

JORGE LUIS ARCOS

El logos sumergido o légame oscuro. Para una lectura de *Otros poemas* de Raúl Hernández Novás*

La aparición de *Otros poemas. Textos inéditos y publicados en revistas*,¹ de Raúl Hernández Novás, completa el proyecto concebido cuando la compilación *Amnios* (1998)² obtuvo el Premio de poesía José Lezama Lima de la Casa de las Américas en 2000, y la editorial de esta institución propuso no republicar esa edición sino otra con su poesía completa, pues se tuvo acceso entonces a una enorme papelería inédita, la cual reveló, inesperadamente, un mundo sumergido impresionante, casi inaudito. Como se detalla en la «Nota introductoria...», el trabajo con los manuscritos fue arduo pero muy fructífero. Luego, la amorosa y profesional labor de edición de Vitalina Alfonso culminó con éxito esta difícil empresa. También habría que destacar la atención que en todo este dilatado proceso le prestó Caridad Tamayo, directora del Fondo Editorial Casa de las Américas, a este ambicioso proyecto. No es casual que tanto Vitalina como Caridad sean, además, estudiosas de la

1 Raúl Hernández Novás: *Otros poemas. Textos inéditos y publicados en revistas*, comp., asentamiento de los textos, nota introductoria y notas de Jorge Luis Arcos, ed. de Vitalina Alfonso, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas / Ediciones UNIÓN, 2016.

2 Raúl Hernández Novás: *Amnios*, comp. de Jorge Luis Arcos y Norberto Codina, La Habana, Ediciones Ateneo, 1998.

* Texto leído el 12 de octubre de 2016 en la sala García Lorca del Centro Cultural Dulce María Loynaz.

poesía de R.H.N.³ En varias revistas cubanas se ha anticipado parte de este importantísimo material.⁴ Finalmente, en 2007 se publicó *Poesía*,⁵ con la obra canónica (la publicada por el autor), y quedó pendiente la que se había concebido como un segundo tomo (un apéndice) de su poesía completa, que es exactamente esta que comentamos.

De manera que, casi quince años después de iniciado el trabajo con su papelería, se cuenta ya con este volumen de uno de los poetas más significativos de la lírica insular.

3 Vitalina Alfonso: «Un estudio temático de *Embajador en el horizonte*», *Letras Cubanas*, No. 2, pp. 193-202, octubre-diciembre de 1986, y Caridad Tamayo Fernández: «Raúl Hernández Novás o los enigmas de un equilibrista», *Casa de las Américas*, No. 226, enero-marzo de 2002, pp. 56-65.

4 Jorge Luis Arcos: «Humor, juego e ironía en la papelería inédita de Raúl Hernández Novás», Raúl Hernández Novás: «Biografías imaginarias, Poesía, Nuevas acepciones de la Real Academia de la Lengua Española», *La Gaceta de Cuba*, No. 6, noviembre-diciembre de 2000, pp. 32-36; Jorge Luis Arcos: «Raúl, traductor de poesía», *Revolución y Cultura*, No. 5, septiembre-octubre de 2000, pp. 21-22; Raúl Hernández Novás: «Sonetos y décimas», *Casa de las Américas*, No. 218, enero-marzo de 2000, pp. 3-10; Jorge Luis Arcos: «El cosmos intertextual de *Sobre el nido del cuco* de Raúl Hernández Novás», *Unión*, No. 43, abril-junio de 2001, pp. 2-12, y Raúl Hernández Novás: «Poemas», *La isla infinita*, año 2, No. 4, mayo-agosto de 2000, con un breve comentario de quien esto escribe. También, precedida por una nota de presentación de Vitalina Alfonso: «La caligrafía de Raúl», *La Gaceta de Cuba*, No. 1, enero-febrero de 2015, pp. 2-3, se publicó en el mismo número y compilada por Vitalina, otra muestra de esta poesía inédita: «Poesía», pp. 4-10.

5 Raúl Hernández Novás: *Poesía*, Premio de poesía José Lezama Lima 2000, comp., int. y notas de Jorge Luis Arcos, ed. de Vitalina Alfonso, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2007.

Más allá del valor que tiene la recuperación de ese vasto y en algunos casos insólito material inédito que R.H.N. atesoró desde 1959 hasta 1993, y que dota a los investigadores, críticos y lectores de una suerte de *légamo oscuro* o *logos sumergido*, algo casi único en la historia de la poesía cubana, la apreciación conjunta de su poesía canónica y de esta otra (donde se incluyen dos versiones de poemas de T.S. Eliot –ya se verá que una de ellas decisiva para la comprensión de su pensamiento poético– y, sobre todo, una primera versión de «Sobre el nido del cuco», «Without Candy», también esencial para conocer importantes facetas de su proceso creador y de su imaginario poético y síquico –el poeta construyó una poética donde su propia vida, confundida con su obra, se nutre, como en William Blake, de una cosmogonía y de una poderosa vocación mitopoética), aquella conjunción aludida, reitero, nos ofrece el orbe completo, cerrado, de la relación de *este* mundo con el *otro*. Es como si con este libro pudiéramos descender al inframundo de su conciencia, y al sustrato vital, en algunos casos arquetípico, de su obra publicada. Como si todos sus grandes temas: lo cosmogónico, lo material, lo maternal, lo femenino, el viaje, lo auto-paródico...⁶ encontrarán, en algunos de estos

6 Estos temas los analizo extensamente en «La poesía de Raúl Hernández Novás. Para una poética de la materia», *Anuario L/L*, vol. 23, 1992, pp. 41-84. Carolina Drexler, una alumna en proceso de defender su tesis de grado «Cosmovisión, pensamiento poético y poéticas materiales en la poesía de Raúl Hernández Novás», en Licenciatura en Letras de la Universidad Nacional de Río Negro, Argentina, presentó la ponencia «La representación del sujeto lírico en “Capitán es el viento” de Raúl Hernández Novás» en la I Jornada de Estudiantes de Humanidades de la UNRN, y continúa analizando con mucha más prolijidad y profundidad estos temas.

poemas confesionales, su génesis (larva, magma, légamo) primordial.

Además del valor literario que tiene poder apreciar el proceso de formación y desarrollo de un poeta [desde los once años hasta la fecha de su muerte, treinta y cuatro años después! (1959-1993); de revelar muchas de sus fuentes literarias, cinematográficas y musicales (algo que conformó siempre, como ya se sabía por su poesía canónica, una de las raíces nutricias de su obra); de mostrar una faceta muy poco conocida e infrecuente en la tan a menudo pacata o reprimida tradición lírica cubana, la de su veta satírica, humorística, quevedesca; de demostrar su capacidad para la traducción de poesía del inglés (por ejemplo, ni José Rodríguez Feo ni David Chericían, cuando tradujeron «East Coker», de Eliot, conservaron, como sí R.H.N., la rima original); de revelar interesantes aspectos de su biografía (como algunas de sus incesantes, *imposibles* ánimas o musas inspiradoras, isletas a las que se aferraba desesperadamente o en donde naufragaba el poeta para acaso posponer pero no poder evitar su suicidio); de reafirmar sus convicciones políticas ya conocidas e indicar lo peligroso y difícil que es el ejercicio de esa llamada poesía civil, como reconoció en una carta que me dirigió (cartas, dos, que se añaden por primera vez completas a esta edición⁷ y que harán la delicia de algunos lectores por sus sabios y duros juicios sobre algún infortunado crítico); de volver a demostrar (algo en lo que insistió siempre Nicolás Guillén, y que practicó de sobra y con profundidad creadora Vallejo, por ejemplo,

⁷ Se habían publicado antes, no completas, en Jorge Luis Arcos: «Raúl Hernández Novás: *Roto el velo del amnios...*», *Casa de las Américas*, No. 192, julio-septiembre de 1993, pp. 111-115.

dos de sus maestros) lo importante que es, en la formación de un poeta, el conocimiento histórico y genético de los recursos métricos, estróficos, rítmicos, retóricos... (¿no fue así para Borges?), aunque después no se practiquen, o se enmasca- ren, o se abandonen, o se destruyan, por aquello de que solo se puede destruir con un sentido creador lo que se aprende primero a construir...; de mostrarnos el mundo de sus *afinidades electivas*, como diría Goethe, el mundo de la amistad; de cuestionar tácita pero profusamente el juicio demasiado categórico de Roland Barthes en «La muerte del autor» (porque este tiene, más que un valor ontológico, uno relativo, sintomático, de contexto epocal); de ilustrar, desde el mismo principio, desde aquellos cuarenta y dos poemas de aprendizaje (que en esta edición se prefirió no incluir, escritos entre 1959 y 1963, por las razones que se aducen en la «Nota introductoria...»), la coexistencia armónica y no antagonica entre su temprana toma de partido por los pobres de la tierra y su inicial credo católico... (me detengo aquí para no fatigar al lector con una casi infinita enumeración de posibles lecturas), concluyo: lo que posee, al menos para mí, un valor extraordinario, perdurable, profundo, en esa conjunción entre su poesía canónica y este «légamo oscuro» (tomo esta frase, que después hice mía, de un verso suyo), es esa reveladora relación nutricia entre su *otro mundo*, su mundo daimónico, mítico, arquetípico, síquico, tanto conciente como inconciente, su mundo afectivo, y, nunca mejor dicho, *almado*, y la poesía que todos sus lectores habíamos conocido hasta esta edición, porque a partir de la lectura de muchos de estos poemas inéditos ya no podremos eludir (lo refrendaba, por ejemplo, Paul Valéry) algo esencial para un poeta (y lo sabía también, muy profundamente,

su insospechado parigual daimónico, Lorenzo García Vega):⁸ el valor de la poesía como autoconocimiento. Ya se sabe, la poesía no salva a nadie, pero ayuda a conocer(nos) y a soportar la soledad, como aduce tantas veces Harold Bloom, o a anticipar o a posponer la muerte, o, incluso, a establecer una relación entrañable con ella, como fue enfáticamente el caso del autor de *Enigma de las aguas*.

El propio poeta, como reconoce en una de sus cartas, era conciente de su tendencia a la autoconmiseración, al testimonio poético confesional. Y trataba (infructuosamente) de eludirlo, o enmascararlo, encriptarlo incluso. ¿No es *Atlas salta* un libro escrito acaso solo –o sobre todo– para refrendar su amor por Lourdes Rensoly,⁹ como escribió Dante la *Comedia* –lo sugirió Borges–¹⁰ para, a través de ese reino transfigurador, alegórico, ahíto de hipóstasis –«*Se nos fue la vida hipostasiando*», escribiría melancólicamente Lezama–,¹¹ recuperar simbólica, poética, eternamente a Beatriz? ¿No hizo lo mismo Borges en su «Aleph»? ¿No creó ese infinito laberinto caleidoscópico acaso solo para recuperar un amor perdido? O, y este ejemplo es decisivo, ¿no es «Sobre el nido del cuco», además de uno de los poemas más importantes escritos en lengua

8 Jorge Luis Arcos: *Kaleidoscopio. La poética de Lorenzo García Vega*, Madrid, Editorial Colibrí, 2012. En este libro establezco importantes afinidades entre ambos escritores.

9 Lourdes Rensoly escribió «Raúl Hernández Novás o el sueño creador», *Vivarium*, vol. X, diciembre de 1994, pp. 58-64.

10 Jorge Luis Borges: «La “Divina Comedia”» en *Siete noches*, Madrid, Alianza Editorial, 2002.

11 José Lezama Lima: «Primera glorieta de la amistad», «Dador» en *Poesía completa*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1985, p. 330.

española en el siglo xx (¿exagero?), una suerte también de palimpsesto intertextual, laberíntico, caleidoscopio, aleph, comedia –con infierno, purgatorio y paraíso– donde –como le enseñó Pound y Eliot, y después ensayó Cardenal– intenta una imagen cosmovisiva y existencial de la *historia de la tribu* (digo con Pound), a la vez que encarna la confesión más desgarrada de un suicida, de un alma (como la de García Vega en su extraordinario texto «El santo del Padre Rector») que padeció el síntoma del *artista adolescente* (a lo Joyce), que he llamado *oblomovismo* en mi libro sobre la poética del autor de *El oficio de perder?* Pero ¿no escribió *también* R.H.N. este inaudito universo poético, como después, hasta cierto punto, *Sonetos a Gelsomina*, para *eternizar* su amor por María Elena Diardes, la actriz cubana junto a la cual vio en la Cinemateca de Cuba, una tarde de espejos y de misteriosas conversiones, *La strada*, de Fellini?

Si recordamos, por ejemplo, la importancia casi decisiva que le confiere Lezama, en su inigualable ensayo¹² sobre el autor de «Fidelia», a la relación amorosa y tanática que tuvieron Zenea y Adah Menken, se comprenderá mejor lo que quiero insinuar aquí. Pero estas frecuentes *transposiciones* poéticas entre la vida y la poesía (y ¿no son una las dos?), que fueron tan recurrentes, casi obsesivas, en la obra de R.H.N., ¿no ilustran también, como en pocos poetas cubanos, el valor creador de la imaginación poética? Quiero decir, el valor de la memoria (tema caro a Orígenes, en diferentes modos, ya se sabe: Lezama, Vitier, García-Marruz, Diego, Baquero, García Vega, pero yo diría que a *todo* gran poeta,

12 José Lezama Lima: «Juan Clemente Zenea» en *La cantidad hechizada*, La Habana, Ediciones UNIÓN, 1970.

en tanto atañe al tuétano mismo de todo proceso creador), la llamada memoria creadora, que Patrick Harpur¹³ distingue del mero recuerdo, al llamarla *rememoración* (algo solo privativo de la creación o imaginación, nunca mejor dicho, poética, como en Proust).

Sería difícil encontrar en toda la poesía cubana un ejemplo semejante o más *intenso* de esta forma de imaginar, recordar, poetizar. Y esto, sobre todo, sale a la luz o se hace más evidente cuando contrastamos las dos versiones: «Sobre el nido del cuco» con la aquí presente «Without Candy», que, afortunadamente, pudimos incluir en esta edición prolijamente anotada para ayudar a revelar ese infinito cosmos barroco, intertextual.

Pero hay algo más, relacionado con esto, que no puedo eludir: la probable función *sanadora* de la poesía. Ya su cualidad de autoconocimiento la acerca a esa sabiduría que poseyeron (y acaso *perdimos*, como advierten Giorgio Colli, Peter Kingsley y también Harpur)¹⁴ los magos o sabios (mal llamados filósofos) presocráticos, tradición que luego continuaron los neoplatónicos, alquimistas y herméticos, los llamados magos del renacimiento, y que, sin ir más lejos, enfatizaron, por ejemplo, María Zambrano y José Lezama Lima (pero ¿no tuvo también esa sabiduría, aunque fuera en forma *infusa*, José Martí?). Me

refiero no a una curación física o síquica sino a una sanación espiritual, esto es, a un proceso iniciático, o rito de paso, de transfiguración y viaje alquímico («*Ya no basta la vida, hay que viajar*»), nos había advertido el poeta).¹⁵

No puedo profundizar aquí en este vasto y esencial tema, pero sí llamar la atención sobre esta manera de mirar la poesía que podemos encontrar en el Zequeira de «La ronda», nuestro primer daimon poético, o dios protoplasmático, en algunas intuiciones de Milanés, pero sobre todo en Zenea, en Casal y en Martí. ¿No soportaría Martí, a contrapelo de otras legítimas interpretaciones, una lectura semejante a la que aquí propongo sobre la poesía y la vida de R.H.N.? Es más, creo que es en Martí donde adquiriría esta visión toda su plenitud. Además de los versos famosos ya aludidos oblicuamente («*Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche. / ¿O son una las dos?*»),¹⁶ recuerden aquellos semejantes e insondables de «Hierro»: «*Y las oscuras / Tardes me atraen, cual si mi patria fuera / La dilatada sombra*»...¹⁷ (R.H.N. escribiría en «Muerte de un payaso», de *Enigma de las aguas*: «*Madre, era la oscuridad lo que deseaba*», y, también, «*Era la noche lo que deseaba y ya la tengo*», donde de paso se demuestra la cualidad profética, anticipatoria de la poesía o de la imaginación daimónica). Las tardes de Zenea, las que evoca siempre R.H.N. de Antonio Machado, tan preminentes en «Sobre el nido del cuco» (y en ese extraordinario y revelador poema, aquí compilado, «EST»), dedicado a

13 Patrick Harpur: «26. El recuerdo de las cosas pasadas» y «27. La música triste y serena de la humanidad» en *El fuego secreto de los filósofos. Una historia de la imaginación*, Girona, Atalanta, 2006, pp. 323-335, pp. 336-342.

14 Giorgio Colli: *El nacimiento de la filosofía*, Buenos Aires, Tusquets Editores, 2010; Peter Kingsley: *En los oscuros lugares del saber*, Girona, Atalanta, 2006, y *Filosofía antigua, misterio y magia*, Girona, Atalanta, 2008; Patrick Harpur: ob. cit.

15 Raúl Hernández Novás: «Hacia país inaccesible, I», «Da capo», *Poesía*, ed. cit., p. 209.

16 José Martí: «Dos patrias», *Poesía completa*, Madrid, Alianza Editorial, 1995, p. 214.

17 José Martí: «Hierro», ob. cit., p. 95.

Enrique Saíenz). Tardes que encarnan un *tono*, un *tempo*, un *pathos* poéticos, un estado del alma, o de la imaginación hermética o mercurial, también lunar, como estado, frontera, umbral, encrucijada daimónica, una *otra* sabiduría, casi chamánica, aquella que encarnaban los «dioses» mediadores, como imágenes vivientes del mundo de lo sagrado, y que hizo decir a María Zambrano: dioses, es decir, «poéticas esencias encarnadas en imágenes»...¹⁸ Todavía está por hacerse una hermenéutica (nunca mejor dicho con *otro* sentido este término) profunda de la obra y la vida de Martí. A ello se aproximó, en algunos momentos de su caótico y maravilloso libro sobre el apóstol, Ezequiel Martínez Estrada,¹⁹ y sobre ello nos dejaron algunas señales Vitier y García-Marruz.²⁰

¿Por qué María Zambrano consideró, junto a unos pocos elegidos, a Nietzsche, a Louis Massignon, como seres de la aurora, o bienaventurados, o, más concretamente, «Hombre Verdadero» (recuerden el *Homagno* de Martí), especial y significativamente, primero, a Martí, en «Martí, camino de su muerte» (1953),²¹ y, luego, en dos versiones distintas, a José Lezama

Lima?²² También Huidobro se pronunciaba por un hombre nuevo futuro, un mago, un poeta diferente. Lezama nos hablaba de la necesidad de crear «nuevos sentidos».²³ Y ya se sabe lo del hombre interior, lo del hombre nuevo, de San Pablo y San Agustín, tema que me es muy caro.²⁴ Pero lo que quiero muy rápidamente indicar es la anticipada y fugaz aunque intensa presencia entre nosotros de esos hombres futuros, aun a costa de sacrificarse, o padecer enormemente su singularidad. Muchas veces, como sabemos todos, la capacidad de lucidez y visión se paga con la muerte. Sería muy pertinente recordar aquel pasaje tremendo de Vitier sobre Casal en *Lo cubano en la poesía*:

Solemos referirnos a cierta clase de artistas como seres neuróticos, desequilibrados, «raros». Y creemos que con esos calificativos basta para confinarlos en una subjetividad cerrada, sin relación ninguna con el mundo en que vivimos. Pero ocurre que algunos aspectos, los más invisibles y por eso los más poderosos, de ese mundo real, únicamente se revelan a constituciones que según el rasero común tenemos que llamar anormales. Lo que nuestros ojos no ven, ellos lo ven;

18 María Zambrano: «La Cuba secreta», *Islas*, ed. de Jorge Luis Arcos, Madrid, Editorial Verbum, 2007, p. 93.

19 Ezequiel Martínez Estrada: *Martí revolucionario*, La Habana, 1967.

20 Véase, por ejemplo: Cintio Vitier: «Capítulo I. Imagen de José Martí», en *Vida y obra del Apóstol José Martí*, La Habana, Centro de Estudios Martianos, 2004, y Cintio Vitier, Fina García-Marruz: «Etapas en la acción política de Martí», *Temas martianos*, La Habana, Departamento Colección Cubana, Biblioteca Nacional José Martí, 1969; Fina García-Marruz: «José Martí», en *Ensayos*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2003.

21 María Zambrano: «Martí, camino de su muerte», *Islas*, ed. cit., pp. 148-152.

22 María Zambrano: «José Lezama Lima: Hombre Verdadero», pp. 214-218, y «Hombre Verdadero: José Lezama Lima», pp. 219-223, *Islas*, ed. cit.

23 José Lezama Lima profetizó: «El *Paradiso* será comprendido más allá de la razón. Su presencia acompañará el nacimiento de unos nuevos sentidos», en «Manuscritos de Lezama», *Paradiso*, edición crítica, coord. Cintio Vitier, Colección Archivos, No. 3, Madrid, 1988, p. 716.

24 Véase, por ejemplo: Jorge Luis Arcos: «La poesía o la cultura que nos falta», en *La palabra perdida. Ensayos sobre poesía y pensamiento poético*, La Habana, Ediciones UNIÓN, 2003.

lo que no oyen nuestros oídos, ellos lo oyen. Y así resulta que su enfermiza y desquiciada subjetividad es la única vía por donde puede llegarnos la expresión, el testimonio de realidades que sin embargo nos tocan muy de cerca.²⁵

Tanto Fernández Retamar, en sus conmovedoras palabras de despedida,²⁶ como Fina («Sí, él era otra vez Casal», escribió),²⁷ apreciaron esto. Pero es obvio que las palabras de Vitier alcanzan también a otros poetas: Ángel Escobar, Juan Carlos Flores, por ejemplo.

No es la ocasión para explayarme en esto, pero sí, aunque con un tono menor –pero no menos importante– en la significación de algunos textos hasta ahora inéditos que se podrán leer en esta compilación,²⁸ y entonces decir que, en algunos

poemas, se hace muy evidente esa condición no solo testimonial y confesional, o de memoria autobiográfica, de la cual el poeta se arrepentía a veces pero a la que no podía dejar de sucumbir en su escritura (¿no es su escritura también y sobre todo, a veces, como un tatuaje en su cuerpo, en su mente, a manera de marca, de mensaje cifrado, que haría las delicias de un lector como Ricardo Piglia?), sino como de textos que implican, además de un autoconocimiento profundo, casi clínico, un acaso desesperado llamado de sanación. Más allá de la calidad, siempre tan relativa a la hora de apreciarla, un texto (porque es más que un poema, porque en realidad es otra cosa indecible) como «*El grupo Papakunkún atruena el espacio...*»²⁹ –donde Fernández Retamar advirtió enseguida, cuando una vez se lo di a leer, algo semejante a la tragedia de Casal– se inscribe en una zona *otra* de nuestro imaginario poético. Aquí estaría su afinidad con el Zequeira de «La ronda», con cierto imposible que asedió a Julián del Casal (y a Lezama), hasta cierto vértigo que también padeció y recreó casi morbosamente Virgilio Piñera, y cierta expresión fea, rota, delirante, esquizo, de su amigo Ángel Escobar y a la que se acercó en su última poesía Juan Carlos Flores (pero ¿no podemos en este mismo sentido también advertir la afinidad con el último Miguel Collazo?). Este texto evoca/imagina como una escena de una película de un Bergman insular, como síntoma profundo de la tragedia de R.H.N., pero –como en toda verdadera intuición poética– parece encarnar también una imagen infernal, un reverso oscuro,

25 Cintio Vitier: «Octava lección. Casal como antítesis de Martí. Hastío, forma, belleza, asimilación y originalidad. Nuevos rasgos de lo cubano: El “frío” y lo “otro”», en *Obras 2. Lo cubano en la poesía*, edición definitiva, pról. de Abel E. Prieto, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1998.

26 Roberto Fernández Retamar: «Raúl en su Cuba y en su noche», *Casa de las Américas*, No. 91, abril-junio de 1993, p. 167.

27 Fina García-Marruz: «Inútiles serían la estrellas», *Casa de las Américas*, No. 91, abril-junio de 1993, pp. 107-110.

28 Entre otros, léanse: «Yo», «Mientras escribo estos versos alguien muere», «Debe ser triste enterrar un niño», «El mundo para ti fue siempre triste», «¡Qué torpe, qué estúpido, qué ridículo soy!», «Ella es feliz allí, cerca del mar», «Otro I, II, III», «La fuente a menudo se seca y muere», «Comprendí que mi vida era una sucesión de días y noches», «Canción», «Una noche mis padres, siendo yo niño», «Los esposos fríamente se han besado», «No sé qué sería de mí», «El grupo Papakunkún atruena el espacio», «Without Candy», «NG», «EST» y «La rosa de diamante».

29 Véase, por ejemplo, mi recreación de este texto en: Efraín Rodríguez/Jorge Luis Arcos: «Cartas sobre dos poetas suicidas» [Ángel Escobar y Raúl Hernández Novás], *Revista Encuentro de la Cultura Cubana*, No. 45-46, 2007.

a lo García Vega, de su país imaginal, ese que también invocó Martí en sus versos ya citados. Porque el país o patria imaginal de un poeta ¿no es también el de su síquis, el de su sentimiento, el de su imaginación, por delirante que sea? Cada vez que leo ese texto, me quedo sin palabras, porque allí siempre están vivos el misterio y la tragedia insondables del poeta de *Animal civil*, pero, además, un poco o mucho también, de cualquiera de nosotros. Hay algo ahí, un bulto informe, algo indecible (como todo lo verdadero) que puede ser profundamente *reconocido*.

Una última imagen, de otro poema-síntoma, «Yo», donde el poeta rememora su infancia *diferente*, y como una Sor Juana rediviva, un personaje del Joyce de *Retrato del artista adolescente*, o un García Vega en «El santo del Padre Rector», constata su diferencia, su monstruosidad (ya futura): [«Un libro me bastaba, / ojalá nunca me hubiera sentado / lejos de todos con el libro en la mano»] porque acaso sufre la fatalidad, el vértigo y la tragedia de quien intuye un destino ineludible, acaso aquel, como escribiera García Vega, de «la misteriosa dulzura del frío que se acepta, del frío en que se penetra por secreta vocación».³⁰

Por eso también R.H.N. parece un personaje del barroco –con esa mezcla de lo preminente intelectual y lo sentimental enmascarado– (¿no es *Atlas salta* un profundo experimento retórico barroco y a la vez un poema de amor?), de ese barroco que hizo de lo extraño (diría Paz),³¹ de lo monstruoso (diría la mexicana Margo Glantz en

su deslumbrante prólogo a la *Obra selecta* de Sor Juana),³² la piedra de toque de su singularidad. Ya se conoce la profunda afinidad de R.H.N. con Vallejo. Pero, ¿no es Vallejo también un poeta barroco? ¿Y detrás de Vallejo, y también de R.H.N., no se asoma y nos mira el autor de «Los sueños», Quevedo, ese de quien Vallejo escribió que era «el abuelo instantáneo de los dinamiteros», y que nos hace pensar enseguida en un cuadro de Goya? ¿No parece también R.H.N. como un Segismundo calderoniano, acaso por todo lo dicho o sugerido, un personaje de *Terra nostra*, de Carlos Fuentes, o, muy puntualmente, por razones ya conocidas, el personaje de «Viaje a la semilla», de Alejo Carpentier, o de *Paradiso*, de Lezama, o de *Boarding Home*, de Guillermo Rosales, todas diferentes pero en algún sentido obras barrocas? ¿No es la poesía de R.H.N., además de simbolista, surrealista, trascendentalista, profundamente barroca? Recuérdese que fueron Martí y Darío quienes, *antes* de la Generación del 27 (algo que no ha sido visto en profundidad), incorporaron lo barroco, tanto en su vertiente culterana como conceptista, tanto en su vertiente parnasiana como simbolista, aunque acaso predomine siempre en ellos la segunda instancia, en típica, por singular, mezcla latinoamericana, impensable en sus fuentes europeas. ¿Cierta erotismo visionario y barroco de R.H.N. no tiene su fuente en cierto Martí y en cierto Darío? Y hay poemas *extraños* de Martí en la estela de «La ronda» de Zequeira. Y hay, por ejemplo, uno muy puntual de Darío que también parece una visión quevedesca y goyesca, aquel «1. Los bufones», de «Tríptico de Nicaragua», donde, después de describir tan naturalistamente a los

30 Lorenzo García Vega: «El santo del Padre Rector» en VV.AA.: *Los poetas de Orígenes*, sel., pról., bibliografía y notas de Jorge Luis Arcos, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

31 Octavio Paz: *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008.

32 Margo Glantz: «Prólogo» en Sor Juana Inés de la Cruz: *Obra selecta*, t. I, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1994.

enanos y bufones, como esperpentos de Valle Inclán, termina diciendo (y recuérdese que el sujeto lírico es un niño que *ve*, o un adulto que rememora, porque es una *visión* la escena): «yo, silencioso, en un rincón, tenía miedo». ¡Tantas veces se vio a sí mismo R.H.N. como un bufón! (y como un niño), a través de sus numerosas autoparodias,³³ como también Sor Juana, García Vega, y hasta Lezama, en aquel pasaje famoso del capítulo final de *Paradiso*, donde la madre y hermana de Oppiano Licario imaginan un futuro fallido para el escritor a través de una enumeración caótica de autoparodias tragicómicas. Y, por último, ¿no tiene R.H.N. mucho que ver, como antes su querido Vallejo, y mucho antes un protoplasmático Martí, con un Chaplin eterno?

Hay algo extraño en R.H.N. Confieso que no puedo domeñar ese *algo*, esa *extrañeza*, críticamente. En la «Nota introductoria...» a *Otros poemas* hablo de una primera etapa, entre 1959 y 1963, la de aquellos cuarenta y dos poemas donde el aprendiz de poeta ensayó diversas formas métricas y estróficas, con contenidos *exteriores*, predominantemente patrióticos y católicos, y la califico de neoclásica. Luego, a partir de 1964, predominaría –afirmo allí– otra etapa que nombro como romántica, con énfasis en la muerte, aunque, y no es casual esto, ya aparece también la *geografía visionaria* de lo femenino.³⁴ En esta

33 Tanto en el prólogo a *Poesía* (ed. cit.), de Raúl Hernández Novás, «La poesía de Raúl Hernández Novás», como en el extenso ensayo anterior, ya citado, «La poesía de Raúl Hernández Novás. Para una poética de la materia», ob. cit., me referí a este importante tópico.

34 Véase, por ejemplo, en *El pájaro, la rama y la ceniza*, cuaderno incluido en esta compilación, el poema «Todo comprueba la existencia de un paraíso de formas femeninas».

etapa su formación se intensifica, desemboca en, y es simultánea con, la insólita madurez de los poemas de *Enigma de la aguas*, que escribió entre 1967 y 1971. Nótese enseguida, de paso, su singularidad (o monstruosidad) que lo hacía ir a contrapelo de la norma poética entonces predominante, o casi exclusiva, en la poesía cubana, la conversacional o coloquial –aunque después fuera capaz de escribir extraordinarios poemas dentro de ese estilo, como es el caso supremo, por ejemplo, del texto VIII de «Hacia país inaccesible», de *Da capo*. Ha asimilado también el lenguaje surrealista. Es visible la ascendencia de Breton, entre otros poetas de esta estirpe, pero también es muy visible la lectura de los simbolistas, especialmente Baudelaire, también Rimbaud. Junto a la ya siempre presente veta neorromántica (acaso por aquella pregunta dariana de *quién que es no es romántico*), hay también, sobre todo en los poemas de sus posteriores libros publicados, mucho rigor formal, como sucedió con un romanticismo esencial atemperado por la forma modernista. No es difícil escuchar cierto tono modernista en R.H.N. Pero también, en *Da capo*, por ejemplo, ¿cuánto del espiritualismo y simbolismo rilkeano está presente? En *Animal civil*, ¿no topamos con cierta intensidad y densidad whitmaniana y martiana? Pero, además, pudiéramos detectar muy fácilmente la incorporación, altamente literaria, de lo conversacional, tal vez con el mismo sentido con que el poeta, en su ensayo sobre Vallejo,³⁵ precisara la sabia incorporación de procedimientos conversacionales y coloquiales dentro de un

35 Raúl Hernández Novás: «Vida de un poeta» en César Vallejo: *Poesía completa*, edición crítica y estudio introductorio de Raúl Hernández Novás, La Habana, Editorial Arte y Literatura/Casa de las Américas, 1988, pp. CXXIII-CXXIV.

contexto lingüístico de alta densidad literaria. Y ya nos referíamos a su selva barroca. Pero repárese en que siempre hay algo muy intelectual, muy racional, en R.H.N. (como en *Al más cercano amigo*, en *Sonetos a Gelsomina* y en *Atlas salta*), algo propio de una madurez clasicista, que convive con su densidad barroca y su *pathos* romántico, muy en consonancia siempre con su furioso panteísmo cósmico, natural, y su también furiosa subjetivización de la naturaleza (¿no hay en R.H.N. eso que se llamó como una hipertrofia del yo?). Por cierto, el poeta podría haber escrito aquellos versos del inmortal Garcilaso: «*No me podrán quitar mi dolorido sentir*». Pero ¿no es muy patente también la asimilación de lo que Fernández Retamar llamaría el trascendentalismo poético origenista?³⁶ En un texto anterior me referí a cómo R.H.N. asimila e incorpora creadoramente toda la tradición lírica de la lengua, pero también habría que agregar a grandes poetas de los que aprendió mucho leyéndolos a través de traducciones. En fin, hay algo extraño, algo inaprehensible, al menos para mí, en R.H.N., que no puedo sino calificar como *daimónico*. No hallo una calificación mejor, por indefinida, por perturbadoramente ambivalente, hamletiana e imaginal.

Por otro lado, su materialismo poético confeso se confunde con una intensa y soterrada religiosidad o espiritualidad (como en su maestro, Vallejo). Pero ¿no sucedió algo semejante en Martí, tan presente siempre en R.H.N.? ¿No quiso unir a Martí y a Casal?³⁷ A veces da la

impresión de que el poeta no pudo domeñar la poderosa intensidad poética que lo avasallaba. Sí, R.H.N. fue un poeta daimónico, ambivalente, fronterizo, mercurial, hermético, espiritualista y materialista, donde, como quería María Zambrano, la materia y el alma se confunden. Pero, como también sabía Zambrano, eso, en un poeta (como ella supo *ver* en Lezama)³⁸ puede implicar un estado *sacrificial*. Porque no se sabe cuándo su materialismo, de tan profundo, linda con un poderoso espiritualismo, o viceversa. Por eso terminé un extenso ensayo, «La poesía de Raúl Hernández Novás. Para una poética de la materia» (1992), con una oquedad, una pregunta, como abocado a un umbral, a una frontera daimónica: «La materia, entonces, para el poeta, ¿será un umbral o un “imposible paraíso”?». ³⁹ Dejo la pregunta y esta inquietud en el aire, ese aire que como sabían los griegos antiguos (que lo sabían *todo, y más...*) está lleno de dioses, de demonios.

Ahora quiero presentar, a modo de un solo ejemplo, el poema dedicado a Enrique Saíenz, «EST», ya aludido (y que casi pudiera ser una versión minimalista, cuántica, de una zona profunda de «Sobre el nido del cuco»):

I

*A veces en la noche cenagosa
o en la árida tarde que no pasa
hiere el ámbito frío de la casa
esa voz del teléfono angustiosa.
Sé que hay alguien detrás de la ruinosa
muralla de la tarde y la distancia:*

36 Véase su poema (que se conserva con su voz) «El sol en la nieve» de *Animal civil*.

37 Véase: Luisa Campuzano: «Raúl Hernández Novás: el encuentro de Casal y Martí», *Revolución y Cultura*, No. 5, septiembre-octubre de 2000, pp. 16-20.

38 María Zambrano: «La Cuba secreta», *Islas*, ed. cit., p. 96.

39 Jorge Luis Arcos: «La poesía de Raúl Hernández Novás. Para una poética de la materia», ob. cit.

*la metálica voz que nos escancia
esa lluvia de agudas campanillas
calza sus botas de insondables millas,
inquieta funda en la amistad su infancia.*

II

*Y sé que estás allí, porque parece
que ya no estoy tan solo en mi recinto
y tu hilo a mi oscuro laberinto
viaja en el aire y en la sombra crece.
Será que piensas en el que padece
y que tu voz hasta mi entraña vuela
porque el frío que siento se nos cuele
al corazón desde algún mismo polo.
Será que tú también te sientes solo
a pesar de tu grávida parcela.*

III

*Sé que estamos aquí por una hora,
cae la nieve, la estrella y el momento,
todo sigue callado el movimiento
de bendición con que la lluvia llora.
Todo sube a caer...*

Paulo maiora

canamus:

*Se alza el sol sobre esta orilla,
la savia asciende para la avecilla
y nutre el río inerme de su canto,
eleva el cielo su inasible manto
y abre sus alas tiernas la semilla.*

IV

*Se alza en el seno de tu casa el vuelo
de la conversación, grato a la vida.*

*Un libro insomne, siempre abierto, anida
en los ojos como un ungido abuelo.
Casa de estrellas para el reyezuelo,
vía de nardos a la mariposa,
humo de la palabra en que se posa
la luz, como la estrella en su penumbra,
portal inexistente que me alumbra
el regreso a la noche cavernosa.*

V

*Yo estoy aquí, esperando tu llamada,
sentado, incólume, con esta extraña
certidumbre de ser, criatura huraña
a un sepulcro de carne arrebatada.
Tú estás allá, en la vida, en la asonada
de gritos y de llantos y de risas:
desde esa lumbre de verdad me avisas
que estás donde yo estoy, donde me llamas,
y aún estarás cuando tras de las llamas
responderte no puedan mis cenizas.*

Quiero concluir con otros versos del poeta, donde en «Mack Swain», texto rescatado en esta compilación, evoca a *The Pilgrim* y a *The Gold Rush*, de Chaplin, y en donde acaso aquel gigante de *La quimera de oro* se despide, con conocida y significativa intertextualidad casaliana:

Iré a dormir con los pequeños.

Nieva.

Recordadme como un gigante bueno.

San Carlos de Bariloche, 6 de octubre, 2016/Buenos Aires,
7 de octubre, 2016 