

ÍNDICE

<i>Introducción</i>	9
Tal como el azar trenza los nudos, los desata	9
Estado de la cuestión	12

PRIMERA PARTE

JOSÉ HIERRO: DEL TRUEBA AL HUDSON SIGUIENDO UNOS VERSOS

1. JOSÉ HIERRO: VIVO PAISAJE DE MI FANTASÍA	17
1.1. José Hierro y las ciudades	27
1.2. Nueva York en la distancia	28
1.3. Józef Wittlin, José Hierro y Nueva York	33
1.3.1. «Luces y sombras». Reflexiones de Józef Wittlin sobre el exilio	37
1.4. <i>Agenda</i> como preludeo de <i>Cuaderno de Nueva York</i>	48
2. CUADERNO DE NUEVA YORK: UNA ISLA EN EL TIEMPO	53
2.1. Paisajes urbanos	54
2.2. Paisajes humanos	59
2.3. La ciudad sonora	62
3. CONFUSA LA HISTORIA CLARA LA PENA. EL AMOR	66
3.1. <i>Con las piedras con el viento</i>	68
3.2. Claves autobiográficas en <i>Cuaderno de Nueva York</i>	73
3.2.1. El amor cercado: la vejez y la muerte	78
3.2.2. «En son de despedida»: un triple adiós	84

SEGUNDA PARTE

CALEIDOSCOPIO Y POLACO

1. «CALEIDOSCOPIO Y POLACO». PRIMERAS NOTICIAS. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	89
---	----

2. ALCOHOL Y POESÍA	94
2.1. A propósito del vino, la absenta y otros alcoholes	94
2.1.1. Sobre antologías de poesía y vino en español	100
2.1.2. Otros alcoholes	116
2.2. Referencias al alcohol en la poesía de José Hierro	119
2.2.1. Referencias al alcohol en <i>Cuaderno de Nueva York</i>	133
2.2.2. Referencias al alcohol en «Caleidoscopio y polaco»	137
3. LOS ÁNGELES COMO HERENCIA POÉTICA	141
3.1. Los ángeles en la poesía de José Hierro	144
3.2. Los ángeles del Apocalipsis	149
3.3. El Ángel de la iglesia de Laodicea. El compromiso	152
4. GLOSA Y CLAVES	159
4.1. Glosa	160
4.2. «Elementos para un poema». Una poética confirmada	167

TERCERA PARTE

<i>Conclusiones</i>	175
---------------------------	-----

CUARTA PARTE

<i>Referencias bibliográficas</i>	183
---	-----

QUINTA PARTE

ANEJO. <i>Manuscritos de «Caleidoscopio y polaco»</i>	191
I.A. Versiones	192
I.B. Borradores y notas	199

PRIMERA PARTE
JOSÉ HIERRO: *DEL TRUENO AL HUDSON*
SIGUIENDO UNOS VERSOS

1. JOSÉ HIERRO: *VIVO PAISAJE DE MI FANTASÍA*

José Hierro da sus primeros pasos poéticos en un ambiente político dramático, el ambiente de la Guerra Civil española. Su encarcelamiento, entre 1939 y 1944, acusado de pertenecer a una red clandestina de ayuda y socorro a los presos republicanos, entre los que se encontraba su padre, marcará de manera rotunda su vida y su obra posterior.

Quien lee a un poeta descubre mucho de éste, al tiempo que descubre mucho de sí y mucho de su tiempo. Porque el poeta es un hombre sometido a circunstancias temporales, zarandeado por los hechos igual que los demás hombres (Hierro, 1983: 5).

Unos meses antes de ser detenido, José Hierro dedicará un poema a Antonio Machado al enterarse de su muerte, acaecida el 22 de febrero de 1939, en Colliure (Francia), poema que no ha sido recogido en ninguno de sus libros:

A Antonio Machado

Qué lejana Castilla. Cuando olía Castilla
todas las flores de la primavera.
Cielo morado. Estrella de luz. Tierra amarilla.
Soledad que desborda su frontera.

No sé quién te nos roba, quién te nos arrebató,
qué viento torvo roba tus canciones.
Junto al astro de plata brillan alas de plata.
(Baja la muerte desde los aviones).

Detrás de las piedras duras de Castilla, y enfrente
la rosa que da al aire su fragancia
la nostalgia que avivan, irremediabilmente
los ríos claros de la dulce Francia.

Y después solo queda evocar, resignarse,
cerrar los ojos, apurar la sombra,
cerrar los ojos, desencadenarse
en esa inmensidad que no se nombra.

¿No oyes cómo te llaman? Madera de tu leño,
voces extrañas te querrán herir.
Por mucho que batallen no podrán conseguir
interrumpir tu sueño,

pero tú, muerto. Tú desterrado. Tallados
los mansos ojos en la piedra dura
para no ver. En piedra. Para no ver. Cerrados.
Para no contemplar tanta amargura.

(1939)

Este poema, que fue reproducido en versión manuscrita por Aurelio —Pity— García Cantalapiedra en el número 42-44 (982) de la revista *Peñalabra*, demuestra la devoción que José Hierro sentía ya desde muy joven por Antonio Machado; la memoria del poeta sevillano lo acompañará siempre, hasta el último poema de *Cuaderno de Nueva York*: «Estoy cansado, muy cansado. / Don Antonio Machado dijo hace más de medio siglo / soy viejo porque tengo más de sesenta años, que es mucha edad para un español. / Sin comentarios» (Hierro, 2009: 684).

En relación con el paisaje, Hierro acudirá con frecuencia a la fórmula del «poema-paseo-sentimiento» tan característica de Antonio Machado, y que Miguel Casado ha definido como «una ejemplar cristalización de un cruce entre el subrayado de la perspectiva y el poder de la descripción como portadores de ese sentimiento conjunto de espacio y tiempo que es lo existencial» (Casado, 2003: 34). Especialmente significativo en la investigación que nos ocupa es el poema-paseo «En son de despedida» que cierra *Cuaderno de Nueva York*.

Volverá Hierro, también como Machado, sobre el tema del camino, pero no será ya el camino de Dante, de Manrique, de Santa Teresa o de Rubén Darío, considerado como símbolo, tema o lugar común. Pese a que José Hierro, al igual que Antonio Machado, no desdeña el lugar común. «Hay

mucho que andar sin salir de los lugares comunes, antes que lleguemos a la expresión nueva y sorprendente» —cita Orozco (1968: 271-172)—. Para Machado, el mundo es camino, vivir es caminar; pero precisemos, inicialmente: los caminos los vamos haciendo con nuestro caminar, con nuestro propio vivir. De aquí su enlace con el símbolo y el símil del mar.

El mar que aparece en la poesía de Antonio Machado —y en la de José Hierro— no lo hace solo «como metáfora del morir —según lo manriqueño— ni de lo ignoto de nuestro origen, sino también como expresión del mundo en el sentido de futuro y de destino del hombre» —continúa diciendo Orozco—. Esta elección del mar está relacionada con su infinitud, con su misterio y lejanía, con la ausencia de límite, de horizontes, de sendas que no sean las efímeras estelas que se borran nada más pasar. Esa eternidad es la característica que más destacará José Hierro, años después, en su relación con el mar; un mar que, como ya sucedería con Gerardo Diego, tiene en ambos poetas santanderinos, además del simbólico, un carácter real como elemento paisajístico.

José Hierro revivirá en prisión los paisajes que comenzaban a ser escenario de sus versos. Nos referimos al mar y a las imágenes de la ciudad de Santander: «De ese norte procede el mar que le habita la memoria, esas gaviotas que lo acompañarán hasta Nueva York, o la luz del viento sur que no habrá de abandonarlo» (Soler, 2003: 19). El viento sur, que tan estrechamente lo une a quien siempre ha reconocido como su primer y más importante maestro, Gerardo Diego:

... Para mí Gerardo Diego es una parte de mi juventud, un pedazo de nuestro entrañable Santander, la primera pista —*Versos humanos, Manual de espumas*— que me ofreció la poesía viva. Si paseo junto a la bahía santanderina un día de viento sur, automáticamente pienso en «las lejanías que están aquí, al alcance de la mano». Y un día de nordeste lo miro, irremediamente, a través de su «Nordeste Azul

(Corona Marzol, 1991: 26)

La lectura de los poemarios de Gerardo Diego y el contacto con ese mismo paisaje, que en ellos subyace, producen en el joven Hierro una curiosa mezcla de distancia e intimidad; ejemplos de estas vivencias se encuentran

plasmadas en «Cancioncilla de los vientos» de *Alegría* (1947), que encabeza una cita de Gerardo Diego:

*No existe el aire ya, las lejanías
están aquí, al alcance de la mano.*

G.D.

Mis amigos los vientos:
Nordeste muy claro y azul. Noroeste con lluvia,
viento Sur que aproxima los montes
y los dora y los cubre de música.
Debéis estar llenos de mágica vida.
Bajo el lomo de luz escondéis misteriosas penumbras—
¡Tan claros venís y tan nuevos!
Parece que todos traéis la alegría sin brumas.

Más veláis de pasado las cosas
en lugar de dejarlas desnudas.

(Hierro, 2009: 146)

Añade Corona Marzol que «la influencia de Gerardo Diego resume bien los inicios creacionistas de Hierro y su proximidad a la poesía de los años veinte» (Corona, 1991: 27).

El mar y la música, el concepto de las imágenes múltiples, la indisoluble combinación entre tradición y modernidad, la poética —en definitiva— en Gerardo Diego serán determinantes, como veremos más adelante, en la obra de José Hierro.

Además de la obra de Diego, José Hierro abordará, en 1936, lecturas de otros autores que acabarán influyéndole de manera definitiva: Rubén Darío, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez; aunque Gonzalo Corona —en su exhaustivo trabajo *Realidad vital y realidad poética (poesía y poética de José Hierro)* (1991)— sostiene que la influencia de esos autores no se produce de manera ni inmediata ni simultánea. «Antonio Machado y Rubén Darío fueron dos poetas que José Hierro admiró más tarde..., aunque a tiempo para que influyeran en sus primeros libros de poesía... las primeras citas, sin embargo, aparecen al frente de sus poemas en su cuarto libro, *Quinta del 42* (1952)... más temprana

es la introducción de unos versos de Juan Ramón Jiménez ya en su primer libro» (Corona, 1991: 33).

José Hierro reconoció siempre el magisterio de Juan Ramón Jiménez, y no sería una excepción, ya que desde el mismo momento de su aparición, *Diario de un poeta recién casado* se convirtió en un referente inexcusable, en una obra fundamental en el proceso de formación de una nueva poesía de la que serían herederos, tanto los integrantes de la generación del 27 como el resto de las promociones poéticas posteriores.

El fluir de la conciencia del Juan Ramón de «Espacio» influirá profundamente, como veremos más adelante, en la obra de José Hierro; primero en el *Libro de las alucinaciones* (1964) y, con posterioridad, en *Cuaderno de Nueva York* (1998).

Como Juan Ramón, el José Hierro de *Cuaderno de Nueva York* también recogerá en sus poemas referencias concretas a calles, bares, paseos por los que solía transitar: «Así que pongo rumbo a la calle 90, o a la 69, / —nunca lo supe, o lo he olvidado— / en el West Side donde algo prodigioso / pudo haber sucedido o podrá suceder.» (Hierro, 2010: 620). Almudena del Olmo (2009) reflexiona sobre la presencia de los lugares concretos de Nueva York en «Cantada»: la esquina de Broadway, el noveno piso de su edificio, el jardín de la catedral de San Juan el Divino, Amsterdam y Morningside (2009: 223-224).

De los contados poemas que publica Hierro en periódicos y revistas, antes de la aparición de su primer libro, *Tierra sin nosotros* (1947), tres tienen como protagonista el paisaje: «Torres detrás de unos árboles» (1939-1940); un soneto dedicado a Góngora, *Despedida del paisaje* (1943), y Álamos (sin fecha). Son textos que no se han recogido en sus obras completas (Hierro, 2009), pero sí aparecen en la antología *José Hierro: Geografía Mítica* (Soler, 2003: 29-32), acompañados por ilustraciones del propio José Hierro.

Torres detrás de unos árboles

Soneto a Góngora

Altas torres, macizos campanarios
que coronáis los álamos de espadas.
Lanzas que al son de plumas levantadas
prodigio son en cielos incendiarios.

Sueños arquitectónicos y agrarios
os tejieron esbeltas, coronadas
de aureolas candentes y doradas
de mágicos prodigios incendiarios.

Agujas escoltadas por laureles,
penumbra fresca entre los capiteles
—ángel, ciervo, cantor, flor en la mano—.

¡Qué profundas heridas en la tarde
mientras el cielo enloquecido arde
roto de sol, quemado del verano!

Despedida del paisaje

Sol de febrero. Nieve todavía
sobre los pinos ágiles y agudos.
Fui poniendo en los árboles desnudos
las verdes hojas de la fantasía.

El mundo alrededor amanecía.
era un prodigio de temblores mudos.
Y por última vez sentí los nudos
que me amarraban a la lejanía.
Ya queda atrás, ya para mí se pierde,
—madeja de soñar, corazón verde,
nieve que finge el blanco de la nube—

Mi cristal de emoción en cien pedazos,
que aunque de nuevo duerma entre mis brazos
ya nunca lo tendré como lo tuve.

Álamos

Ya verdes ojos ruedan por la lisa
arena. Ya la espuma ciñe el talle
y en plumas insinúa que desmaye
yo mi más limpia luna hecha sonrisa.

Tersa al tacto, convexa la camisa,
no quieras, no, que evoque en gris tu calle,
déjalo que al pasar sin eco, ensaye
tránsito nuevo para nueva prisa.

Que han de pasar insomnes los rebaños
de mis ciervos, mis peces y mis ríos
por tu orilla. ¡Oh esbelta rosa fría!

Única fuente, múltiples los caños.
Álamos, ojos, ciervos míos, míos.
Vivo paisaje de mi fantasía.

Sostenía Hierro que «el poeta al escribir lo que hace es recordar un poema perdido» (Soler, 1998. *DISENSO*: 48-49), recrear un tiempo, un paisaje perdido. Ya en los últimos versos de «Despedida del paisaje» —Mi cristal de emoción en cien pedazos, / que aunque de nuevo duerma entre mis brazos/ ya nunca lo tendré como lo tuve— podemos hallar una alusión a la sentencia de Antonio Machado «se canta lo que se pierde», que José Hierro repetirá a lo largo de toda su vida y que, como veremos en las conclusiones, se justifica plenamente en los últimos versos de *Cuaderno de Nueva York*.

Corona Marzol (1991: 205) se pregunta, en más de una ocasión, qué es para Hierro «lo perdido», y concluye que es algo que puede concretarse o no en una realidad externa, pero que sobre todo es «esa forma de estar siendo en el mundo».

Hierro volverá a aludir a la pérdida en «Entonces» —poema inaugural de *Tierra sin nosotros* (1947)—: «Yo no me acuerdo ya de aquello. / Un día tuve que perderte. / Cuando se hallaba el mundo a punto / de que el prodigio sucediese /...» (Hierro, 2009: 55). Nótese que el poema está escrito originalmente en cursiva, como todos aquellos en los que el poeta reflexiona sobre la poesía, sobre el proceso creativo (Soler, 1998: 10).

De las conversaciones con José Hierro —(Soler, 2003: 19)— se desprende la idea, plenamente asumida por el poeta, de que «el joven preso y el poeta adolescente urdieron un conjuro contra el encierro, capaz de recobrar olores, sabores, el rumor del agua o del verde de los árboles... Un conjuro que negara aquel tiempo sustituyéndolo por otro anterior o futuro, como en *Canción de cuna para dormir a un preso*: «No es verdad que tu seas hombre; / eres un niño que no sueña /...la noche es bella, está desnuda / no tiene límites ni rejas» (1980: 46-47).

Ricardo Gullón se referirá a estos libros como «testimonios transmutados en poesía»: «Ahí está el muchacho que pasea por la prisión recordando sus campos, recordando el ruido del mar... con un sentimiento de tristeza, no de odio, no de pasión» (Gullón, 1982: 35). En similares términos se manifiesta el poeta y galerista santanderino Manuel Arce (1982: 23-24), al describir el reencuentro

de Hierro con sus paisajes familiares tras salir de la cárcel: «Tardes de octubre en el malecón de Puerto Chico. Bailes de invierno en el Gran Casino. Paseos de primavera por el Sardinero. Veranos en El Puntal. La playa. Miraba el mar y se le llenaban los ojos de espuma. El corazón de gaviotas. El alma de orillas inacabables. Jugábamos entre las mismas olas que se convertirían luego en poemas».

José Hierro es, uno de los autores de su generación que más atención ha dedicado a este tema. Diego Marín (1977: 34 y sigs.) coincide en señalar que Hierro se vale de la naturaleza para realizar meditaciones trascendentales, y suele reaccionar ante el paisaje «con una evocación de su propia realidad, vivida o soñada como contraste». Así, el paisaje real, ya descrito en términos generales o sintéticos, se suele convertir en «símbolo de la existencia duradera», frente a lo precario de la propia vida del poeta. La preocupación por la temporalidad y por la muerte inquieta ya al primer José Hierro que, para reflejarlo, se inspira en la naturaleza; ilustrativo de esta actitud —dice Marín— es el poema «Luna de agosto» (Hierro, 2009: 69), en el que el poeta imagina la continuidad del paisaje nocturno, bajo la misma luna, cuando él ya no esté vivo:

Y cuando yo no esté, saldrá la luna
igual que ayer. Será un mensaje tierno
de agosto. No veré la mar que acuna
rítmicamente su paisaje eterno.

¡Qué tristeza, romántica bahía
de Santander! Ahogada en un encaje
de arenas. Sobre tu cristalería,
hermética desde hoy para mi viaje,
se mirarán volúmenes de montes,
verde frío y nocturno sus cortezas.
Montes como perfiles de bisontes
con las estrellas sobre sus cabezas.

Y cuando yo no esté, cuando no quede
ni un matiz de esta luz que sea mío,
cuando la luna se desangre y rueda
sobre la adversa noche de este estío,

noche de barcos, fría noche de olas,
ave de infancia muerta que desplumo,
solo un recuerdo: trémolo de violas
gris y sereno como un ángel de humo.

En otros poemas, Hierro identifica el sentimiento de la soledad y el desamparo con el paisaje, como páramo desierto en el que vive, como «llano de la muerte» y «tierra maldita», aunque siempre con la esperanza de la redención. No es extraño —añade Marín— que su tendencia a identificar su angustia existencial con una tierra que le resulta a la vez familiar y extraña, lo lleve a humanizar en ocasiones algún elemento natural, como sucede con la arena de la playa de «Noviembre» (2009: 330):

Frente a la playa desierta,
oyendo caer la lluvia,
es como si hubiera vuelto
a llorar sobre mi tumba.

Baten las alas (las olas).
Arden sus llamas de espuma.
Aprisionan en sus dedos
la plata que las alumbra.

Todo está fuera del tiempo.
Pasan las nubes oscuras.
La arena, como una carne
sin tiempo, llora desnuda.

Los ojos ya no ven: sueñan.
No atinan con lo que buscan.
Las cosas están enfrente,
mas tienen el alma muda.

Se vertió el vino del ánfora
celeste de la aventura.
Ay alma, por qué volaste
con alas que no eran tuyas.

Marín considera a Hierro uno de los escasos poetas masculinos que tienden a utilizar la personificación de la naturaleza como figura. «Rasgo peculiar suyo es la tendencia a personificar en forma fabulística los elementos naturales como portadores de un vago espíritu vital con el que el suyo se identifica. Así, el otoño puede aparecer como personaje mítico con su aire paternal, grave y afable a la vez». Una visión que —a su juicio— se explicaría por ir estas evocaciones paisajistas asociadas a sus recuerdos infantiles y a la

primera etapa feliz de una vida interrumpida dramáticamente por la Guerra Civil (Marín, 1977: 21):

Otoño de manos de oro.
Ceniza de oro tus manos dejaron caer al camino.
Ya vuelves a andar por los viejos paisajes desiertos.
Ceñido tu cuerpo por todos los vientos de todos los siglos.

Otoño, de manos de oro:
con el canto del mar retumbando en tu pecho infinito,
sin espigas ni espinas que puedan herir la mañana,
con el alba que moja su cielo en las flores del vino,
para dar alegría al que sabe que vive
de nuevo has venido.

Con el humo y el viento y el canto y la ola temblando,
en tu gran corazón encendido.

«Otoño» (Hierro, 2009: 137)

Por otro lado, según Pedro J. de la Peña (1978: 168) la personalísima formulación de José Hierro en relación con el tema del paisaje y su uso habitual de palabras «arquetípicamente simbólicas, ofrece una gama de connotaciones que exceden frecuentemente lo natural» enlazando éste con sus concepciones del ser humano.

Durante más de cincuenta años y, como lo hiciera en su día Gerardo Diego, Hierro recorrió la geografía española; fueron años de viajes por los pueblos de Castilla, ciudades de Extremadura o Galicia; leyó en institutos, escuelas y universidades de todo el país; escribió sobre Salamanca, Barcelona, Segovia, Bilbao, Gijón, Burgos, Andalucía, Valencia o las islas... escribió más de medio centenar de poemas en los que el paisaje tiene un papel protagonista (Soler, 2003), utilizando en muchas ocasiones un punto de vista que permitía —como sucedía con Antonio Machado— situarse no solo a sí mismo en relación con el paisaje, sino también al lector. Hablamos de la «deixis aproximativa» que utiliza, por ejemplo, frente a la Ría de Bilbao: «A esta agua dieron su color/ el óxido y la sangre»; en el interior de la prisión del Dueso: «Desde esta cárcel podría/ verse el mar...» (de los poemas *Ría de Bilbao* y *Reportaje* (Soler, 2003: 118 y 62-67).

1.1. José Hierro y las ciudades

Las ciudades de José Hierro, hasta que en 1991 se le aparece «mágicamente la ciudad de Nueva York» (Hierro, 2010: 609), son ciudades que se corresponden con el *topos* de la «ciudad muerta»: Salamanca, Valencia, Córdoba, el Dublín de otoño transmutado en Madrid (Hierro, 2009: 473); apenas nombres sobre los que pintar otros paisajes del alma. Espacios para la nostalgia:

(...)

Ahora qué voy a hacer. Sin ti quién
puede recobrar lo soñado, lo perdido: Venecia/
de vidrio rosa, Roma con cabellos de fuentes.
Florencia y Siena, Nápoles y pisa,
Botticelli, Giotto. Tiziano, cipreses y palacios,
canales, Miguel Ángel, frutos, palomas, Donatello,
que van a ser sin ti, si eras tú quien les dabas
vida, sentido, magia. (...)

(...)

«Viaje a Italia» (Hierro, 2009: 537)

Pisé las piedras,
las modelé con sol
y con tristeza. Supe
que había allí un secreto
de paz, un corazón
latiendo para mí.

(...)

«Alucinación en Salamanca» (Hierro, 2009: 96)

(...)

¿Soñaba? ¿No había unas torres pajizas
cigüeñas nevando lo alto?
(Cigüeñas de viento y de cuento, o del sueño
antaño soñado.)
Qué dicen las cosas
Torres del pan matinal que cocieron los siglos
cuando tocan la playa, después del naufragio...
Torres que fue madurando el ocaso.
Salían del sueño... o entraba él al sueño...
O acaso no había soñado...

(...)

«Segovia» (Hierro, 2009: 322)

(..)

Arden las ascuas de la amanecida,
incendian las amarras del navío,
—carne de llama congelada, piedra
parpadeante—,

catedral que navega hacia otro tiempo,
hacia otro cielo, hacia otro reino extraño.

Se inclina sobre el agua, se recuerda:
sueña que existe.

Topo «Palma de Mallorca» (Hierro, 2009: 570)

En «Caleidoscopio y polaco» hará su aparición una nueva ciudad, Cracovia, que para José Hierro encierra un enorme misterio.

1.2. Nueva York en la distancia

José Hierro llega por primera vez a Nueva York en la Semana Santa de 1964. Algunos años antes había publicado «Réquiem», de *Cuanto sé de mí* (1958). Se trata de un poema inspirado en una esquila de un periódico de Nueva York. Es uno de esos poemas que él define como *Reportajes*: «una forma de objetivar la emoción; en los reportajes son los hechos mismos los que tienen una fuerza suficiente, el poeta se limita a narrar esos hechos que le produjeron una emoción especial (Soler, 2003: 16). «Me he limitado / a reflejar aquí una esquila / de un periódico de Nueva York. / Objetivamente. Sin vuelo / en el verso. Objetivamente». En este caso se trata de la muerte de un emigrante español en Haskell. Se hallan implícitos en el poema la deprimida situación de España y los temas de la emigración y el exilio; asuntos estos sobre los que volverá Hierro en más ocasiones, muy especialmente en *Cuaderno de nueva York* (1998).

Manuel del Ríó, natural
de España, ha fallecido el sábado
11 de mayo, a consecuencia
de un accidente. Su cadáver
está tendido en D'Agostino
Funeral Home. Haskell. New Jersey.
Se dirá una misa cantada
a las 9.30 en St. Francis.

Es una historia que comienza
con sol y piedra, y que termina
sobre una mesa, en D'Agostino,
con flores y cirios eléctricos.
Es una historia que comienza
en una orilla del Atlántico.
Continúa en un camarote
de tercera, sobre las olas
—sobre las nubes— de las tierras
sumergidas ante Platón.

Halla en América su término
con una grúa y una clínica,
con una escuela y una misa
cantada, en la iglesia St. Francis.

Al fin y al cabo, cualquier sitio
da lo mismo para morir:
el que se aroma de romero
el tallado en piedra o en nieve,
el empapado de petróleo.
Da lo mismo que un cuerpo se haga
piedra, petróleo, nieve, aroma.
Lo doloroso no es morir
acá o allá...

Réquiem aeternam,
Manuel del Río. Sobre el mármol
en D'Agostino, pastan toros
de España, Manuel, y las flores
(funeral de segunda,
caja que huele a abetos del invierno),
cuarenta dólares. Y han puesto
unas flores artificiales
entre las otras que arrancaron
al jardín... *Libérame Dómine*
de morte aeterna... Cuando mueran
James o Jacob verán las flores
que pagaron Giulio o Manuel...