano gli eroi* e il diario delle sofferenze quotidiane intitolato *La mala memoria*, ma la sua opera fondamentale resta *Fuori dal gioco*, simbolo di un poeta che si ribella al potere.

Gordiano Lupi
www.infol.it/lupi

Prima parte

**FUERA DEL JUEGO
(FUORI DAL GIOCO)**

EN TIEMPOS DIFÍCILES

A aquel hombre le pidieron su tiempo
para que lo juntara al tiempo de la Historia.
Le pidieron las manos,
porque para una época difícil
nada hay mejor que un par de buenas manos.
Le pidieron los ojos
que alguna vez tuvieron lágrimas
para que contemplara el lado claro
(especialmente el lado claro de la vida)
porque para el horror basta un ojo de asombro.
Le pidieron sus labios
resecos y cuarteados para afirmar,
para erigir, con cada afirmación, un sueño
(el-alto-sueño);
le pidieron las piernas,
duras y nudosas,
(sus viejas piernas andariegas)
porque en tiempos difíciles
¿algo hay mejor que un par de piernas
para la construcción o la trinchera?
Le pidieron el bosque que lo nutrió de niño,
con su árbol obediente.
Le pidieron el pecho, el corazón, los hombros.
Le dijeron
que eso era estrictamente necesario.
Le explicaron después
que toda esta donación resultaría inútil
sin entregar la lengua,
porque en tiempos difíciles
nada es tan útil para atajar el odio o la mentira.
Y finalmente le rogaron
que, por favor, echase a andar,
porque en tiempos difíciles
esta es, sin duda, la prueba decisiva.

IN TEMPI DIFFICILI

A quell'uomo gli chiesero il suo tempo
perché lo unisse al tempo della storia.
Gli chiesero le mani,
perché per un'epoca difficile
niente è meglio che un paio di buone mani.
Gli chiesero gli occhi
che qualche volta versarono lacrime
perché non contemplasse il lato chiaro
(specialmente il lato chiaro della vita)
perché per l'orrore basta un occhio stupito.
Gli chiesero le sue labbra
riscicchite e macellate per affermare,
per erigere, con ogni affermazione, un sogno
(l'alto sogno):
gli chiesero le gambe,
dure e nodose,
(le sue vecchie gambe vagabonde)
perché in tempi difficili
cosa c'è di meglio che un paio di gambe
per la costruzione o la trincea?
Gli chiesero il bosco che lo nutrì da bambino,
con il suo albero obbediente.
Gli chiesero il petto, il cuore, le spalle.
Gli dissero
che questo era strettamente necessario.
Gli spiegarono dopo
che tutta questa donazione sarebbe stata inutile
senza consegnare la lingua,
perché in tempi difficili
niente è così utile per fermare l'odio e la menzogna.
E finalmente lo pregarono
che, per favore, si mettesse a camminare,
perché in tempi difficili,
questa è, senza dubbio, la prova decisiva.

EL DISCURSO DEL MÉTODO

Si después que termina el bombardeo,
andando sobre la hierba que puede crecer lo mismo
entre las ruinas

que en el sombrero de tu Obispo,
eres capaz lo imaginar que no estás viendo
lo que se va a plantar irremediabilmente delante
de tus ojos,

o que no estás oyendo
lo que tendrás que oír durante mucho tiempo todavía;
o (lo que es peor)

piensas que será suficiente la astucia o el buen juicio
para evitar que un día, al entrar en tu casa,
sólo encuentres un sillón destruido, con un montón
de libros rotos,

yo le aconsejo que corras enseguida,
que busques un pasaporte,
alguna contraseña,
un hijo enclenque, cualquier cosa
que puedan justificarte ante una policía por el
momento torpe

(porque ahora está formada
de campesinos y peones)
y que te largues de una vez y para siempre.

Huye por la escalera del jardín
(que no te vea nadie).

No cojas nada.

No servirán de nada
ni un abrigo, ni un guante, ni un apellido,
ni un lingote de oro, ni un título borroso.

No pierdas tiempo
enterrando joyas en las paredes
(las van a descubrir de cualquier modo).

No te pongas a guardar escrituras en los sótanos
(las localizarán después los milicianos).

Ten desconfianza de la mejor criada.
No le entregues las llaves al chofer, no le confíes
la perra al jardinero.

No te ilusiones con las noticias de onda corta.

Párate ante el espejo más alto de la sala,

tranquilamente,
y contempla tu vida,
y contéplate ahora como eres
porque ésta será la última vez.

Ya están quitando las barricadas de los parques.
Ya los asaltadores del poder están subiendo a la tribuna.
Ya el perro, el jardinero, el chofer, la criada
están allí aplaudiendo.

IL DISCORSO DEL METODO

Se dopo terminato il bombardamento,
camminando sull'erba che può crescere lo stesso
tra le rovine

come nel cappello del tuo Obispo
sei capace di immaginare che non stai vedendo
quello che si va a piantare definitivamente davanti
ai tuoi occhi,

o che non stai udendo
quello che dovrai ascoltare ancora per molto tempo
o (quel che è peggio)
pensi che sarà sufficiente l'astuzia e il buon giudizio
per evitare che un giorno, entrando nella tua casa,
troverai solo una poltrona distrutta, con un mucchio
di libri strappati,
io ti consiglio di correre immediatamente,
di cercare un passaporto
qualche contrassegno
un figlio malaticcio, qualunque cosa
che possa giustificarti con la polizia per il
momento inopportuno

(perché ora è composta
da contadini e lavoratori alla giornata)
e che tu prenda il largo definitivamente e per sempre.
Scappa per la scala del giardino
(che non ti veda nessuno).
Non prendere niente.

Non ti servirà niente
né un cappotto, né un guanto, né un cognome,
né un lingotto d'oro, né un titolo confuso.

Non perdere tempo
nascondendo gioielli nelle pareti
(li scopriranno in qualche modo).

Non ti mettere a riporre scritte nelle cantine
(le localizzeranno dopo i miliziani).

Diffida della miglior servitù.
Non consegnare le chiavi all'autista, non affidare
la cagna al giardiniere.
Non ti illudere con le notizie in onda corta.

Mettiti davanti allo specchio più alto della sala,

tranquillamente
e contempla la tua vita
e contemplati ora come sei
perché questa sarà l'ultima volta.

Adesso stanno togliendo le barricate dai parchi.
Adesso gli assaltatori del potere stanno già salendo alla tribuna.
Adesso il cane, il giardiniere, l'autista, la servitù
sono lì che applaudono.

ORACIÓN PARA EL FIN DE SIGLO

Nosotros que hemos mirado siempre con ironía e indulgencia
los objetos abigarrados del fin de siglo: las construcciones
y las criaturas
trabadas en oscuras levitas.

Nosotros para quienes el fin de siglo fue a lo sumo
un grabado y una oración francesa.

Nosotros que creíamos que al final de cien años sólo había
un pájaro negro que levantaba la cofia de una abuela.

Nosotros que hemos visto el derrumbe de los parlamentos
y el culo remendado del liberalismo.

Nosotros que aprendimos a desconfiar de los mitos ilustres
y a quienes nos parece absolutamente imposible
(inhabitable)
una sala de candelabros,
una cortina
y una silla Luis XV.

Nosotros, hijos y nietos ya de terroristas melancólicos
y de científicos supersticiosos,
que sabemos que en el día de hoy está el error
que alguien habrá de condenar mañana.

Nosotros, que estamos viviendo los últimos años
de este siglo,
deambulamos, incapaces de improvisar un movimiento
que no haya sido concertado;
gesticulamos en un espacio más restringido
que el de las líneas de un grabado;
nos ponemos las oscuras levitas
como si fuéramos a asistir a un parlamento,
mientras los candelabros saltan por la cornisa
y los pájaros negros
rompen la cofia de esta muchacha de voz ronca.

ORAZIONE PER LA FINE DEL SECOLO

Noi che abbiamo guardato sempre con ironia e indulgenza
gli oggetti vistosi di fine secolo: le costruzioni
e le creature
incastrate in oscure giacchette.

Per noi che il fine secolo fu al massimo
un'incisione e un'orazione francese.

Noi che abbiamo creduto che al termine di cento anni restasse solo
un uccello nero che alzava la cuffia di una nonna.

Noi che abbiamo visto il crollo dei parlamenti
e il culo rammendato del liberalismo.

Noi che abbiamo imparato a non fidarci dei miti illustri
e che ci sembra assolutamente impossibile
(inabitabile)
una sala di candelabri,
una tenda
e una sedia Luigi XV.

Noi, figli e nipoti sia di terroristi malinconici
che di scienziati superstiziosi,
sappiamo che nel giorno attuale c'è l'errore
che qualcuno condannerà domani.

Noi, che stiamo vivendo gli ultimi anni
di questo secolo
vaghiamo, incapaci di improvvisare un movimento
che non sia stato organizzato;
gesticoliamo in uno spazio più ristretto
delle linee di un'incisione;
noi mettiamo le giacchette oscure
come se ci trovassimo a frequentare un parlamento,
mentre i candelabri saltano verso le cornici
e gli uccelli neri
rompono la cuffia di questa ragazza dalla voce roca.

LOS POETAS CUBANOS YA NO SUEÑAN

Los poetas cubanos ya no sueñan
(ni siquiera en la noche).

Van a cerrar la puerta para escribir a solas
cuando cruje, de pronto, la madera;
el viento los empuja al garete;
unas manos los cogen por los hombros,
los voltean,
los ponen frente a frente a otras caras

(hundidas en pantanos, ardiendo en el napalm)
y el mundo encima de sus bocas fluye
y está obligado el ojo a ver, a ver, a ver.

I POETI CUBANI NON SOGNANO PIÙ

I poeti cubani non sognano più
(neppure di notte)

Vanno a chiudere la porta per scrivere in solitudine
quando scricchiola, all'improvviso, il legno:
il vento li spinge alla deriva;
alcune mani li prendono per le spalle,
li rovesciano,
li mettono di fronte ad altre facce

(affondate nei pantani, bruciando nel napalm)
e il mondo sopra le loro bocche scorre
e l'occhio è obbligato a vedere, a vedere, a vedere.

CADA VEZ QUE REGRESO DE ALGÚN VIAJE

Cada vez que regreso de algún viaje
me advierten mis amigos que a mi lado se oye un gran estruendo.
Y no es porque declare con aire soñador
lo hermoso que es el mundo
o gesticule como si anduviera
aún bajo el acueducto romano de Segovia.
Puede ocurrir que llegue
sin agujero en los zapatos,
que mi corbata tenga otro color,
que mi pelo encanezca,
que todas las muchachas recostadas en mi hombro
dejen en mi pecho su temblor,
que esté pegando gritos
o se hayan vuelto
definitivamente sordos mis amigos.

OGNI VOLTA CHE TORNO DA QUALCHE VIAGGIO

Ogni volta che torno da qualche viaggio
mi avvertono i miei amici che accanto a me si ode un grande strepito.
E non è perché dichiaro con aria sognatrice
quanto è splendido il mondo
o gesticoli come se camminassi
ancora sotto l'acquedotto romano di Segovia.
Può capitare che arrivi
senza fori alle scarpe,
che la mia cravatta abbia un altro colore,
che i miei capelli incanutiscano,
che tutte le ragazze appoggiate alle mie spalle
lascino sul mio petto il loro tremito,
che mi rimangano addosso le grida
o siano diventati
definitivamente sordi i miei amici.

PARA ACONSEJAR A UNA DAMA

¿Y si empezara por aceptar algunos hechos
como ha aceptado - es un ejemplo - a ese negro becado
que mea desafiante en su jardín?

Ah, mi señora: por más que baje las cortinas; por más
que oculte la cara solterona; por más que llene
de perras y de gatas esa recalcitrante soledad; por más
que corte los hilos del teléfono
que resuena espantoso en la casa vacía;
por más que sueñe y rabie
no podrá usted borrar la realidad.

Atrévase.

Abra las ventanas de par en par. Quítese el maquillaje
y la bata de dormir y quédese en cueros
como vino usted al mundo.

Echese ahí, gata de la penumbra, recelosa, a esperar.

Aülle con todos los pulmones.

La cerca es corta; es fácil de saltar,
y en los albergues duermen los estudiantes.

Despiértelos.

Quémese en el proceso, gata o alción; no importa.

Meta a un becado en la cama.

Que sus muslos ilustren la lucha de contrarios.

Que su lengua sea más hábil que toda la dialéctica.

Salga usted vencedora de esta lucha de clases.

PER CONSIGLIARE A UNA DAMA

E se comincerà ad accettare alcuni fatti
come ha accettato - è un esempio - questo nero collegiale
che pisca in posa arrogante nel suo giardino?

Ah, mia signora: per quanto abbassi le tende; per quanto
nasconda la faccia da zitellona; per quanto riempi
di cani e di gatti codesta recalcitrante solitudine; per quanto
tagli i fili del telefono
che risuona spaventoso nella casa vuota;
per quanto sogni e si dia pena
lei non potrà cancellare la realtà.

Abbia coraggio.

Apra le finestre senza ostacoli. Si tolga il trucco
e la vestaglia da notte e rimanga a pelle nuda
come è venuta al mondo.

Si metta lì, gatta in penombra, sospettosa, ad attendere.

Ululi a pieni polmoni.

La recinzione è bassa; è facile da saltare,
e negli alberghi dormono gli studenti.

Deve svegliarli.

Si infiammi nell'azione, gatta o martin pescatore; non importa.

Metta un collegiale nel letto.

Che i suoi muscoli illustrino la lotta dei contrari.

Che la sua lingua sia più abile di tutta la dialettica.

Esca vincitrice da questa lotta di classe.

SEMPRE HO VISSUTO A CUBA

Io vivo a Cuba. Sempre
ho vissuto a Cuba. Codesti anni di vagare
per il mondo dei quali tanto hanno parlato,
sono mie menzogne, mie falsificazioni.

Perché io sempre sono stato a Cuba.

Ed è certo
che ci furono giorni della Rivoluzione
nei quali l'Isola sarebbe potuta esplodere tra le onde;
però negli aeroporti
e nei luoghi dove sono stato
sentii
 che mi chiamavano
 con il mio nome
e quando rispondevo
io mi trovavo in questa sponda
sudando
 camminando,
 in maniche di camicia,
ebbro di vento e di foglieame,
quando il sole e il mare si arrampicano sulle terrazze
e cantano la loro alleluia.

DICEN LOS VIEJOS BARDOS

No lo olvides, poeta.
En cualquier sitio y época
en que hagas o en que sufras la Historia,
siempre estará acechándote algún poema peligroso.

DICONO I VECCHI BARDI

Non dimenticarlo, poeta.
In qualunque posto ed epoca
in cui si faccia o si soffra la Storia,
sempre ti starà seguendo qualche poesia pericolosa.

SOBRE LOS HÉROES

A los héroes
siempre se les está esperando,
porque son clandestinos
y trastornan el orden de las cosas.
Aparecen un día
fatigados y roncós
en los tanques de guerra,
cubiertos por el polvo del camino,
haciendo ruido con las botas.
Los héroes no dialogan,
pero planean con emoción
la vida fascinante de mañana.
Los héroes nos dirigen
y nos ponen delante del asombro del mundo.
Nos otorgan incluso
su parte de Inmortales.
Batallan
con nuestra soledad
y nuestros vituperios.
Modifican a su modo el terror.
Y al final nos imponen
la furiosa esperanza.

INTORNO AGLI EROI

Gli eroi
sempre vengono attesi
perché sono clandestini
e sconvolgono l'ordine delle cose.
Appaiono un giorno
affaticati e rauchi
nei carri da guerra,
coperti dalla polvere del cammino,
facendo rumore con gli stivali.
Gli eroi non dialogano,
ma progettano con emozione
la vita affascinante del domani.
Gli eroi ci dirigono
e ci pongono davanti allo stupore del mondo.
Ci concedono perfino
la loro parte di Immortali.
Lottano
con la nostra solitudine
e i nostri vituperi.
Modificano a loro modo il terrore.
E alla fine ci impongono
la violenta speranza.

MIS AMIGOS NO DEBERÍAN EXIGIRME

Mis amigos no deberían exigirme
que rechace estos símbolos perplejos
que han asaltado mi cultura.

(Ellos afirman que es inglesa.)

No deberían exigirme
que me quite la máscara de guerra,
que no avance orgulloso sobre esta isla de coral.

Pero yo, en realidad, voy como puedo.
Si ando muy lejos debe ser porque el mundo
lo decide.

Pero ellos no deberían exigirme
que levante otro árbol de sentencias
sobre la soledad de los niños casuales.

Yo rechazo su terca persuasión de última hora,
las emboscadas que me han tendido.
Que de una vez aprendan que sólo siento amor
por el desobediente de los poemas sin ataduras
que están entrando en la gran marcha
donde camina el que suscribe,
como un buen rey, al frente.

I MIEI AMICI NON DOVREBBERO PRETENDERE

I miei amici non dovrebbero pretendere
che respinga questi simboli incerti
che hanno assalito la mia cultura.

(Loro affermano che è inglese).

Non dovrebbero pretendere
che mi tolga la maschera da guerra,
che non proceda orgoglioso su questa isola di corallo.

Ma io, in realtà, vado come posso.
Se cammino molto piano deve essere perché il mondo
lo decide.

Ma loro non dovrebbero pretendere
che sollevi un altro albero di sentenze
sulla solitudine dei bambini casuali.

Io respingo la loro testarda persuasione dell'ultima ora,
le imboscate che mi hanno teso.

Una volta per tutte apprendano che provo solo amore
per il disobbediente delle poesie senza vincoli
che stanno entrando nella grande marcia
dove cammina lui che sottoscrive,
come un buon re, davanti.

POÉTICA

Di la verdad.
Di, al menos, tu verdad.
Y después
deja que cualquier cosa ocurra:
que te rompan la página querida,
que te tumben a pedradas la puerta,
que la gente
se amontone delante de tu cuerpo
como si fueras
un prodigio o un muerto

POETICA

Dì la verità
Dì, almeno, la tua verità.
E poi
lascia che succeda qualsiasi cosa:
che ti strappino la pagina preferita,
che ti abbattano la porta a colpi di pietra,
che la gente
si accalchi davanti al tuo corpo
come se tu fossi
un prodigio o un morto

Lui osservava tutto.
Immagino che lui non smetteva di fumare grandi sigari,
che lui continuava a scrivere
in mezzo ai grandi fumi.

E io che cosa potevo fare,
se nella sua casa dai vetri colorati
persino il cielo di Cuba lo appoggiava?

HOMENAJE A HUIDOBRO

No pudimos hacerla florecer en el poema
y la dejamos en el jardín,
que es su lugar natural.

OMAGGIO A HUIDOBRO

Non possiamo farla fiorire nella poesia
e la lasciamo nel giardino,
che è il suo luogo naturale.

ANTONIA EIRIZ

Esta mujer no pinta sus cuadros
para que nosotros digamos: “¡Qué cosas más raras
salen de la cabeza de esta pintora!”
Ella es una mujer de ojos enormes.
Con estos ojos cualquier mujer podría
desfigurar el mundo si se lo propusiera.
Pero, esas caras que surgen como debajo de un puñetazo,
esos labios torcidos
que ni siquiera cubren la piedad de una mancha,
esos trazos que aparecen de pronto
como viejas bribonas;
en realidad no existirían
si cada uno de nosotros no los metiera diariamente
en la cartera de Antonia Eiriz.
Al menos, yo me he reconocido
en el montón de que me saca todavía agitándome,
viendo a mis ojos entrar en esos globos
que ella misteriosamente halla;
y, sobre todo, sintiéndome tan cerca
de esos demagogos que ella pinta,
que parece que van a decir tantas cosas
y al cabo no se atreven a decir absolutamente nada.

ANTONIA EIRIZ

Questa donna non dipinge i suoi quadri
perché noi diciamo: “Che cose preziose
escono dalla testa di questa pittrice!”
Lei è una donna dagli occhi enormi.
Con questi occhi qualunque donna potrebbe
sfigurare il mondo se se lo proponesse.
Ma, queste espressioni che scaturiscono come sotto un pugno,
queste labbra storte
che neanche coprono la pietà di una macchia,
questi tratti che appaiono all’improvviso
come vecchi furfanti;
in realtà non esisterebbero
se ognuno di noi non li mettesse giornalmente
nella cartella di Antonia Eiriz.
Almeno, io mi sono riconosciuto
nel mucchio dal quale mi tira fuori ancora agitandomi,
vedendo i miei occhi entrare in quei globi
che lei misteriosamente scopre;
e, soprattutto, sentendomi, così vicino
a quei demagoghi che lei dipinge,
che sembra stiano per dire tante cose
e alla fine non si azzardano a dire assolutamente niente.

EL ACTO

Impulsado por la muchedumbre
o por alguna súbita locura; vestido como cualquiera
de nosotros, con una tela a rayas
(ya demasiado pálida); la cara larga
que no podría describir
aunque me lo propusiera, y todo el cielo arriba
de modo que cuando sonreía
estaban todo el cielo y su locura,
el pobre hombre soportó el ataque.

Y antes de que corriera medio metro
ya estábamos pensando que éste sería el último
acto que retendríamos de él
(porque usualmente gente de su calaña
se pierden en los barrios, se mueren
y aparecen un día, de pronto, en los periódicos).
Pero lo cierto es que resistió el ataque
y se lanzó al verano, al vacío.
O lo lanzaron
(estas cosas nunca se saben bien).
El hombre estaba allí, cuando lo vimos, ensangrentado,
tambaleándose, en el jardín.
Se lo llevaron medio muerto.
Pero el intenso azul no desaparecía de sus ojos,
de modo que aunque no sonreía, ahí estaban
todo el azul del cielo y su locura.
La noche entera se la pasó gritando, hasta el final.

L'ATTO

Spinto dalla moltitudine
o da qualche repentina follia; vestito come chiunque
di noi, con un tessuto a righe
(già troppo pallido); la faccia lunga
che non potrei descrivere
anche se me lo proponessi e tutto il cielo sopra
in modo tale che quando sorrideva
c'erano tutto il cielo e la sua follia,
il povero uomo sostenne l'attacco.

E prima che facesse un passo
già stavamo pensando che questo sarebbe stato l'ultimo
atto che avremmo conservato di lui
(perché di solito le persone della sua risma
si perdono nei quartieri, muoiono
e compaiono un giorno, all'improvviso, nei giornali).
Ma la cosa sicura è che sostenne l'attacco
e si lanciò all'estate, al vuoto.
O lo lanciarono
(queste cose non si fanno mai bene).
L'uomo stava lì, quando lo vedemmo, insanguinato,
barcollando, nel giardino.
Lo portarono via mezzo morto.
Ma l'intenso azzurro non scompariva dai suoi occhi,
in modo tale che anche se non sorrideva, lì c'erano
tutto l'azzurro del cielo e la sua follia.
Trascorse la notte intera gridando, fino alla fine.

PAISAJES

Se pueden ver a lo largo de toda Cuba.

Verdes o rojos o amarillos, descascarándose con el agua
y el sol, verdaderos paisajes de estos tiempos
de guerra.

El viento arranca los letreros de Coca-Cola.

Los relojes cortesía de Canada Dry están parados en la hora vieja.

Chisporrotean, rotos, bajo la lluvia, los anuncios de neón.

Uno de Standard Oil Company queda algo así como

S O Compa y

y encima hay unas letras toscas

con que alguien ha escrito PATRIA O MUERTE.

PAESAGGI

Si possono vedere lungo tutta Cuba.

Verdi o rossi o gialli, screpolandosi con l'acqua
e il sole, veri paesaggi di questi tempi
di guerra.

Il vento strappa i cartelloni della Coca Cola.

Gli orologi di cortesia Canada Dry sono fermi all'ora vecchia.

Crepitano, rotti, sotto la pioggia, gli annunci al neon.

Uno della Standard Oil Company appare così come

S O Compa y

e sopra ci sono due lettere rozze

con le quali qualcuno ha scritto PATRIA O MORTE.

LA VUELTA

Te has despertado por lo menos mil veces
buscando la casa en que tus padres te protegían contra el mal
tiempo, buscando
el pozo negro donde oías el tropel
de las ranas, las tataguas que el viento hacía volar
a cada instante.

Y ahora que es imposible
te pones a gritar en el cuarto vacío
cuando hasta el árbol del potrero
canta mejor que tú el aria de los años perdidos.

Ya eres el personaje que observa, el rencoroso,
cogido, irremediable, por lo que ves
y mañana te será tan ajeno como hoy le eres
a todo cuanto pasó sin que fueras capaz
de comprenderlo,
y el pozo seguirá cantando lleno de ranas
y no podrás oírlas
aunque peguen brincos delante de tu oreja;
y no sólo tataguas, sino tu propio hijo
ya ha comenzado a devorarte
y ahora lo estás mirando vestido con tu traje,
meando detrás del cementerio, con tu boca
y tus ojos y tú como si tal cosa.

IL RITORNO

Ti sei risvegliato almeno mille volte
cercando la casa dove i tuoi genitori ti proteggevano dal mal
tempo, cercando
il pozzo nero dove ascoltavi la ressa
delle rane, le falene che il vento faceva volare
a ogni istante.

E adesso che è impossibile
ti metti a gridare nella stanza vuota
quando persino l'albero del campo
canta meglio di te l'aria degli anni perduti.

Eri già il personaggio che osserva, il rancoroso,
preso, irrimediabile, per quel che vedi
e domani ti sarà tanto estraneo come oggi lo sei
a tutto quello che è accaduto senza che fossi capace
di comprenderlo,
e il pozzo continuerà cantando pieno di rane
e non potrai sentirle
anche se spiccano salti davanti ai tuoi orecchi;
e non solo le falene, ma il tuo stesso figlio
ha già cominciato a divorarti
e adesso lo stai guardando vestito con il tuo abito,
pischiando dietro il cimitero, con la tua bocca,
i tuoi occhi e tu come se niente fosse.

LOS QUE SE ALEJAN SIEMPRE SON LOS NIÑOS

Los que se alejan siempre son los niños,
sus dedos aferrados a las grandes maletas
donde las madres guardan los sueños y el horror.

En los andenes y en los aeropuertos
lo observan todo
como si dijeran: “¿Adónde iremos hoy?”
Los que se alejan siempre son los niños.
Nos dejan cuerdecillas nerviosas, invisibles.
Por la noche nos tiran, tenaces, de la piel;
pero siempre se alejan, dando saltos, cantando
en ruedas (algunos van llorando)
hasta que ni siquiera un padre los puede oír.

QUELLI CHE SI ALLONTANANO SEMPRE SONO I BAMBINI

Quelli che si allontanano sempre sono i bambini,
le loro dita aggrappate alle grandi valige
dove le madri custodiscono i sogni e l'orrore.

Nelle banchine e negli aeroporti
osservano tutto
come se dicessero: “Dove andremo oggi?”
Quelli che si allontanano sempre sono i bambini.
Non lasciano cordicelle nervose, invisibili.
Di notte ci tirano, tenaci, dalla pelle;
però sempre si allontanano, facendo salti, cantando
in capannello (alcuni vanno piangendo)
fino a quando neanche un padre li possa ascoltare.

HÁBITOS

Cada mañana
me levanto, me baño,
hago correr el agua
y siempre una palabra
me sale al paso feroz
inunda el grifo donde mi ojo resbala.

ABITI

Ogni mattina
Mi alzo, mi lavo,
faccio scorrere l'acqua
e sempre una parola
mi salta fuori feroce
inonda il rubinetto dove il mio occhio scivola.

EL LUGAR DEL AMOR

Siempre, más allá de tus hombros veo al mundo.
Chispea bajo los temporales.
Es un pedazo de madera podrida, un farol viejo
que alguien menea como a contracorriente.
El mundo que nuestros cuerpos
(que nuestra soledad) no pueden abolir,
un siglo de zapadores y hombres
ranas debajo de tu almohada,
en el lugar en que tus hombros
se hacen más tibios y más frágiles.
Siempre, más allá de tus hombros
(es algo que ya nunca podremos evitar)
hay una lista de desaparecidos,
hay una aldea destruida,
hay un niño que tiembla.

IL POSTO DELL'AMORE

Sempre, oltre le tue spalle vedo il mondo.
Scintilla sotto i temporali.
È un pezzo di legno putrido, un lampione vecchio,
che qualcuno agita come controcorrente.
Il mondo che i nostri corpi
(che la nostra solitudine) non possono abolire,
un secolo di zappatori e uomini
rane sotto il tuo cuscino,
nel posto in cui le tue spalle
diventano più tiepide e più fragili.
Sempre, oltre le tue spalle
(è una cosa che mai più potremo evitare)
c'è una lista di scomparsi,
c'è un villaggio distrutto,
c'è un bambino che trema.

UNA MUCHACHA SE ESTÁ MURIENDO ENTRE MIS BRAZOS

Una muchacha se está muriendo entre mis brazos.
Dice que es la desconcertada de un peligro mayor.
Que anduvo noche y día para encontrar mi casa.
Que ama las piedras grises de mi cuarto.
Dice que tiene el nombre de la Reina de Saba.
Que quiere hacerse cargo de mis hijos.
Una muchacha larga como las garzas.
Una muchacha forrada de plumajes,
suave como un plumón.
Una cabeza sin ganas de vivir.
Unos pechitos tibios debajo de la blusa.
Unos labios más blancos que la córnea de su ojo,
unos brazos colgando de mi cuello,
una muchacha muriéndose irremediabilmente entre mis brazos,
torpe, como se mueren las muchachas;
acusando a los hombres,
reclamando, la pobre, para este amor
de última hora
una imposible salvación.

UNA RAGAZZA STA MORENDO TRA LE MIE BRACCIA

Una ragazza sta morendo tra le mie braccia.
Dice che è sconvolta da un pericolo più grande.
Che ha camminato notte e giorno per trovare la mia casa.
Che ama le pietre grigie della mia stanza.
Dice che ha il nome della Regina di Saba.
Che vuole farsi carico dei miei figli.
Una ragazza lunga come gli aironi.
Una ragazza ricoperta di piumaggio,
morbida come un piumone.
Una testa senza voglia di vivere.
Piccoli seni tiepidi sotto la camicetta.
Labbra più bianche della cornea dei suoi occhi,
braccia strette al mio collo,
una ragazza sta morendo irrimediabilmente tra le mie braccia,
fuori luogo, come muoiono le ragazze,
accusando gli uomini,
reclamando, la sventurata, per questo amore
dell'ultim'ora
un'impossibile salvezza.

EL ÚNICO POEMA

Entre la realidad y el imposible
se bambolea el único poema. Retenlo
con las manos, o con las uñas, o con los ojos
(si es que puedes) o la respiración ansiosa.
Dótalo, con paciencia, de tu amor
(que él vive sólo entre las cosas).
Dale rechazos que vencer
y otra exigencia
mucho mayor que un límite,
que un goce.
Que te descubra diestro, porque es ágil;
con los oídos alertas, porque es sordo;
con los ojos muy abiertos, porque es ciego.

L'UNICO POEMA

Tra la realtà e l'impossibile
oscilla l'unico poema. Trattienilo
con le mani, o con le unghie, o con gli occhi
(se puoi farlo) o la respirazione ansiosa.
Dotalo, con pazienza, del tuo amore
(che lui vive solo tra le cose).
Dagli rifiuti da vincere
e altre esigenze
molto più grandi di un limite,
che un piacere.
Che ti scopra abile, perché è agile:
con le orecchie aperte, perché è sordo;
con gli occhi molto aperti, perché è cieco.

LA VISITANTE

Mi absurda persuasión abriéndole cada noche la puerta;
pero la poesía no entra.

Ella no elije noches para entrar. Ningún
dominio impone - como afirman - de noche.

A cualquier hora el mundo la desplaza
y ella mete en los ojos un círculo perplejo.

Es que llega del polvo,
involuntaria.

¿Quién va a pararse entonces?

¿Quién va a asomarse para verla?

¿Quién es capaz de abrirla,
de hablarle a esa extranjera?

LA VISITATRICE

La mia assurda convinzione le apre ogni notte la porta;
ma la poesia non entra.

Lei non sceglie notti per entrare. Non impone
nessun dominio - come affermano - di notte.

A qualunque ora il mondo la sostituisce
e lei mette negli occhi un cerchio perplesso.

Arriva dalla polvere,
involontaria.

Chi si ferma, allora?

Chi si affaccia per vederla?

Chi è capace di aprire,
di parlare a codesta straniera?

ESCRITO EN AMÉRICA

Ámalo, por favor, que es el herido
que redactaba tus proclamas,
el que esperas que llegue a cada huelga;
el que ahora mismo tal vez estén sacando de una casa a bofetadas,
el que andan siempre buscando en todas partes
como a un canalla.

SCRITTO IN AMERICA

Amalo, per favore, perché è il ferito
che redigeva i tuoi proclami,
lui che speri arrivi a ogni sciopero;
lui che in questo istante forse stanno portando via da una casa a sberle,
lui che vanno sempre cercando in ogni luogo
come una canaglia.

AÑOS DESPUÉS

Cuando alguien muere,
alguien (ese enemigo) muere
de frente al plomo que lo mata,
¿qué recuerdos,
qué mundo amargo, nuestro, se aniquila?

Porque los enemigos salen, al alba, a morir.

Se les juzga.
Se les prueba su culpa.
Pero, de todos modos, salen luego a morir.

Yo pienso en los que mueren.
En los que huyen.
En esos que no entienden
o que (entendiendo) se acobardan.
Pienso en los botes negros
zarpando (a medianoche) llenos de fugitivos.
Y pienso en los que sufren y que ríen,
en los que luchan a mi lado
tremendamente.
Y en todo cuanto nace.
Y cuanto muere.
Pero, Revolución, no desertamos.
Los hombres vamos a cantar tus viejos himnos;
a levantar tus nuevas consignas de combate.
A seguir escribiendo con tu yeso implacable
el Patria o Muerte.

ANNI DOPO

Quando qualcuno muore,
qualcuno (quel nemico) muore
di fronte al piombo che lo uccide
quali ricordi,
quale mondo, amaro, nostro si annichilisce?

Perché i nemici escono, all'alba, a morire.

Si giudicano.
Si prova la loro colpa.
Ma, in ogni modo, dopo escono a morire.

Io penso a quelli che muoiono.
A quelli che scappano.
A quelli che non comprendono,
o che (comprendendo) si intimoriscono.
Penso alle scialuppe nere
che salpano (a mezzanotte) piene di fuggitivi.
E penso a quelli che soffrono e che ridono,
a quelli che lottano al mio fianco
tremendamente.
E a tutto quello che nasce.
E a quello che muore.
Però, Rivoluzione, non disertiamo.
Noi uomini continuiamo a cantare i tuoi vecchi inni
ad alzare i tuoi nuovi ordini di combattimento.
Continuiamo a scrivere con il tuo gesso implacabile
Patria o Morte.

FUERA DEL JUEGO

A Yannis Ritzos, en una cárcel de Grecia.

¡Al poeta, despídanlo!
Ese no tiene aquí nada que hacer.
No entra en el juego.
No se entusiasma.
No pone en claro su mensaje.
No repara siquiera en los milagros.
Se pasa el día entero cavilando.
Encuentra siempre algo que objetar.

¡A ese tipo, despídanlo!
Echen a un lado al aguafiestas,
a ese malhumorado
del verano,
con gafas negras
bajo el sol que nace.
Siempre
le sedujeron las andanzas
y las bellas catástrofes
del tiempo sin Historia.
Es

incluso
anticuado.

Sólo le gusta el viejo Armstrong.
Tararea, a lo sumo,
una canción de Pete Seeger.
Canta,

entre dientes,
La Guantanamera.

Pero no hay
quien lo haga abrir la boca,
pero no hay
quien lo haga sonreír
cada vez que comienza el espectáculo
y brincan
los payasos por la escena;
cuando las cacatúas
confunden el amor con el terror
y está crujiendo el escenario
y truenan los metales
y los cueros

y todo el mundo salta,
se inclina,
retrocede,
sonríe,
abre la boca

“Pues sí,
claro que sí,
por supuesto que sí...”

Y bailan todos bien,
bailan bonito,
como les piden que sea el baile.
¡A ese tipo, despídanlo!
Ese no tiene aquí nada que hacer.

FUORI DAL GIOCO

A Yannis Ritzos, in un carcere della Grecia.

Al poeta, congedalo!
Lui qui non ha niente da fare.
Non entra nel gioco.
Non si entusiasma.
Non mette in chiaro il suo messaggio.
Non si accorge neanche dei miracoli.
Trascorre l'intera giornata cavillando.
Trova sempre qualcosa da obiettare.

A questo tipo, congedalo!
Si metta da parte il guastafeste
a questo imbronciato
dell'estate,
con gli occhiali neri
sotto il sole che nasce.
Sempre
lo sedussero le avventure
e le belle catastrofi
del tempo
senza Storia.
È
 perfino
 antiquato.
Soltanto gli piace il vecchio Armstrong.
Canticchia, al massimo,
una canzone di Pete Seeger.
Canta,
 tra i denti,
 La Guantanamera.

Però non c'è
chi gli faccia aprire la bocca,
però non c'è
chi lo faccia sorridere
ogni volta che comincia lo spettacolo
e saltano
i pagliacci sulla scena;
quando le befane
confondono l'amore con il terrore
e sta scricchiolando il palcoscenico
e tuonano i metalli

e le pelli
e tutti saltano,
si china,
indietreggia,
sorridente,
apre la bocca

“Ebbene sì,
chiaro che sì,
certo che sì...”

E ballano tutti bene,
ballano in modo gradevole
quando gli chiedono come trova il ballo.
A questo tipo, congedalo!
Lui qui non ha niente da fare.

LA SOMBRILLA NUCLEAR

A R. F. R.

1

Los viajeros tal vez,
pero yo no estoy seguro de que pueda encontrar una zona de
protección.

En el mundo ya no quedan zonas de protección.
Cuando subo escaleras de cualquier edificio de una ciudad
de Europa,

leo con indulgencia: "Shelter Zone"
y respiro confiado;
pero al llegar al último escalón
me vuelvo hacia el cartel
que sobrevive como las antiguallas.

Los anuncios de protección
son artilugios que decoran nuestra moral desesperada.

Ni siquiera hay ciudades modernas.

Todas las calles están situadas en la antigüedad,
pero nosotros vivimos ya en el porvenir.

Más de una vez compruebo
que estoy abriendo las puertas y ventanas
de una casa arruinada.

Los toldos de los cafés al aire libre han echado a rodar
Los comerciantes sobrevuelan las calles,
cortan el tránsito como una flor.

Pero yo no soy un profeta ni un mago ni un logrero
que pudiera deshacer los enigmas contemporáneos,
explicar de algún modo esta explosión.

No soy más que un viajante de Comercio Exterior,
un agente político con pasaporte diplomático,
un terrorista con apariencia de letrado,

un cubano (sépanlo de una vez),
el tipo a quien observa siempre la policía de la aduana.

Hace tres horas que están registrando desafortunadamente mi equipaje.

2

Usted,

señor viceministro de Política Comercial,
joven, ligeramente hepático, admirable, con experiencias

del pasado,
no podía sospechar esta escena.
Usted discutió el plan, señaló el viaje
para el 20 de enero de 1966;
pero ignoraba
que todos los proyectos estarían arruinados este día.
Mi único error
consistió en no advertirle que un veinte de enero nací yo.

3.

De la adivinación,
de la pequeña trampa de la inmortalidad,
vivieron los antiguos;
y nosotros somos su porvenir y continuamos
viviendo de la superstición de los antiguos.
Nosotros somos
el proyecto de Marx, el hedor de los grandes cadáveres
que se pudrían
a la orilla del Neva
para que un dirigente acierte o se equivoque,
para que me embarque y rete a la posteridad
que me contempla
desde los ojos de un gerente
que ahora mismo
leyó mi nombre de funcionario
en su tarjeta de visita.

4.

Las horas van tan rápidas que me atraso a mi vida.
Ya tengo hasta el horror
y hasta el remordimiento de pasado mañana.
Me sorprendo, de pronto, analizando el mecanismo de mi serenidad,
viajando
entre el este y el oeste,
a tantos metros de altitud,
observado, sonriente, por la azafata que no sabe
que soy de un continente de luchas y de sangre.
¿Es que la flor de mi solapa me traiciona?
¿Y quién diablos puso esta flor en mi solapa como una
rueda insólita en mi cama?

5.

Ese hombre que fornicaba desesperadamente en hoteles de paso.
Ese desconcertado que se frota las manos,
el charlatán sarcástico y a menudo sombrío,
solo como un profeta,
 por supuesto, soy yo.
Me estoy vistiendo en un hotel de Budapest, deformado
 por otra luna y otro espejo.
Feo; pero el Danubio es lindo y corre bajo los puentes.
Viejo en sotana, Berkeley, yo te doy la razón:
esas aguas no existen, yo las recreo igual que a esta ciudad.
A un lado Buda,
 al otro lado Peste,
 un poco más allá está Obuda.
 Aquí hubo una contrarrevolución en 1956;
 pero sólo los viejos la recuerdan.
Intente usted decirlo a estos adolescentes que se devoran
en los cafés al aire libre, en el pleno verano.
Una muchacha judía me dice que tiene visa para ir a Viena
 (y con cincuenta dólares).
Un poeta me cuenta que ya circulan por el país
libros de editoriales extranjeras
 (“y han regresado muchos exiliados”).
Bebe; se achispa y me recita la Oda a Bartók, de Gyulla Illyés.
Otro me dice que casi está prohibido hablar de guerrilleros,
que él ha escrito un poema
pidiendo un lugar en la prensa
 para los muertos de Viet Nam.
Luego vamos al restaurante; bebemos vino con manzanas;
comemos carne de cordero
 con aguardiente de ciruelas.
“Pero esta paz (grita Judith como quien emergiera del lago
 Balatón). Esta paz es una inmoralidad.”

6.

Yo he visto a los bailarines de ballet, en París, comprar
 capas de Nylon.
Las vendían después a cien rublos en Moscú.
 En una plaza enorme
 me querían comprar mi capita de Nylon.
 Era un adolescente. Se dirigió a mí en inglés.
Le dije mi nacionalidad

y me observó un instante.
Súbitamente echó a correr.

En medio de la fría, de la realmente hermosa y fría
primavera de Moscú,
yo he visto las capitas
azules,
ocres,
pardas.
Las estuve mirando
hasta que terminó el verano. Flotaban
sobre los transeúntes,
occidentales, tibias,
(parecían orlas)
a bajo precio en Roma, a bajo precio en Londres,
a bajo precio en Madrid;
la industria química esforzada
en las astutas combinaciones del mercado
para que un bailarín las compre apresuradamente,
a la salida de un ensayo,
en los supermercados de París;
miles de bailarines revendiendo, comprándolas, ocultándolas
como demonios diestros en las maletas anticuadas.

7.

Imposible, Drumond, componer un poema a esta
altura de la civilización.

El último trovador murió en 1914.

Imposible detenerse a encontrar, no diré yo la calma
que uno se tiene de sobra desdeñada,
sino una simple cabaña de madera,
una ventana sin radar,

una mesa de pino sin mapas, sin las reglas de cálculo.

¿De qué lado caerá algún día mi cabeza?

¿Cuánto dará la CIA por la cabeza de un poeta, vivo o muerto.

¿En qué idioma oiremos una noche, o una tarde, el alerta
en la áspera voz de los gramófonos?

Porque nadie vendrá a calmar a los amantes o a los desesperados.

(Se salvará el que pueda, y el resto a la puñeta).

Ya ni siquiera es un secreto que los conjuntos folklóricos
fueron adoctrinados
y cualquier melodía predispone al desastre.

¿Dónde pudiera uno meterse, al cruzar una esquina, después

de haber oído las últimas noticias?

Efectivamente,

alguien puede ocultarse en los tragantes,

o en las alcantarillas,

o en los tiros de las chimeneas.

Han visto gente armada saliendo de las cuevas, calándose
las gorras desteñidas;

hacen rápidos mapas en el polvo, son expertos

en la feroz alianza de un palo y de una piedra

(todo cuanto arruine y devaste).

Somos los hijos de estas ciudades maravillosamente adecuadas
para la bomba.

Lo mejor

(y lo único que podemos hacer por el momento)

es salir de nuestras bibliotecas

a ventilar los piojos que se abren paso en nuestras páginas;

porque ya para siempre

hemos perdido el único tren que pudo escapar a la explosión.

IL PARASOLE NUCLEARE

1.

I viaggiatori qualche volta,
ma io non sono sicuro di poter incontrare una zona di
protezione.

Nel mondo adesso non restano zone di protezione.
Quando salgo le scale di qualunque edificio di una città
d'Europa,

leggo con indulgenza: "Shelter Zone"
e respiro fiducioso;
ma quando arrivo all'ultimo scalino
mi volto verso il cartello
che sopravvive come le antichità.

Gli avvisi di protezione
sono artifici che decorano la nostra morale disperata.

Neppure esistono città moderne.
Tutte le strade sono situate nell'antichità,
ma noi viviamo già nell'avvenire.

Più di una volta comprovo
che sto aprendo porte e finestre
di una casa in rovina.

I tendoni dei caffè all'aperto hanno cominciato a ruotare.

I commercianti sorvolano le strade,
tagliano il traffico come un fiore.

Ma io non sono un profeta, né un mago, né un usuraio
capace di sciogliere gli enigmi contemporanei,
spiegare in qualche modo questa esplosione.

Sono soltanto un viaggiatore di Commercio Estero,
un agente politico con passaporto diplomatico,
un terrorista con sembianze di letterato,
un cubano (sappilo una volta per tutte),
il tipo che sorveglia sempre la polizia della dogana.

Sono tre ore che stanno perquisendo eccessivamente il mio bagaglio.

2.

Lei,
signor viceministro di Politica Commerciale,
giovane, leggermente epatico, ammirabile, con esperienze
del passato,
non poteva sospettare questa scena.

Lei discusse il piano, segnalò il viaggio
per il 20 gennaio del 1966;
ma ignorava
che tutti i progetti sarebbero falliti questo giorno.
Il mio unico errore
è stato non avvisarla che un venti gennaio sono nato io.

3.

Con la previsione,
della piccola trappola dell'immortalità
vissero gli antichi;
e noi siamo il loro avvenire e continuiamo
a vivere con le superstizioni degli antichi.
Noi siamo
il progetto di Marx, il fetore dei grandi cadaveri
che si putrefacevano
sulle sponde del Neva
perché un dirigente potesse accertare o sbagliare,
perché mi impegni e sfidi la posterità
che mi contempla
dagli occhi di un gerente
che proprio adesso
ha letto il mio nome di funzionario
nel suo biglietto da visita.

4.

Le ore scorrono così rapide che resto indietro alla mia vita.
Adesso ho persino l'orrore
e persino il rimorso del dopo domani.
Mi sorprendo, all'improvviso, analizzando il meccanismo
della mia serenità,
viaggiando
tra l'est e l'ovest,
a molti metri di altitudine,
osservato, sorridente, dall'hostess che non sa
che vengo da un continente di lotte e di sangue.
Forse il fiore del mio risvolto mi tradisce?
E chi diavolo ha messo questo fiore nel mio risvolto come una
ruota insolita nel mio letto?

5.

Codesto uomo che fornicava disperatamente negli hotel di passaggio.

Codesto disorientato che si sfrega le mani,

il ciarlatano sarcastico e spesso triste,

solo come un profeta,

certamente, sono io.

Mi sto vestendo in un hotel di Budapest, deformato

da un'altra luna e un altro specchio.

Brutto; ma il Danubio è bello e scorre sotto i ponti.

Vecchio in sottana, Berkeley, ti do ragione:

codeste acque non esistono, le ricreo come questa città.

A un lato Buda

all'altro lato Pest,

un poco più in là c'è Obuda.

Qui c'è stata una controrivoluzione nel 1956;

ma soltanto i vecchi la ricordano.

Provi a dirlo a questi adolescenti che mangiano con avidità
nei caffè all'aperto, in piena estate.

Una ragazza giudea mi dice che ha il visto per andare a Vienna

(e con cinquanta dollari).

Un poeta mi racconta che adesso circolano per il paese
libri di editori stranieri

(“e sono tornati molti esiliati”).

Beve: si ubriaca e mi recita l'Ode a Bartók di Gyulla Illyés.

Un altro mi dice che è quasi proibito parlare di guerriglieri,

che lui ha scritto una poesia

per i morti del Viet Nam.

Dopo andiamo al ristorante; beviamo vino di mele;

mangiamo carne di agnello

con acquavite di prugne.

“Ma questa pace (grida Judith come qualcuno che emerge dal lago
Balatón). Questa pace è un'immoralità.”

6.

Ho visto i danzatori del corpo di ballo, a Parigi, comprare
mantelle di nylon.

Le vendevano dopo per cento rubli a Mosca.

In una piazza enorme

mi volevano comprare la mia mantellina di nylon.

Era un adolescente. Si rivolse a me in inglese.

Gli dissi la mia nazionalità

mi osservò un istante

e subito scappò via.

Nel mezzo della fredda, della realmente splendida e fredda
primavera di Mosca,
ho visto le mantelline
azzurre,
ocra,
marroni.
Rimasi a guardarle
fino a quando finì l'estate. Oscillavano
sopra i passanti,
occidentali, tiepide,
(sembravano fragie)
a basso prezzo a Roma, a basso prezzo a Londra,
a basso prezzo a Madrid;
l'industria chimica impegnata
nelle astute combinazioni del mercato
perché un ballerino le compri in fretta,
con il pretesto di una prova,
nei supermercati di Parigi;
migliaia di ballerini rivendendo, comprandole, nascondendole
come demoni abili nelle valige antiquate.

7.

Impossibile, Drumond, comporre una poesia a questo
livello di civilizzazione.

L'ultimo trovatore è morto nel 1914.

Impossibile fermarsi a incontrare, non dirò la calma
che uno possiede in eccesso disprezzata,
ma una semplice capanna di legno,
una finestra senza radar,

un tavolo di pino senza mappe, senza regole di calcolo.

Da quale lato cadrà un giorno la mia testa?

Quanto pagherà la CIA per la testa di un poeta, vivo o morto?

In quale lingua ascolteremo una notte, o una sera, l'allarme
nell'aspra voce dei grammofoni?

Perché nessuno verrà a calmare gli amanti o i disperati.

(Si salverà chi può, e il resto al diavolo).

Adesso non è più un segreto che i gruppi folcloristici
sono stati indottrinati

e qualunque melodia prepara al disastro.

Uno dove potrebbe andare a finire, attraversando un incrocio, dopo
aver udito le ultime notizie?

Effettivamente,

qualcuno può nascondersi tra i passanti,
o nelle fogne,
o nei tiraggi dei caminetti.

Hanno visto persone armate uscire dalle grotte, abbassandosi
i berretti scoloriti;

fanno rapide mappe nella polvere, sono esperti
nella feroce alleanza di un bastone e di una pietra
(tutto quanto distrugga e devasti).

Siamo i figli di queste città meravigliosamente adattate
per la bomba.

La cosa migliore

(e la sola cosa che possiamo fare per il momento)
è uscire dalle nostre biblioteche

a prospettare i pidocchi che si fanno strada nelle nostre pagine:
perché adesso per sempre

abbiamo perso il solo treno che ha potuto scampare all'esplosione.

ESTADO DE SITIO

¿Por qué están esos pájaros cantando
si el milano y la zorra se han hecho dueños de la situación
y están pidiendo silencio?

Muy pronto el guardabosques tendrá que darse cuenta,
pero será muy tarde.

Los niños no supieron mantener el secreto de sus padres
y el sitio en que se ocultaba la familia
fue descubierto en menos de lo que canta un gallo.

Dichosos los que miran como piedras,
más elocuentes que una piedra, porque la época es terrible.

La vida hay que vivirla en los refugios,
debajo de la tierra.

Las insignias más bellas que dibujamos en los cuadernos
escolares siempre conducen a la muerte.

Y el coraje, ¿qué es sin una ametralladora?

STATO DI ASSEDIO

Perché quei passerini stanno cantando
se il nibbio e la volpe sono diventati padroni della situazione
e stanno chiedendo il silenzio?

Molto presto il guardaboschi dovrà rendersene conto
ma sarà troppo tardi.

I bambini non seppero conservare il segreto dei loro padri
e il posto dove si nascondeva la famiglia
fu scoperto in minor tempo del canto di un gallo.

Felici coloro che osservano come pietre,
più eloquenti di una pietra, perché l'epoca è terribile.

La vita va vissuta nei rifugi,
sotto terra.

Le insegne più belle che disegniamo nei quaderni
scolastici sempre conducono alla morte.
E il coraggio, cos'è senza una mitragliatrice?

LOS ALQUIMISTAS

Cuando la magia estaba en bancarrota,
en esos días que se parecen tanto a la dimisión
de los cuervos
(ya sin augurios la piedra filosofal)
ellos cogieron una idea,
una formulación rabiosa de la vida,
y la hicieron girar
como a la bola del astrólogo;
miles de manos desolladas
haciéndola girar
como una puta vuelta a violar entre los hombres,
pero ya de la idea sólo quedaba su enemigo.

GLI ALCHEMISTI

Quando la magia era in bancarotta,
in quei giorni che assomigliano tanto alla dimissione
dei corvi
(già senza presagi la pietra filosofale)
essi presero un'idea,
una formulazione violenta della vita,
e la fecero girare
come la sfera dell'astrologo;
mille mani scorticate
per farla girare
come una puttana tornata a fornicare tra gli uomini,
però già con l'idea che restava soltanto il suo nemico.

CANTAN LOS NUEVOS CÉSARES

Nosotros seguimos construyendo el Imperio.
Es difícil construir un imperio
cuando se anhela toda la inocencia del mundo.
Pero da gusto construirlo
con esta lealtad
y esta unidad política
con que lo estamos construyendo nosotros.
Hemos abierto casas para los dictadores
y para sus ministros,
avenidas
para llenarlas de fanfarrias
en la noche de las celebraciones,
establos para las bestias de carga, y promulgamos
leyes más espontáneas
que verdugos,
y ya hasta nos conmueve ese sonido
que hace la campanilla de la puerta donde vino a instalarse
el prestamista.
Todavía lo estamos construyendo
con todas las de la ley
con su obispo y su puta y por supuesto muchos policías.

CANTANO I NUOVI CESARI

Noi continuiamo a costruire l'Impero
È difficile costruire un impero
quando si brama tutta l'innocenza del mondo.
Però fa piacere costruirlo
con questa lealtà
e questa unità politica
con cui noi lo stiamo costruendo.
Abbiamo aperto case per i dittatori
e per i loro ministri,
strade
per riempirle di fanfaronate
nella notte delle celebrazioni,
stalle per le bestie da soma, e promulghiamo
leggi più spontanee
che germogli,
e adesso persino ci commuove quel suono
che fa la campanella della porta dove è venuto a insediarsi
l'usuraio.
Tuttavia lo stiamo costruendo
con tutte le cose della legge,
con il suo arcivescovo, la sua puttana e certamente con molta polizia.

TAMBIÉN LOS HUMILLADOS

Ahí está nuevamente la miserable humillación,
mirándote con los ojos del perro,
lanzándote contra las nuevas fechas
y los nombres.

¡Levántate, miedoso,
y vuelve a tu agujero como ayer, despreciado,
inclinando otra vez la cabeza,
que la Historia es el golpe que debes aprender a resistir.
La Historia es este sitio que nos afirma y nos desgarrar.
La Historia es esta rata que cada noche sube la escalera.
La Historia es el canalla
que se acuesta de un salto también con la Gran Puta.

ANCHE GLI UMILIATI

È di nuovo qui la miserabile umiliazione,
ti guarda con gli occhi del cane
ti lancia contro le nuove date
e i nomi.

Alzati, pauroso!
E torna al tuo buco, come ieri, disprezzato,
abbassando un'altra volta la testa,
perché la Storia è il colpo che devi imparare a sostenere.
La Storia è questo luogo che ci conferma e che ci distrugge.
La Storia è questo topo che ogni notte sale la scala.
La Storia è la canaglia
che va a letto senza pensarci anche con la Grande Puttana.

UNA ÉPOCA PARA HABLAR

A Archibald MacLeish

Los poetas griegos y romanos
apenas escribieron sobre doncellas, lunas y flores.
Esto es cierto, MacLeish.
Y ahí están sus poemas que sobreviven:
con guerras, con política, con amor
(todo clase de amor),
con dioses, por supuesto, también
(todo clase de dioses)
y con muertes
(las muchas y muy variadas formas de la muerte).
Nos mostraron su tiempo
(su economía, su política)
mucho mejor que aquellos con quienes convivían.
Tenían capacidad para exponer su mundo.
Eran hombres capaces en su mundo.
Su poesía era discurso público.
Llegaba a conclusiones.
Esto es cierto, MacLeish.
Y de nosotros ¿qué quedará,
atravesados como estamos por una historia en marcha,
sintiendo más devoradoramente día tras día
que el acto de escribir y el de vivir se nos confunden?

UN'EPOCA PER PARLARE

Ad Archibald MacLeish

I poeti greci e romani
appena scrissero su donzelle, lune e fiori.
Questo è certo, McLeish.
E lì sono i loro poemi che sopravvivono:
con guerre, con politica, con amore
(ogni specie di amore),
con divinità, certamente, pure
(ogni specie di divinità)
e con morti
(le molte e assai varie forme della morte).
Ci mostrarono il loro tempo
(la loro economia, la loro politica)
molto meglio dei loro contemporanei.
Avevano la capacità di esporre il loro mondo.
Erano uomini capaci nel loro mondo.
La loro poesia era un discorso pubblico.
Giungeva a conclusioni.
Questo è certo, McLeish.
E di noi che cosa resterà,
attraversati come siamo da una storia in movimento,
sentendo più avidamente giorno dopo giorno
che l'atto di scrivere e quello di vivere ci disorientano?

ESCENA

*- ¡No se pueden mezclar y las mezclamos.
Revolución y Religión no riman!*

Se desgarraba el pobre bajo los reflectores,
agachado,
contraído,
esperando
el último bofetón.

SCENA

*- Non si possono mescolare e le mescoliamo.
Rivoluzione e Religione non fanno la rima!*

Si straziava il povero sotto i riflettori,
piegato,
contratto,
aspettando
l'ultimo ceffone.

Seconda parte

EL ABEDUL DE HIERRO (LA BETULLA DI FERRO)

YO VI CAER UN BÚHO

Yo vi caer un búho
desde las ramas altas,
hecho polvo,
hecho ruina;
lo miraba caer continuamente
a las puertas de Rusia.

Lo vi como estiraba
la pata negra al sol.
Franqueaba la ilusión,
las añagazas,
y el ala,
el pico roto
por la nieve
volaba siempre, el incesante.

HO VISTO CADERE UN GUFO

Ho visto cadere un gufo
dai rami alti,
fatto a pezzi,
distrutto;
lo guardavo cadere continuamente
alle porte della Russia.

Lo vidi come tendeva
la zampa nera al sole.
Attraversava l'illusione,
le trappole,
e l'ala,
il becco a pezzi
per la neve
volava sempre, non si fermava.

ISTRUCCIONES PARA INGRESAR EN UNA NUEVA SOCIEDAD

Lo primero: optimista.

Lo segundo: atildado, comedido, obediente.

(Haber pasado todas las pruebas deportivas).

Y finalmente andar

como lo hace cada miembro:

un paso al frente, y

dos o tres atrás:

pero siempre aplaudiendo.

ISTRUZIONI PER ENTRARE IN UNA NUOVA SOCIETÀ

Per prima cosa: ottimista.

Per seconda: elegante, misurato, obbediente.

(Aver superato tutte le prove sportive).

E finalmente camminare

come fa ogni membro:

un passo avanti, e

due o tre indietro:

però sempre applaudendo.

ACECHANZAS

¿A quién doy realidad
cuando bajo de noche la escalera
y veo al impassible caballero
- con su ojo gris de estaño –
esperando, acechando?

Y hasta pudiera ser irreal,
el polvillo de unos zapatos,
al día siguiente, es siempre la única huella.

Pero entra ya en mi casa
- hombre o deidad -
que ahí están mis poemas, listos al fin,
y esperan.

PEDINAMENTI

A chi do realtà
quando scendo di notte la scala
e vedo l'impassibile cavaliere
- con i suoi occhi grigi di stagno -
aspettando, pedinando?

E potrebbe essere persino irreal,
il pulviscolo di alcune scarpe,
il giorno dopo, è sempre l'unica traccia.

Ma adesso entra nella mia casa
- uomo o divinità -
che qui stanno le mie poesie, finalmente pronte,
e attendono.

EL ABEDUL DE HIERRO

En los bosques de Rusia
yo he visto un abedul.
Un abedul de hierro,
un abedul que lanza como los electrones
su nudo de energía y movimiento.
Y cuando cae la lluvia de sus ramas
el bosque se estremece
con un ruido
 más lánguido
 y más lento
que los yambos de Pushkin.

A caballo,
metido por la maleza,
a ciegas,
oigo el rumor que llega
desde el centro del monte
donde está el abedul.

Las ortegas escalan por su tronco,
los pájaros confunden sus hojas con las ramas,
las ardillas rehuyen su corteza;
encandila el espacio de su sombra.

Si alguien lo mueve
él pega saltos increíbles.
Si alguien lo corta
él entra, súbito,
en el horror de sus batallas.
Si alguien lo observa,
él se vuelve un centinela de atalaya
(en Narilsk o Intá).
Los uros lo olfatean,
pero su sangre se cristaliza
como las aguas en invierno.

En los bosques de Rusia
yo he visto ese abedul.
En él están todas las guerras,
todo el horror,
toda la dicha.
Un abedul de hierro

hecho a prueba de balas y de siglos.
Un abedul que sueña y gime.
Que canta, lucha y gime.
Todos los muertos que hay en Rusia
le suben por la savia.

LA BETULLA DI FERRO

Nei boschi di Russia
ho visto una betulla.
Una betulla di ferro,
una betulla che lancia come gli elettroni
il suo nodo di energia e movimento.
E quando cade la pioggia dai suoi rami
il bosco si scuote
con un rumore
più languido
e più lento
dei giambi di Pushkin.

A cavallo
finito per la boscaglia
alla cieca,
odo il rumore che arriva
dal centro del monte
dove si trova la betulla.

Le colombe scalano il suo tronco,
gli uccelli confondono le sue foglie con i rami,
gli scoiattoli evitano la sua corteccia;
abbaglia lo spazio della sua ombra.

Se qualcuno la muove
lei fa salti incredibili.
Se qualcuno la taglia
lei entra, repentina,
nell'orrore delle sue battaglie.
Se qualcuno la osserva
lei si trasforma in una sentinella di vedetta
(in Narilsk o Intá).
Gli uri la fiutano,
ma il suo sangue si cristallizza
come le acque in inverno.

Nei boschi della Russia
ho visto questa betulla.
Dentro di lei ci sono tutte le guerre,
tutto l'orrore,
tutte le cose dette.
Una betulla di ferro

fatta a prova di pallottole e di secoli.
Una betulla che sogna e geme.
Che canta, lotta e geme.
Tutti i morti che ci sono in Russia
le salgono verso la linfa.

BAJORRELIEVE PARA LOS CONDENADOS

El puñetazo en plena cara
y el empujón a medianoche son la flor de los condenados.
El vamos, coño, y acaba de decirlo todo de una vez,
es el crisantemo de los condenados.
No hay luna más radiante
que esa lápida enorme que cae de noche entre los condenados.
No hay armazón que pueda apuntalar huesos de condenados.
La peste y la luz encaramadas como una gata rodeando la mazmorra;
todo lo que lanzó la propaganda
como quien dona un patíbulo;
el Haga el amor no haga la guerra
(esos lemitas importados de Europa)
son patadas en los testículos de los condenados.
Los transeúntes que compran los periódicos del mediodía
por pura curiosidad, son los verdugos de los condenados.

BASSORILIEVO PER I CONDANNATI

Il pugno in piena faccia
e lo spintone a mezzanotte sono il fiore dei condannati.
Il andiamo, cazzo, e smetti di dirlo tutto in una volta,
è il crisantemo dei condannati.
Non c'è luna più splendente
di questa lapide enorme che cade di notte tra i condannati.
Non c'è struttura che possa sostenere le ossa dei condannati.
Il puzzo e la luce arrampicata come una gatta che vaga per la prigione;
tutto quello che lanciò la propaganda
come chi regala un patibolo;
il Fate l'amore non fate la guerra
(questi motti importati dall'Europa)
Sono pedate nei testicoli dei condannati.

CANCIÓN DEL JOVEN TAMBOR

Para seguir la música
en las líneas de fuego,
ensayé tantos ritmos
torpes y olvidados.

Para aumentar la marcha
andando entre los hombres,
redoblé en tantos pueblos
destruidos o muertos.

En las noches de invierno
estuve muy enfermo.
Me contentaba el baile
de las niñas rapaces.

“Hay un color extraño
en los árboles nuevos”
grita el joven poeta
que se va a proclamar su certidumbre.

“El aire está podrido
encima de los techos”
chillan las viejas europeas flacas.

Pero yo (no lo digas a nadie)
me ocultó como un niño,
aceito bien la trampa,
adivino soldados dondequiera,
oscuridad, y rezos.

CANZONE DEL GIOVANE TAMBURINO

Per continuare la musica
nelle linee di fuoco,
sperimentò tanti ritmi
goffi e dimenticati.

Per aumentare l'andamento
andando tra gli uomini,
risuonò in tanti paesi
distrutti o morti.

Nelle notti d'inverno
sono stato molto malato.
Mi accontentava il ballo
delle bambine rapaci.

“C'è un colore strano
negli alberi nuovi”
grida il giovane poeta
che proclama le sue certezze.

“L'aria è putrida
sopra i tetti”
strillano le vecchie europee magre.

Però io (non lo dire a nessuno)
mi nascondo come un bambino,
cospargo bene di olio la trappola,
prevedo soldati ovunque,
oscurità, e preghiere.

CANCIÓN DE LA TORRE SPÁSKAYA

El guardián
de la torre de Spáskaya
no sabe
que su torre es de viento.
No sabe
que sobre el pavimento
aún persiste la huella
de las ejecuciones.
Que a veces
salta un pámpano sangriento.
Que suenan las canciones
de la corte deshecha.
Que en la negra buhardilla
acechan los mirones.
No sabe
que no hay terror que pueda
ocultarse en el viento.

CANZONE DELLA TORRE SPÁSKAYA

Il guardiano
della torre di Spáskaya
non sa
che la sua torre è di vento.
Non sa
che sul pavimento
ancora persiste l'impronta
delle esecuzioni.
Che a volte
salta fuori un tralcio insanguinato.
Che suonano le canzoni
della corte messa a morte.
Che nella nera soffitta
spiano i guardoni.
Non sa
che non esiste terrore che possa
nascondersi nel vento.

CANTO DE LAS NODRIZAS

Niños: vestíos
a la usanza de la reina Victoria
y ensayemos a Shakespeare:
nos ha enseñado muchas cosas.
Sé tú el paje,
y tú espía en la corte, y tú
la oreja que oye detrás de una cortina.
Nosotras
llevaremos puñales en las faldas.

Ensayemos a Shakespeare, niños;
nos ha enseñado muchas cosas.

Del carruaje
ya han bajado los cómicos.
¿Divertirán de nuevo a un príncipe danés,
o la farsa es realmente pretexto,
un bello ardid contra las tiranías?
¿Y qué ocurre si al bajar el telón
el veneno no ha entrado aún en la oreja,
o simplemente Horacio no ha visto al Rey
(todo fue una mentira)
y ni siquiera Hamlet puede dar fe
de que no existiera
esa voz que usurpaba
aquel tiempo a la noche?
Ensayemos a Shakespeare, niños;
nos ha enseñado muchas cosas.

CANTO DELLE NUTRICI

Bambini: vestiamo
alla moda della regina Vittoria
e proviamo Shakespeare:
ci ha insegnato molte cose.
Sei tu il paggio,
e tu la spia nella corte, e tu
l'orecchio che ascolta dietro una tenda.
Noi
porteremo pugnali nelle gonne.

Proviamo Shakespeare, bambini:
ci ha insegnato molte cose.

Dalla carrozza
adesso sono scesi i comici.
Divertiranno ancora un principe danese,
o la farsa è davvero un pretesto,
un eccellente stratagemma contro le tirannie?
E cosa accade se abbassato il sipario
il veleno non è entrato ancora nelle orecchie,
o semplicemente Orazio non ha visto il Re
(tutto è stato una menzogna)
e neanche Hamlet può testimoniare
che non esisteva
codesta voce che usurpava
quel tempo alla notte?
Proviamo Shakespeare, bambini:
ci ha insegnato molte cose.

CANCIÓN DE UN LADO A OTRO

A Alberto Martínez Herrera

Cuando yo era un poeta que me paseaba
por las calles del Kremlin,
culto en los más oscuros crímenes de Stalin,
Ala y Katiushka preferían
acariciarme la cabeza,
mi curioso ejemplar de patíbulo.

Cuando yo era un científico
recorriendo Laponia,
compré todos los mapas en los andenes de Helsinski,

Sarikovski paseaba su búho de un lado a otro.
Apenas pude detenerme en el Sur.
Las saunas balanceándose al fondo de los lagos
y en la frontera rusa abandoné a mi amor.

Cuando yo era un bendito,
un escuálido y pobre enamorado
de la armadura del Quijote,
adquirí mi locura y este viejo reloj fuera de época.

Oh mundo, verdad que tus fronteras son indescritibles.
Con cárceles y ciudades mojadas y vías férreas.
Lo sabe quien te recorre como yo:
un ojo de cristal
y el otro que aún se disputan el niño y el profeta.

CANZONE DA UN LATO ALL'ALTRO

A Alberto Martínez Herrera

Quando ero un poeta che passeggiavo
per le strade del Cremlino,
consapevole dei più oscuri crimini di Stalin,
Ala e Katiushka preferivano
accarezzarmi la testa,
il mio curioso esemplare da patibolo.

Quando ero uno scienziato
e visitavo la Lapponia
ho comprato tutte le mappe nei marciapiedi di Helsinki.

Sarikovski portava a spasso il suo gufo da un lato all'altro.
Appena riuscì a trattenermi nel Sud.
Le saune dondolando nel fondo dei laghi
e alla frontiera russa ho abbandonato il mio amore.

Quando ero un sempliciotto,
uno squallido e povero innamorato
dell'armatura di Don Chisciotte,
acquistai la mia follia e questo vecchio orologio fuori epoca.

Oh mondo, è vero che le tue frontiere sono indescrivibili.
Con carceri e città bagnate e vie ferrate.
Lo sa chi ti percorre come me:
un occhio di vetro
e l'altro che adesso si contendono il bambino e il profeta.

PARA MASHA, QUE CANTABA BALADAS

¿Qué balada puedes cantar ahora,
Masha, en pleno invierno, sin recordar la casa
que abandonaste aprisa, ágil como un demonio,
por no perder el tren de Odessa,
que fue, después de todo, nuestro último tren?

¿En qué balada
tu linda voz tristísima subiendo, abriendo
el techo, mientras combas la cintura de avispa?

Baladas a la guerra, muy simples:
sangre y llanto.

Y tú,
bajo los reflectores,
entre gente habituada a tu melancolía.

¿En qué balada que no escuché
te extremas, te demoras?

¿Quién viene cada noche a esperarte y abre
la portezuela de su coche para que te reclines?
¿A quién cubres ahora de artimañas, de besos?

PER MASHA, CHE CANTAVA BALLATE

Quale ballata puoi cantare adesso,
Masha, in pieno inverno, senza ricordare la casa
che abbandonasti in fretta, agile come un demonio,
per non perdere il treno di Odessa,
che è stato, dopo tutto, il nostro ultimo treno?

In quale ballata
la tua bella voce tristissima salendo, aprendo
il tetto, mentre pieghi la vita di vespa?

Ballate di guerra, molto semplici:
sangue e pianto.

E tu,
sotto i riflettori,
tra persone abituate alla tua malinconia.
In quale ballata che non ho ascoltato
ti impegni, ti soffermi?
Chi viene ogni notte ad aspettarti e apre
la porticina della sua carrozza perché ti adagi?
A chi copri adesso di stratagemmi e di baci?

LOS ENAMORADOS DEL BOSQUE IZMAILOVO

La primavera le da la razón.
El viento lo inunda y puede descifrarlo.
Los árboles pueden comprenderlo.
La vida quiere dialogar con él.

¡Porque hoy este hombre ama!

Inmenso tren, detente
en medio de la vía
para que veas al dichoso.
El poeta rompió su caja de penumbras,
huyó de pronto aquel dolor que traicionaba su poesía
y hoy lo acoge este bosque
donde ella se reclina
y el temblor de su pelo en el aire salvaje.

Su sangre es más ligera
cuando siente su piel. Sus labios
se abren dóciles al roce de estos labios,
la claridad del mundo resbala por su sien,
cae a trozos en la yerba,
transparenta el abrazo,
y entre los poros de esta muchacha él vive,
en toda soledad busca su forma única,
sobre los hombros débiles de niña
él sueña que se apoye la fuerza de la vida.

Detente, explorador,
y de una vez enfoca
tu catalejo escéptico
para que veas a éste: el triste, el solitario
quiere plantar los abedules
que hagan más ancho el cielo de Izmailovo,
con su tibia penumbra de hojarascas y pájaros.

¡Porque hoy este hombre ama!

Y el cartero que sale de un local desolado
lleva su nombre ardiendo en el bolsillo:
las ortegas que huyen presurosas,
la ardilla que contempla el fruto aún verde
la elogian, la celebran;

las flores de Tashken, las crujientes
brujitas de Lituania,
los grandes arcos ucranianos
tejen guirnaldas para su sorprendente
cabeza de hechizada.

Y él anda loco, habla con todo el mundo;
la lleva de la mano, la conduce.
Y al regresar en metro hasta su casa,
sube corriendo, alegre, la escalera,
desde la buhardilla
contempla el sol que pica
sobre la plaza enorme,
pero al abrir los libros de Blok y de Esenine
descubre nuevos agujeros,
y hoy siente piedad por la polilla.

GLI INNAMORATI DEL BOSCO IZMAILOVO

La primavera gli dà ragione.
Il vento lo inonda e può decifrarlo.
Gli alberi possono comprenderlo.
La vita vuole dialogare con lui.

Perché oggi quest'uomo ama!

Immenso treno, fermati
in mezzo alla via
perché tu veda chi è felice.
Il poeta rompe la sua cassa di penombre,
evitò all'improvviso quel dolore che rivelava la sua poesia
e oggi lo accoglie questo bosco
dove lei si adagia
e il tremore dei suoi capelli nell'aria selvaggia.

Il suo sangue è più leggero
quando sente la sua pelle. Le sue labbra
si aprono docili al contatto di queste labbra,
la luminosità del mondo scorre sulle sue tempie,
cade a pezzi sull'erba,
palesa l'abbraccio,
e tra i pori di questa ragazza lui vive,
in tutta solitudine cerca la sua forma unica,
sopra le spalle deboli di bambina
lui sogna che si sostenga la forza della vita.

Fermati, esploratore,
e una volta per tutte metti a fuoco
il tuo cannocchiale scettico
perché tu veda questo: il triste, il solitario
vuole piantare le betulle
perché rendano più largo il cielo di Izmailovo,
con la sua tiepida penombra di fronde e uccelli.

Perché oggi quest'uomo ama!

E il postino che parte da un locale desolato
porta con sé il suo nome ardendo nella tasca:
le colombe che si allontanano rapide,
lo scoiattolo che contempla il frutto ancora verde
la elogiano, la celebrano;

i fiori di Tashken, le cruento
streghe della Lituania,
i grandi archi ucraini
intrecciano ghirlande per la sua sorprendente
testa ammaliata.

E lui è fuori di testa, parla con tutti;
la porta per mano, la conduce.
E quando rientra in metro verso casa,
sale correndo, allegro, la scala,
fino alla soffitta
contempla il sole che brucia
sulla piazza enorme,
però quando apre i libri di Blok e di Esenin
scopre nuovi buchi,
e oggi prova pietà per la tarma.

LOS HOMBRES NUEVOS

Cuando los últimos disparos
resonaban en el turbio canal,
y a través de los vidrios deshechos
se empezaba a borrar el humo negro;
miramos, anhelantes,
sin advertir siquiera
que junto a la caserna abandonada,
bajo los parapetos corroídos
por la sangre y la lluvia,
ellos habían crecido
(sus ojos y sus manos y sus pelos)
y salían gritando hacia el jardín desierto:

“¡La vida es este sueño! ¡La vida es este sueño!”

Pero la vida, ¿era este sueño?
¿De verdad que pensabas en serio, mi viejo
Calderón de la Barca, que la vida es un sueño?

GLI UOMINI NUOVI

Quando gli ultimi spari
risuonavano nel torbido canale,
e attraverso i vetri rotti
si cominciava a cancellare il fumo nero;
guardiamo, anelanti,
senza avvertire neanche
che insieme alla caserma abbandonata,
sotto i parapetti corrosi
per il sangue e la pioggia,
loro erano cresciuti
(i loro occhi, le loro mani e i loro peli)
E uscivano gridando verso il giardino deserto:
“La vita è questo sogno! La vita è questo sogno!”
Però la vita era questo sogno?
Davvero pensavi seriamente, mio vecchio
Calderón de la Barca che la vita è un sogno?

LA TEORÍA Y LA PRACTICA

No sabemos exactamente
lo que hicieron contigo todos estos años,
y siempre que te alzaste sobre nuestra impaciencia
de echarte a andar entre los hombres,
saltaba tu cabeza de títere perplejo
a repetir el círculo vicioso de lucha y de terror.

LA TEORIA E LA PRATICA

Non sappiamo esattamente
quello che fecero con te tutti questi anni,
e ogni volta che ti sollevasti sulla nostra impazienza
di mandarti a camminare tra gli uomini,
saltava fuori la tua testa di burattino perplesso
a ripetere il circolo vizioso di lotta e terrore.

EL HOMBRE QUE DEVORA LOS PERIÓDICOS DE NUESTROS DÍAS

El hombre que devora los periódicos de nuestra época
no está en un circo como los trapevistas o los come
candela.

Si hace un poco de sol se le puede encontrar en los
parques nevados o entrando en el Metro, arrastrado
por sus hábitos de lector.

Es un experto en la credulidad de nuestro tiempo este
reconcentrado.

La vida pasa en torno a él, no lo perturba, no lo alcanza.
Los pájaros lo sobrevuelan como a la estatua de la
Plaza de Pushkin.

Habitualmente, los pájaros lo cagan, lo picotean como
a un tablón flotante.

L'UOMO CHE DIVORA I PERIODICI DEI NOSTRI GIORNI

L'uomo che divora i periodici della nostra epoca
non vive in un circo come i trapezisti o come i mangiatori
di fuoco.

Se esce un po' di sole puoi incontrarlo nei
parchi innevati o entrando nella Metro, tirato
per i suoi abiti dal lettore.

È un esperto nella credulità del nostro tempo questo
concentrato.

La vita scorre intorno a lui, non lo turba, non lo tocca.
Gli uccelli gli volano sopra come alla statua della
Piazza di Pushkin.

Abitualmente, gli uccelli ci cacano sopra, lo beccano come
a un tabellone fluttuante.

ARTE Y OFICIO

A los censores

Se pasaron la vida diseñando un patíbulo
que recobrase - después de cada ejecución -
su inocencia perdida.
Y apareció el patíbulo,
diestro como un obrero de avanzada.
¡Un millón de cabezas cada noche!
Y al otro día más inocente
que un conductor en la estación de trenes,
verdugo y con tareas de poeta.

ARTE E PROFESSIONE

Ai censori

Trascorsero la vita disegnano un patibolo
che recuperasse - dopo ogni esecuzione -
la loro innocenza perduta.
E compare il patibolo,
abile come un operaio del progresso.
Un milione di teste ogni notte!
E il giorno dopo ancora più innocente
di un conduttore nella stazione dei treni,
boia ma con lavori da poeta.

LA HORA

“El, ella o ello...”

Unamuno

A Haydée y Gustavo Eguren

I

Mi hora vendrá,
hará una seña en la escalera
y subirá a mi cuarto
donde arderá la estufa;
si en Londres,
estará el té dispuesto para ella;
si en Moscú,
tendrá todos los metros de mi casa
frente a la plaza de Smolensk.

Mi hora vendrá
(mi sola hora de gloria)
se asomará a la puerta,
y al mirarme dormido
cerca de la ventana de cristales
por donde puedo ver
el puente Borodino,
echará su elemento
entre mis ojos raros
y no sentiré el peso
como si me tocara
un ala en pleno vuelo.

Mi hora vendrá
me llamará despacio
con el zurrido ajeno
de las bocas que han dicho
mi nombre en todas partes,
de las bocas hundidas
en aquel sótano de Lyons,
de las bocas cansadas
de un barrio de New York,
de mi boca de niño
desenredando el nombre
sombrió de las cosas.

Pero sé que vendrá.
Lo mismo que una madre.
Se sentará a mi lado,
ciñéndose la falda con la mano huesuda,
el seno breve
se agitará de prisa para decirme:
“Todos los trenes que esperaba,
se retrasaron tanto,
niño mío...”

Y estará fatigada
(siempre se está después de un largo viaje)
y buscará
(debajo de mis gafas nubladas)
la víspera asombrosa
de verla vieja y niña.
Entonces
todas las casas que conozco
serán su única casa,
todas las furias de mi vida
serán su única furia,
todos los miedos de mi madre
serán su único miedo,
todos los cuerpos que ha deseado
serán su único cuerpo,
todas las hambres que he sufrido
serán su única hambre.

Y yo estaré callado
para que no descubra
el sobresalto de mi piel
atenta al ruido de su paso.

II

Te esperaré,
hora mía entre todas las horas de la tierra.
No habrá sueño o fatiga
que depongan el párpado entreabierto.
De espiar tu señal
siempre ha dolido mi ojo en vela.
Ahora espero de ti mis proezas, mis magias.

Como bajo la carpa de los circos,
del trapecio más alto
cuelga tú mi cabeza ardiente y elegida.
Como en las noches de Noruega
dora al fin mi vestigio de tu lumbre más alta.

Soy el viajero que va al Sur,
descúbreme, cantando, la tierra de tu paso.
Este es el centro del invierno,
cúbreme ya de todo el fuego.

Haz que mis libros tengan
tu fuerza y mi vehemencia. Di al mundo:
“amó, luchó”.
Arráncame la costra impersonal.
Redúceme, aterido,
entre tus manos diestras.
Que de algún modo sepan
que no todo fue inútil,
que tuvieron sentido mi impaciencia,
mi canto.

L'ORA

“Lui, lei, questa cosa...”
Unamuno

A Haydde e Gustavo Euguren

I

La mia ora verrà,
farà un segnale per le scale
e salirà nella mia stanza
dove brucerà la stufa;
se a Londra,
ci sarà il tè preparato per lei;
se a Mosca,
stenderò tutti i metri della mia casa
davanti alla piazza di Smolensk.

La mia ora verrà
(la mia sola ora di gloria)
si affaccerà alla porta
e al vedermi addormentato
vicino alla finestra di cristalli
dalla quale posso vedere
il ponte Borodino,
lancerà il suo elemento
tra i miei occhi strani
e non sentirò il peso
come se mi toccasse
un'ala in pieno volo.

La mia ora verrà
mi chiamerà a bassa voce
con il sussurro estraneo
delle bocche che hanno pronunciato
il mio nome in ogni luogo,
delle bocche affondate
in quella cantina di Lyons,
delle bocche stanche
di un quartiere di New York,
della mia bocca di bambino
districando il nome
oscuro delle cose.

Ma so che verrà.
Simile a una madre.
Siederà accanto a me,
aggiustandosi la gonna con la mano ossuta,
il seno breve
si agiterà velocemente per dirmi:
“Tutti i treni che aspettavi,
ritardarono tanto,
bambino mio...”

E sarà affaticata
(è sempre così dopo un lungo viaggio)
e cercherà
(sotto i miei occhiali annebbiati)
la vigilia meravigliosa
di vederla vecchia e bambina.
Allora
tutte le case che conosco
saranno la sua unica casa,
tutte le violenze della mia vita
saranno la sua unica violenza,
tutte le paure di mia madre
saranno la sua unica paura,
tutti i corpi che ha desiderato
saranno il suo unico corpo,
tutti i desideri che ho sofferto
saranno il suo unico desiderio.

E io starò in silenzio
perché non scopra
l'agitazione della mia pelle
attenta al rumore dei suoi passi.

II

Ti aspetterò,
ora mia tra tutte le ore della terra.
Non ci sarà sonno o fatica
a lasciarmi le palpebre socchiuse.
Per spiare il tuo segnale
sempre ho costretto il mio occhio sveglio.
Adesso aspetto da te le mie prodezze, le mie magie.

Come sotto il tendone dei circhi,
dal trapezio più alto
attacca la mia testa ardente e prescelta.
Come nelle notti di Noruega
indora alla fine la mia orma del tuo fuoco più alto.

Sono il viaggiatore che va al Sud,
mostrami, cantando, la terra al tuo passaggio.
Questo è il centro dell'inverno,
coprimi ora di tutto il fuoco.

Fa che i miei libri abbiano
la tua forza e la mia veemenza. Dì al mondo:
“amò, lottò”.
Strappami la crosta impersonale.
Riducimi, atterrito,
tra le tue mani abili.
Che in qualche modo sappiano
che non tutto è stato inutile,
che ebbero sincera la mia impazienza,
il mio canto.

PARA ESCRIBIR EN EL ÁLBUM DE UN TIRANO

Protégete de los vacilantes,
porque un día sabrán lo que no quieren.
Protégete de los balbucientes,
de Juan-el-gago, Pedro-el-mudo,
porque descubrirán un día su voz fuerte.
Protégete de los tímidos y los apabullados,
porque un día dejarán de ponerse de pie cuando entres.

DA SCRIVERE NELL'ALBUM DI UN TIRANNO

Guardati dai titubanti,
perché un giorno sapranno quello che non vogliono.
Guardati dai balbuzienti,
da Juan tartaglia, Pedro il muto,
perché un giorno scopriranno la loro voce forte.
Guardati dai timidi e dagli umili,
perché un giorno smetteranno di alzarsi in piedi quando entri.

LOS VIEJOS POETAS, LOS VIEJOS MAESTROS

Los viejos poetas, los viejos maestros realmente
duchos en el terror de nuestra época, se han puesto
todos a morir.

Yo sobrevivo, lo que pudiera calificarse de milagro,
entre los jóvenes.

Examino los documentos:

los mapas, la escalada, las rampas de lanzamiento,
las sombrillas nucleares, la Ley del valor,
la sucia guerra de Viet Nam.

Yo asisto a los congresos del tercer mundo y firmo
manifiesto y mi mesa está llena de cartas y
telegramas y periódicos;
pero mi secreta y casi desesperante obsesión
es encontrar a un hombre,
a un niño,
a una mujer
capaces de afrontar este siglo
con la cabeza a salvo, con un juego sin riesgos
o un parto, por lo menos, sin dolor.

I VECCHI POETI, I VECCHI MAESTRI

I vecchi poeti, i vecchi maestri realmente
esperti nel terrore della nostra epoca, si sono messi
tutti a morire.

Io sopravvivo, e questo potrebbe definirsi un miracolo,
tra i giovani.

Esamino i documenti:

le mappe, le scalate, le rampe di lancio,
i parasole nucleari, le Legge del coraggio,
la sporca guerra del Viet Nam.

Io assisto ai congressi del terzo mondo e firmo
manifesto e il mio tavolo è pieno di carte e
telegrammi e periodici;
ma la mia segreta e quasi esasperante ossessione
è incontrare un uomo,
un bambino,
una donna
capaci di affrontare questo secolo
con la testa in salvo, con un gioco senza rischi
o un parto, per lo meno, senza dolore.

NO FUE UN POETA DEL PORVENIR

Dirás un día:

él no tuvo visiones que puedan añadirse a la posteridad.

No poseyó el talento de un profeta.

No encontró esfinges que interrogar

ni hechiceras que leyeran en la mano de su muchacha
el terror con que oían

las noticias y los partes de guerra.

Definitivamente él no fue un poeta del porvenir.

Habló mucho de los tiempos difíciles

y analizó las ruinas,

pero no fue capaz de apuntalarlas.

Siempre anduvo con ceniza en los hombros.

No develó ni siquiera un misterio.

No fue la primera ni la última figura de un cuadrivio.

Octavio Paz ya nunca se ocupará de él.

No será ni un ejemplo de los ensayos de Retamar.

Ni Alomá ni Rodríguez Rivera

ni Wichy el pelirrojo

se ocuparán de él.

La Estilística tampoco se ocupará de él.

No hubo nada extralógico en su lengua.

Envejeció de claridad.

Fue más directo que un objeto.

NON FU UN POETA DEL FUTURO

Diranno un giorno:

lui non ebbe visioni che possano essere trasmesse ai posteri.

Non possedette il talento di un profeta.

Non incontrò sfingi da interrogare

né accettò che leggessero nella mano della sua ragazza

il terrore con cui sentivano

le notizie e i bollettini di guerra.

Decisamente lui non fu un poeta del futuro.

Parlò molto dei tempi difficili

e analizzò le rovine,

ma non fu capace di sostenerle.

Andò sempre con la cenere sulle spalle.

Non svelò neppure un mistero.

Non fu né la prima né l'ultima figura di un quadrivio.

Octavio Paz non si occuperà mai di lui.

Non sarà neppure un esempio per i saggi di Retamar.

Neppure Alomá e Rodríguez Rivera,

né Wichy il pellerossa

si occuperanno di lui.

Nemmeno la Stilistica si occuperà di lui.

Non ci fu niente di extralogico nella sua lingua.

Invecchiò con chiarezza.

Fu più diretto di un obiettivo.

VÁMONOS, CUERVO

y ahora,

Vámonos, cuervo, no a fecundar la cuerva

que ha parido

y llena el mundo de alas negras.

Vámonos a buscar sobre los rascacielos

el hilo roto

de la cometa de mis niños

que se enredó en el trípode viejo del artillero.

ANDIAMOCENE, CORVO

e ora,

Andiamocene, corvo, non a fecondare la corva

che ha partorito

e riempie il mondo di ali nere.

Andiamocene a cercare sopra i grattacieli

il filo rotto

della cometa dei miei bambini

che si è ingarbugliato nel vecchio treppiedi dell'artigliere.

Heberto Padilla, un poeta contro il regime

1. Note biografiche sintetiche

Heberto Padilla è uno dei poeti contemporanei più importanti in lingua castigliana. Nato a Puerta del Golpe, Pinar del Río, Cuba, nel 1932, trascorre la giovinezza nella sua provincia natale, dove compie gli studi secondari, si laurea in giornalismo all'Avana, insegna lingue e letterature in alcune università straniere. Conosce, scrive e parla francese, inglese, tedesco, russo, italiano e greco. Lavora come professore di inglese e commentatore radiofonico a Miami (1956-1959). Si trasferisce a New York per lavorare come traduttore delle Escuelas Berlitz. A richiesta dei suoi amici intellettuali, ritorna a Cuba in questo stesso anno. Corrispondente di *Prensa Latina* a Londra e del periodico *Pravda* di Mosca. Collabora all'organo ufficiale della UNEAC e alla rivista *Unión*. Dirige CUBARTIMPEX, organismo incaricato di selezionare libri stranieri, e lavora per il Departamento de Extensión de la Universidad de La Habana. All'interno della Rivoluzione Cubana occupa importanti incarichi direttivi, soprattutto nell'area delle relazioni diplomatiche e intrattiene contatti con numerosi intellettuali del mondo. A partire dal 1966 comincia a commentare problemi politici su *Juventud Rebelde*, il giornale ufficiale della gioventù comunista. Nel 1967 si trova al centro di una polemica ideologica a causa del suo libro *Fuera del juego*. Nonostante tutto, nel 1968, quel volume ottiene il Premio Nacional de Poesía de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba *Julián del Casal*. La premiazione segna l'inizio delle difficoltà di Padilla, perché il comitato direttivo della UNEAC considera *Fuera del juego*, un libro critico e polemico, "controrivoluzionario" e ne condanna il "contenuto ideologico". *Fuera del juego* viene pubblicato preceduto da due dichiarazioni: quella di Padilla che si proclama fedele alla linea rivoluzionaria e quella dell'UNEAC che lo critica. La successiva lettura del nuovo libro di poesie, *Provocaciones*, davanti alla UNEAC, il 20 marzo del 1971, produce una ridicola autocritica imposta e la successiva detenzione dello scrittore.

Nella primavera del 1971 il mondo conosce il *Caso Padilla*, una grande farsa montata dalle autorità culturali cubane che ricorda i processi sovietici, durante i quali gli intellettuali di prestigio, principalmente poeti e scrittori, venivano costretti a ritrattare le loro opere in una sorta di autocritica pubblica. Questo processo tocca a Heberto Padilla e a sua moglie Belkis Cuza Malé, entrambi scrittori di riconosciuta grandezza, con opere premiate e un vasto curriculum nel mondo delle lettere. I due intellettuali sono obbligati a ripetere un copione preventivamente concordato e orchestrato dalla Sicurezza di Stato. Nella così detta

autocritica Heberto si dichiara colpevole di essere un *controrivoluzionario* e di aver commesso una serie di crimini politici. Tutti gli intellettuali del mondo, soprattutto di sinistra, comprendono che si tratta di un processo stalinista, reagiscono inviando lettere a Fidel Castro facendo pressione perché Heberto e sua moglie siano lasciati liberi di uscire da Cuba. A protestare non sono “intellettuali da salotto preoccupati solo di brillare e distinguersi in una società decadente”, come li definisce Castro. Gli intellettuali che protestano sono nomi importanti della cultura internazionale. Il *Caso Padilla* è la prima ferita aperta della Rivoluzione Cubana e la prima vera crisi attraversata dal “paradiso comunista”.

L'autocritica di Padilla si tiene nel salone della UNEAC, il 27 aprile 1971, dove Fidel Castro tre giorni dopo convoca il Primo Congresso Nazionale di Educazione e Cultura. Il Comandante afferma, riferendosi a *Fuera del juego*: “Per motivi di principio ci sono alcuni libri dei quali non va pubblicato né un esemplare, né un capitolo, né una pagina”. Questa dichiarazione evidenzia a chiare lettere - se mai ce ne fosse bisogno - il carattere totalitario del regime e ancora oggi produce scandalo tra gli intellettuali democratici. Nello stesso congresso vengono dettate ridicole norme su come devono vestirsi i giovani cubani, prediligendo l'uso della *guayabera* come “capo di abbigliamento tipico della identità nazionale”, ma persino la musica che deve essere ascoltata alla radio. Viene proibita in maniera ufficiale e radicale tutta la musica che può essere considerata *deviazionismo ideologico*, soprattutto il rock. Viene fustigata l'omosessualità come figura delittuosa e si arriva oltre dicendo: “un omosessuale sarà portato davanti alle autorità e processato legalmente soltanto per la pubblica ostentazione della sua condizione”.

Heberto Padilla viene demolito dai membri dell'UNEAC (Nicolas Guillén in testa) che seguono alla lettera le indicazioni di Fidel Castro che lo definisce “un uomo ambizioso, iscritto al cenacolo dei poeti e degli intellettuali da salotto con il solo interesse di elevarsi in una società decadente”. Non tutti gli uomini di cultura cubani si schierano dalla parte di Castro, soprattutto alcuni giovani intellettuali della zona di Santiago, dichiaratamente ribelli e controcorrente, difendono l'opera di Padilla. Le opinioni internazionali sul *Caso Padilla* si dividono. Da un lato c'è la maggioranza che considera l'autocritica come una vera e propria farsa, una specie di operetta velenosa concepita, guidata e condotta dalla Sicurezza di Stato. Dall'altro lato ci sono gli intellettuali allineati e disciplinati che definiscono l'autocritica genuina, considerano Heberto e Belkis alla stregua di agenti della Cia che consegnano le armi al nemico e contribuiscono al *deviazionismo ideologico* tra gli intellettuali e la classe politica.

Il caso Padilla provoca una rottura tra gli intellettuali della sinistra mondiale e la Cuba castrista. Ci sono proteste e pressioni da parte di intellettuali come Jean-Paul Sarte, Carlos Fuente e Mario Vargas Llosa. Padilla chiede a Castro il permesso di lasciare il paese, ma gli viene negato. È soltanto grazie alla pressione di Sartre, Simone de Beauvoir, Alberto Moravia, Mario Vargas Llosa, che, nel 1980, Padilla viene liberato e autorizzato a lasciare il paese. In questo stesso anno conclude il romanzo *En mi jardín pastan los heroes*, che viene tradotto in sette lingue, persino in italiano (*Nel mio giardino pascolano gli eroi*, Mondadori - purtroppo fuori catalogo). Nel settembre del 2000, Padilla muore negli Stati Uniti, in una stanza di hotel dell'Alabama, per un infarto cardiaco.

Bibliografia – Il suo più importante libro di poesia è *Fuera del Juego* (premio «Julián del Casal», concorso UNEAC, 1968), ma vanno citati anche i precedenti: *Las rosas audaces* (1949) e *El justo tiempo humano* (1962) e i successivi: *Provocaciones* (1973), *El hombre junto al mar* (1981), *Un puente, una casa de piedra* (1998). Padilla scrive anche due romanzi come *El buscavidas* (1963) e *En mi jardín pastan los héroes*, (1986) e un saggio autobiografico come *La mala memoria* (1989). Di Heberto Padilla niente risulta edito in italiano, a parte un'esaurita (e ormai fuori catalogo) edizione Mondadori de *Nel mio giardino pascolano gli eroi*. Che peccato!