

Edición: Vitalina Alfonso  
Diseño: Pepe Menéndez  
Corrección: Iris Cano  
Realización computarizada: Luis René Díaz Portal  
Gladys Pedraza Grandal

© Herederos de Raúl Hernández Novás, 2007  
© Sobre la presente edición:  
Fondo Editorial Casa de las Américas, 2007

ISBN 978-959-260-210-6

**casa** FONDO EDITORIAL CASA DE LAS AMÉRICAS  
3RA. Y G, EL VEDADO, LA HABANA, CUBA  
[www.casadelasamericas.org](http://www.casadelasamericas.org)

## LA POESÍA DE RAÚL HERNÁNDEZ NOVÁS

*Y nacer fue entonces el comienzo del exilio.*  
«Aguas»

*Tras el velo del amnésico  
buscaba conchas perdidas.*  
«Du capo»

*Oh Cuerpo, Cuerpo, en tu seno  
otra vez he de entrar:  
«Ya tus ojos cambian lentamente de color»*

*Era la noche lo que deseaba y ya la tengo.*  
«Muerte de un payaso»

La poesía de Raúl Hernández Novás (1948-1993), interrumpida con su suicidio, en un momento en que el poeta había alcanzado su absoluta madurez expresiva,<sup>1</sup> es una de las más singulares de la lírica cubana y, me atrevería a decir, de la poesía de la lengua, en la segunda mitad del siglo XX.

A pesar de que la obra poética de R. H. N. es considerada tácitamente por la crítica como una de las más valiosas de la poesía cubana contemporánea, ello no se ha reflejado del todo en la crítica que ha valorado su obra, que ha sido más bien parca, cuando no incomprensiva, sobre todo en sus inicios.<sup>2</sup> Por mi parte

<sup>1</sup> R. H. N. fue también un notable crítico y ensayista. Desde 1973 y hasta su muerte fue investigador literario en el Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas. Allí, entre otros muchos trabajos, realizó la edición crítica de la poesía completa de César Vallejo, y dejó inédito un notable ensayo sobre la poesía de Octavio Paz, publicado póstumamente en la revista *Casa de las Américas*. Se destacan, además, sendos ensayos sobre la poesía de Cintio Vitier y Eliseo Diego, y prologó la poesía de Luis Palés Matos, publicada por Casa de las Américas.

<sup>2</sup> Esa impresión la tenía el propio R. H. N. y la reflejó en una carta que me escribió el 20 de marzo de 1992. Allí enumera los escasos trabajos críticos sobre su obra, producidos hasta esa fecha.

he escrito ya varios textos sobre su poesía,<sup>3</sup> y entre ellos el extenso estudio sobre su poética, «La poesía de Raúl Hernández Novás. Para una poética de la materia», que servirá como fuente fundamental para muchas de las valoraciones de este prólogo. También fueron publicados el valioso prólogo de Cintio Vitier a *Enigma de las aguas*,<sup>4</sup> así como los ensayos debidos a Roberto Fernández Retamar,<sup>5</sup> Fina García Marruz,<sup>6</sup> Vitalina Alfonso,<sup>7</sup> Arturo Arango,<sup>8</sup> Lourdes Rensoli,<sup>9</sup> Roberto Méndez<sup>10</sup> y Luisa Campuzano.<sup>11</sup> Su poesía sí ha sido ampliamente seleccionada en las principales

<sup>3</sup> Jorge Luis Arcos: «La poesía de Raúl Hernández Novás. Para una poética de la materia», *Anuario L/L*, La Habana, n. 23, 1992, pp. 41-84; «Raúl Hernández Novás: la mirada desde el velo del anamios», en Raúl Hernández Novás: *Anamios*. Compilación de Jorge Luis Arcos y Norberto Codina, La Habana, Ediciones Ateneo, 1998, pp. 7-18; «Animal civil, o la poesía siempre naciendo». *Universidad de La Habana*, La Habana, n. 236, sep.-dic., 1989, pp. 256-261; «Sonetos a Gelsomina: el viaje eterno». *La Gaceta de Cuba*, La Habana, n. 2, mar.-abr., 1992, pp. 46-47; «Las palabras son islas. Introducción a la poesía cubana del siglo XX», en *Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana del siglo XX*. Compilación y prólogo de Jorge Luis Arcos, La Habana, Ed. Letras Cubanas, 1999, pp. v-xvii.

<sup>4</sup> Cintio Vitier: «Prólogo». En Raúl Hernández Novás: *Enigma de las aguas*, La Habana, Departamento de Actividades Culturales, Universidad de La Habana, 1983, pp. 5-8.

<sup>5</sup> Roberto Fernández Retamar: «Raúl en su Cuba y en su noche». *Casa de las Américas*, La Habana, a. XXXIII, n. 191, abr.-jun., 1993, p. 167.

<sup>6</sup> Fina García Marruz: «Inútiles serían las estrellas». *Casa de las Américas*, La Habana, a. XXXIV, n. 192, jul.-sep., 1993, pp. 107-110.

<sup>7</sup> Vitalina Alfonso: «Un estudio temático de *Embajador en el horizonte*». *Letras Cubanas*, La Habana, n. 2, oct.-dic., 1986, pp. 193-202.

<sup>8</sup> Arturo Arango: «El albatros voló sobre el nido del cuco». *La Gaceta de Cuba*, La Habana, jul.-ago., 1993, pp. 22-23.

<sup>9</sup> Lourdes Rensoli: «Raúl Hernández Novás o el sueño creador». *Vivarium*, La Habana, n. x, dic., 1994, pp. 58-64.

<sup>10</sup> Roberto Méndez: «El viaje hacia sus fuentes, *Atlas salta*». *La Gaceta de Cuba*, La Habana, n. 1, ene.-feb., 1997, pp. 62-63.

<sup>11</sup> Luisa Campuzano: «Raúl Hernández Novás: el encuentro de Casal y Martí». *Revolución y Cultura*, La Habana, n. 5, sep.-oct., 2000, pp. 16-20.

Anteojos

antologías de la poesía cubana de los últimos veinte años. Es muy significativo que la compilación *Anamios* haya recibido el premio de poesía José Lezama Lima, que entrega un jurado internacional, en Casa de las Américas, en este caso al mejor libro de poesía publicado por un autor hispanoamericano, así como que el premio anual de poesía de la revista *Revolución y Cultura*, lleve como título el nombre del poeta.

Pero adentrémonos, siquiera sea generalmente, en la significación de la poesía de R. H. N. dentro de la tradición de la poesía cubana del siglo XX. Es muy curioso que el poeta comience a escribir precisamente en el año 1959, es decir, en la frontera de una nueva época de la literatura cubana. Si bien sus primeros poemas, escritos entre 1959 y 1963, no pasan de ser ejercicios de aprendizaje rítmico, métrico y estrófico, en el plano formal y expresivo le confieren desde muy temprano al poeta una sólida formación, y lo familiarizan con las composiciones clásicas de la lengua, lo cual después se revertirá en su sabio manejo del romance, del soneto y de la décima fundamentalmente, y en el empleo del endecasílabo sobre todo. No obstante, en el plano ideológico, estos primeros poemas abordan temas tópicos, acaso por la influencia de su padre: además de algunos poemas de inspiración familiar, la mayoría recrean temas de la historia de Cuba, y otros, sucesos políticos trascendentes de los primeros años de la Revolución Cubana. Aunque su solución expresiva es retórica, exterior, tópica, estos temas contribuyen a desarrollar una sensibilidad, pudiera decirse, humanista, y una conciencia política que luego se manifestarán en poemas de más valor estilístico y de mayor elaboración cosmovisiva, como puede ser el caso de «Oda a Camilo Torres», «Los ríos de la mañana», «Sobre el nido del cuco» y «El sol en la nieve», cuatro de los poemas más relevantes de contenido o repercusión social escritos por un poeta cubano, si bien ésta no fue una faceta predominante en su poesía. Pero esta primera tendencia, que luego tendrá otras muestras en su poesía

escrita (y no publicada) entre 1964 y 1969, sólo aparecerá excepcionalmente en su obra a partir de *Enigma de las aguas*.<sup>12</sup>

Precisamente *Enigma de las aguas* marca un hito dentro de la poesía cubana de la Revolución, es decir, como contraste con el canon de poesía conversacional y/o prosaísta predominante durante las décadas de los años sesenta, setenta y ochenta. Y no es que el poeta no utilice recursos del coloquio o de lo conversacional, y a veces muy sabiamente,<sup>13</sup> sino que su poesía se orientará desde un principio hacia un acendramiento imaginal y hacia una integración estilística de distintas tendencias expresivas, nada frecuentes dentro del predominante y a menudo árido terreno expresivo del coloquialismo. Digamos que a diferencia de la no tolerancia y/o convivencia del conversacionalismo con otras tendencias expresivas, algo que contribuyó a su empobrecimiento formal y a la postre ideológico, la poesía de R. H. N. buscó la integración en su seno de diferentes corrientes expresivas de la tradición de la poesía cubana (modernismo, poesía pura, origenismo o poesía trascendentalista, neorromanticismo, poesía guilleniana<sup>14</sup> y feijóosiana, conversacio-

<sup>12</sup> Es muy significativo constatar la rápida evolución que se opera en el poeta a partir de 1964, con respecto a su poesía anterior escrita entre 1959 y 1963, aunque su auténtica voz poética no la alcance con plenitud hasta el año 1967. Un dato colateral, pero ilustrativo al respecto: en 1967 R. H. N. se traslada, luego de cursar el primer año en la Escuela de Matemáticas de la Universidad de La Habana, durante el año escolar 1966-1967, a la Escuela de Letras de la misma Universidad. El informe de la orientación profesional, fechado el 4 de septiembre de 1967, firmado por el Dr. Gustavo Torroella, y encontrado en la papelería del poeta, da cuenta de manera exhaustiva de sus intereses y preferencias por las actividades literarias en concordancia con «sus aptitudes muy superiores verbales», así como de rasgos de su carácter entre los que sobresalían la timidez y la «inadaptación social».

<sup>13</sup> Véase, por ejemplo, el excepcional poema «VIII», del cuaderno HACIA PAÍS INACCESIBLE, de *Da capo*.

<sup>14</sup> El primer poema que publicó R. H. N., «Alemania», escrito el 1.º de mayo de 1961, ocasionó un equívoco muy gracioso. Un vecino y amigo de la familia Hernández Novás tuvo acceso a los poemas escritos por R. H. N. entre 1959 y

nalismo), de la hispanoamericana (Huidobro, Neruda, Vallejo, Borges), de la española (Machado, Juan Ramón, Lorca) y de la universal (señaladamente la tradición simbolista, Rimbaud, Valéry, Breton, Rilke, Eliot), así como una no frecuente asimilación de las sagradas escrituras. A ello sumó un sabio manejo de la intertextualidad musical, literaria, oral y cinematográfica.<sup>15</sup> Pero todo ello lo realizó sin hacer concesiones a ninguna poética determinada, es decir, desde su irreductible singularidad expresiva, desde

1961, y envió el mencionado texto a una columna, «Crónica», que tenía Nicolás Guillén en el periódico *Hoy*, donde el poeta publicó el poema pero acompañado de una nota donde dudaba de que se tratara de un niño de 12 años, pues, dice, «acusa una malicia técnica que no se adquiere sino con cierto estudio. Es un romance octosilábico, y —prosaísmos aparte— tanto por la medida inalterable de los versos como por la persistencia regular de la rima, suscita la sospecha de que su autor tiene algunos conocimientos retóricos... y algunos años más que los de un muchacho [...] Pero ¿y si estamos equivocados y nos pasamos de listos? ¿No son frecuentes los casos de precocidad intelectual?» Dicho texto fue publicado el domingo 16 de julio de 1961. Al día siguiente apareció otra nota de Guillén en la que transcribía una carta del padre de R. H. N., donde daba fe de la veracidad del poema y de la identidad y edad de su hijo. Entonces Guillén se disculpaba de su duda, y terminaba escribiendo: «En fin, todo ha salido como en una novela rosa. Ahora empieza para el joven Raúl su más grave responsabilidad. La poesía es una disciplina muy seria y es preciso trabajar rudamente para dominarla, aun en lo que parezca más sencillito, que suele ser lo más difícil y peligroso. Ojalá llegue a ser este joven su crítico menos contentadizo, pues sólo respetando nosotros mismos nuestra obra podremos alcanzar para ella el respeto de los demás». Anécdota aparte, el propio R. H. N. confiesa al periodista Bernardo Marqués Ravelo en una entrevista publicada en 1983, en que leyó por entonces, decía, «*La paloma de vuelo popular, Elegías*, edición Losada, que me impresionó mucho», y es muy significativo que uno de sus poemas perdidos tenga como título «Elegía a Jesús Menéndez». En algunos poemas se nota la huella de la poesía de Nicolás Guillén. En dicha entrevista también reconoce la influencia en su primera producción poética [1959-1963] de «la poesía popular y revolucionaria del Indio Nabor», concretamente de su «*Marcha triunfal del Ejército Rebelde*», así como de *Canción de gesta*, de Pablo Neruda.

<sup>15</sup> Fue Cintio Vitier quien primero reparó en esta importante faceta de la obra poética de R. H. N. en su prólogo a *Enigma de las aguas*.

un cosmos significacional y desde una cosmovisión poética muy personal. En una entrevista de 1983, es decir, cuando aún tenía inéditos sus principales libros (*Enigma de las aguas*, *Embajador en el horizonte*, *Da capo*,<sup>16</sup> *Al más cercano amigo*, *Animal civil* y una parte importante de *Sonetos a Gelsomina*), el poeta confiesa que su poesía se orienta hacia una

«mezcla de metáfora y coloquialismo», quizás más de la primera que del segundo. Todos apuntan a que ya se nota cierto agotamiento de este sistema, y una vuelta a formas más líricas e imaginistas [...]. La poesía tiene que cantar, no sólo conversar. Pero no debe ser una vuelta atrás, un círculo vicioso, sino más bien una espiral: una negación dialéctica, que asimile lo mejor, lo imperecedero del estilo anterior. Yo quisiera en la medida de mis posibilidades, contribuir a esta negación dialéctica, sin falsas ni estériles pugnas generacionales [...].<sup>17</sup>

Pero acaso su precisión conceptual más profunda sobre los límites del conversacionalismo la exprese, indirectamente, en un juicio sobre la poesía de Vallejo. Dice:

lo que diferencia a la poesía última de Vallejo, tanto de algunas poéticas de vanguardia (incluso de la propia poética conversacional representada por el poema LI de *Trilce*), como de la poética de la generación conversacionalista, es que, por más que utilice el coloquialismo, el prosaísmo, las

<sup>16</sup> Aunque *Da capo* tiene como fecha de publicación el año 1982, parece que al realizarse la entrevista en 1983 todavía no estaba a la venta.

<sup>17</sup> Bernardo Marqués Ravelo: «No soy un poeta hermético. Entrevista a Raúl Hernández Novás». *El Caimán Barbudo*, La Habana, a. 16, n. 181, ene., 1983, pp. 23-24.

locuciones y salidas de tono, su lenguaje nunca aspira a confundirse con el *habla*, sino que subraya siempre, sin discriminación de tradicionales elementos retóricos, su carácter eminentemente *literario*, de *lenguaje no común*. De ahí que Vallejo se sirva de figuras y factores rítmicos «tradicionales», e incluso de un idioma a menudo arcaizante por el frecuente uso de elementos estilísticos como los arcaísmos, los pronombres enclíticos no utilizados ya en el habla, etc. Es en este contexto de lenguaje *literario* donde, por contraste, adquieren su fuerza los elementos coloquiales y prosaístas.<sup>18</sup>

La relevancia de su poesía, la lucidez de su pensamiento poético, se demuestran cuando nos percatamos que ya desde fecha tan temprana como 1967 la poesía de R. H. N. se orientaba hacia ese cambio, como se aprecia en la fecha de escritura de sus libros y que ya hemos hecho constar; cambio que sólo comienza a manifestarse en la poesía cubana hacia mediados de la década de los años ochenta, a partir de la última hornada conversacional, que acentúa una suerte de conversacionalismo lírico. Como ya se tendrá ocasión de demostrar; la ascendencia de R. H. N. sobre mucha de la poesía cubana publicada a partir de la segunda mitad de la década de los años ochenta, no se limita al cambio expresivo, sino que comporta también una zona cosmovisiva. Precisamente *Enigma de las aguas* se inicia con un poema, «Aguas» [1970], que implica el desenvolvimiento de una poética, de una metafísica poética, de alcance cosmogónico. Ese acendramiento ontológico, filosófico, cosmovisivo del discurso lírico, no acacía en la poesía cubana desde la generación de *Orígenes*.

<sup>18</sup> Raúl Hernández Novás: «Vida de un poeta». En César Vallejo: *Poesía completa*. Edición crítica y estudio introductorio de R. H. N. La Habana, Ed. Arte y Literatura / Casa de las Américas, 1988, pp. CXXIII-CXXIV.

En el ensayo ya aludido, «La poesía de Raúl Hernández Novás. Para una poética de la materia», luego de una introducción general sobre su poesía, desarrollé los tópicos de *Lo cosmogónico*, *Lo material*, *Lo maternal*, *Lo femenino*, *Del viaje y Lo autoparódico*, como centros significacionales (más que como temas) de su poesía. En lo sucesivo trataré de sintetizar muchos de los contenidos de aquel ensayo o, cuando sea inevitable u oportuno, transcribiré partes del mismo.

Acaso pueda prestarse a diferentes equívocos el calificar lo distintivo de su pensamiento poético como expresión de una poética de lo material,<sup>19</sup> de lejana ascendencia heraclíteana. Sin embargo, el propio poeta, en la entrevista ya citada, expresa:

Yo tengo una concepción materialista de la poesía, debida en gran parte a mis maestros Mirta Aguirre y Guillermo Rodríguez Rivera. No puedo estar de acuerdo con la teoría de la poesía «pura» del abate Brémond, o sea, esa sustancia inefable que quedaría cuando, al decir de León Felipe —que, sin embargo, no es un poeta «puro»— se le quitaran al verso «los caireles de la rima», el metro, la cadencia, la idea, las palabras. Para mí la poesía está en esos vehículos concretos que apunté. Uno de los mayores méritos de la generación de *Orígenes* y Feijóo, especialmente de su segunda promoción, fue el de negar la poesía «pura» ya en decadencia e iniciar una vuelta hacia la realidad —lo cual a veces no se toma en cuenta—, como lo demuestran libros como *En la calzada de*

<sup>19</sup> Además de la pertinencia del término por sí mismo, de cierta manera esta denominación quiere responder también a una pregunta que hace Cintio Vitier en el «Prólogo» a *Enigma de las aguas*: «¿Habrán finalmente una sola ciencia, en la que estará incluida la poesía, con una física de la memoria, una matemática de la esperanza, o bien una poética de la materia? ¿Se fundirán alguna vez lo que Pascal llamó el espíritu de fineza y el espíritu de geometría?»

*Jesús del Monte*, de Eliseo Diego, *Canto llano*, de Cintio Vitier, y *Las miradas perdidas*, de Fina García Marruz.<sup>20</sup>

Es cierto que la poesía de R. H. N. expresa una continuidad con los contenidos mitopoéticos y fabuladores de una zona de la poesía origenista, así como con lo que puede calificarse en esa poesía como la expresión de una nueva materialidad. Pero si bien las materias de la poesía de Orígenes estaban traspasadas por una ontología religiosa, y la asunción del sentido de la encarnación cristiana impedía que su trascendentalismo se independizara de las materias de la inmediata realidad (pues más bien su superobjetivo era el de su conocimiento, aunque en un nivel esencial, pero fundándose y nutriéndose de lo particular), en el caso de la poesía de R. H. N., su discurso, incorporando el mundo material iluminado por los origenistas pero también el de toda la tradición poética cubana anterior, señaladamente el mundo material, imaginal de José Martí y algunos motivos fundamentales de la poesía pura —la estatua, por ejemplo—, más la presencia decisiva de la tradición simbolista, ofrece una cosmovisión enfáticamente materialista,

<sup>20</sup> Bernardo Marqués Ravelo: ob. cit. en nota 17. En la misma entrevista, el autor reconoce, además, sus deudas poéticas y/o intelectuales con su tío Benito Novás, la generación de *Orígenes* (menciona concretamente a Lezama Lima, Cintio Vitier, Fina García Marruz y Eliseo Diego, aunque son obvias sus deudas con Gastón Baquero y Octavio Smith), Samuel Feijóo, Roberto Fernández Retamar, a quien considera «uno de los mayores poetas del conversacionalismo», Francisco de Oraá, Raúl Luis, Basilia Papastamatú, y con la Dra. Beatriz Maggi, la psicóloga Alef Jordán y el psicoanalista Juan Carlos Volnovich. Como es conocido, el poeta tuvo un estrecho círculo de amigos poetas y críticos de poesía, entre los que sobresalen Emilio de Armas, Aramis Quintero, Ramón Cabrera, Luis Álvarez, Jorge Yglesias y Enrique Saíenz. Se conoce que también tuvo relación (y no se pretende aquí ser exhaustivo) con los poetas Efraín Rodríguez, Ángel Escobar, Marilyn Bobes y Reina María Rodríguez. El poeta destaca muy especialmente su amistad con la actriz María Elena Diardes Sanjurjo, tipo de relación muy parecida a la que tuvo después con la poetisa y ensayista Lourdes Rensoli.

es decir, alejada de toda ontología religiosa, que busca toda trascendencia en la propia materialidad del mundo, incluyendo con un alto grado de significación a la propia conciencia de lo material, lo que conduce el problema al ámbito del pensar, de la epistemología, de la razón y de la *gnosis* poéticas. Trascendentalismo religioso el de Orígenes y trascendentalismo materialista el de R. H. N. Su diferencia con el purismo es clara, toda vez que su poesía se plantea el conocimiento de la realidad, y no es ajena a una ya explícita, ya soterrada, afectividad o sentimentalidad que detenta cierto *pathos* romántico. A su vez, su poesía comparte, junto a la poesía simbolista, la pura y la origenista, la relativa autonomía que le es inherente al menester poético. Ese *pathos* romántico, o la característica sentimentalidad o afectividad de su expresión, como rasgo distintivo incluso de su tono y estilo, no puede conducir al error crítico de calificar como *intimista* su poesía, a no ser que se aluda a la intimidad de la materia, a los profusos e intensos procesos materiales que ella muestra, o a la vastedad del mundo material, de las imágenes materiales que ella incorpora a su intimidad, y que subjetiviza. Mundo material, visualizado en su devenir ontológico, nutrido de imágenes primigenias: luz, agua, aire, tierra; mundo dialéctico, imágenes simbólicamente recreadas y relacionadas entre sí. Y mundo material en su devenir social, sobre todo axiológico y existencial: la problematización de la conciencia de lo material.

Lo peculiar del aporte de R. H. N. a nuestra poesía descansa en la índole de su *mirada*: una mirada despojada de todo idealismo, espiritualismo, o trascendentalismo religioso y, a la par, afincada en una compleja y profunda asunción de lo material. No por ello, sin embargo, su poesía deja de asumir ese idealismo legítimo que le es inherente a todo proceso de conocimiento (de sublimación, de *imaginización*, de recreación) de la realidad y, sobre todo, al conocimiento poético —como aventura en lo desconocido, y que no excluye la revelación de su misterio, como expresión, incluso, de los límites de la conciencia de lo material para expre-

sar la profundidad, complejidad y riqueza de la materialidad de la creación, que incluye a la propia conciencia y sentimentalidad humanas. Desde este punto de vista cabría valorar también una poderosa espiritualidad materialista en su poesía, o su ingente afán por trascender la realidad aparente o las apariencias de lo real, así como la búsqueda de una trascendencia en el hombre o en el acto poético, o, asimismo, de una religiosidad entendida como religación —*religare*—, dialéctica comunión de todos los órdenes de lo real, tanto de lo visible como de lo invisible, de lo conocido como de lo desconocido. Se hace hincapié en esta esquemática distinción, para no conducir el deslinde inicial hacia una valoración vulgar o simplista de su conciencia de lo material, y para darle todo su legítimo alcance a dicha materialidad, pues precisamente esta poesía puede verse expuesta, por su densidad imaginal y conceptual, a ser aprehendida como ejemplo de cualquiera de aquellas vertientes cosmovisivas, sobre todo por el espejismo de la comunidad que ella mantiene con determinada tradición literaria —primordialmente en el plano del lenguaje poético, aunque también por la semejante elección de algunos temas o por la utilización de motivos comunes.<sup>21</sup> En última instancia, su

<sup>21</sup> Ante este delicado problema se debe tratar de ser lo más objetivo posible. R. H. N., quien nació en 1948, tuvo en su niñez una formación religiosa católica. Cuando comienza a escribir en 1959, escribe cuatro poemas de inspiración religiosa: «Invocación a Cristo en Cuba libre» [dic., 1959], «Con la Cruz y con la Patria» (perdido), «A Cristo» (perdido) y «Noche de Navidad (Canto nórdico)» [25/12/63]. En otros poemas escritos a partir de 1964, apenas hay referencias religiosas. Todo parece indicar que R. H. N., quien no practicó en su vida adulta ninguna religión, se orientó hacia una concepción del mundo materialista, lo cual se vio reforzado durante sus años de estudios universitarios. Las referencias, que van creciendo con el tiempo, a fuentes cristianas, concretamente a las sagradas escrituras, aunque en realidad están presentes desde su primer libro, *Enigma de las aguas*, son fundamentalmente culturales, cosmovisivas. Ya en *Sonetos a Gelsomina*, tanto en los poemas publicados en el libro como en los que suprimió de su versión original, hay una gran cantidad de textos donde aparece el tema religioso, y donde se

aprehensión de la materialidad del universo, que incluye a la propia conciencia de lo material, esto es, a su poderosa espiritualidad, no es una elección simplemente filosófica, porque compromete la esencia misma del ser; del poeta, que pregunta sobre el sentido y el lugar del hombre en el cosmos. Por eso, al final de mi ensayo aludido sobre su poética de la materia, dejé abierta una interrogante: la materia, para el poeta, ¿será un umbral o un imposible paraíso?

Con respecto a su estilo —que frecuenta con acierto e intensidad expresivas el soneto y la décima de linaje conceptista, y que a menudo se ciñe a un verso blanco endecasílabo que recuerda al martiano—, éste se desenvuelve, predominantemente, a través de versos blancos de medida irregular, con frecuencia en largos versículos, donde puede explayarse mejor su acusada urdimbre imaginal, sus complejas construcciones sintácticas, sus incesantes preguntas o condicionales, sus significativas elipsis, sus reiteraciones, sus alteraciones de los tiempos verbales, sus enumeraciones simbólicas y, en general, la sobreabundancia de recursos expresivos y tropológicos. Ahora bien, acaso uno de los rasgos distintivos de su estilo lo sea la *reiteración*. Dicha reiteración, propia

---

cuestiona desde distintos ángulos la idea de Dios. Pero quien escribe esos textos no es un ateo. Si no es un católico, sí es un creyente en el mensaje fundamental del antiguo y nuevo testamento. Hay testimonios fidedignos de que R. H. N. leía casi diariamente la Biblia, la que anotaba profusamente en sus márgenes. Él mismo ofrece su testimonio al respecto en la segunda carta que me escribió en 1992, a propósito de un texto mío sobre *Sonetos a Gelsomina*. Dice allí, luego de comentarme prolijamente ciertos pasajes de la Biblia, recreados en su libro: «Ojalá te interesen tanto como a mí estos temas de la Biblia, que siempre ha sido para mí —verdad de Pero-Grullo— un libro inagotable». Pero, además, ninguna concepción del mundo, ni religiosa ni no religiosa, suple el pensamiento que porta la poesía, y es ese pensamiento el que debe interesarnos. No hay dudas, al menos para mí, de que su pensamiento poético, de acentuado y confeso carácter materialista, contiene un profundo aliento religioso, lo cual, por cierto, en el reino de la poesía, no implica ninguna contradicción. Pienso en César Vallejo, quien fue, simultáneamente, como R. H. N., un poeta cristiano y marxista.

de la extensión sintagmática y nutrida por los correspondientes mitemas, le confiere a su discurso lírico, al estilo de su pensamiento poético, una concentración significacional y/o simbólica, que lo singularizan. Por ejemplo, de la mano de su denso tejido tropológico, de su tendencia a la utilización de las imágenes simbólicas y afectivas, su universo imaginal tiende a concentrarse mucho, a partir de la reiteración, en distintos poemas, o en series continuas de ellos, y en diferentes contextos poemáticos, de los mismos motivos —que ya pueden ser simples palabras de rango conceptual, arquetípico: *árbol, lluvia, viento, mar, bosque, parque, estatua, payaso, rey*; o sintagmas: *la niña en el centro del bosque, la estatua en el centro del parque, el hombre frente al mar*; o ideas poéticas más complejas: la mirada a través del velo del amnios; la vuelta al seno materno; el dualismo entre el mar y la tierra, o dentro del propio hombre o entre su pasado y su presente, es decir, la distancia entre el presente del sujeto lírico y la memoria de su infancia o de un pasado remoto o simplemente irrecuperable o irrepetible; los límites del ser humano dentro de la materialidad del mundo; o su idea más general: la existencia misma de lo material, que es a menudo transfigurada por su afectividad, por sus incesantes sublimaciones y por su imaginación simbólica.

Pero esta concentración y reiteración, lejos de facilitar una inmediata o progresiva comprensión de los textos a través del desciframiento o intelección previas del sentido básico de cualquiera de las instancias antes señaladas, a menudo la complejizan, porque no necesariamente al volverse a utilizar esos motivos, éstos conservan intacta su irradiación semántica o evocan semejantes connotaciones simbólicas o afectivas, por lo que será siempre necesario tener muy en cuenta el ambiente dentro del cual funcionan. No obstante, en la medida en que se aprehendan esos motivos con referencia a su nivel mayor de generalidad, es decir, a su participación dentro de construcciones ideotemáticas mayores, de alcance cosmovisivo, su relativa inmanencia se apropiará de un

sentido y se despojará de su primera impresión de anarquía simbólica o afectiva, pues es conveniente aclarar que esta poesía no tendrá nada que ver con la imagen mágica del surrealismo (aunque en muchos poemas escritos entre 1964 y 1969, el poeta asimiló la técnica escritural de ascendencia surrealista). Todo esto no implica que la comunicación se haga siempre transparente. No es ese su objetivo, por lo demás, pues uno de los conflictos significacionales mayores que detenta internamente su mundo poético será el de los límites que padece el poeta para poder asir el centro, la esencia, la unidad—la fuente—primordiales de la realidad (expresado a veces a través del par dialéctico comunicación-incomunicación o entre las instancias también dialécticamente contradictorias: afuera-adentro, abajo-arriba, o entre lo conocido y lo desconocido, entre lo immanente y lo trascendente, entre lo visible y lo invisible, etc.), por lo que su poesía, incluso de manera formal, también expresará dicha problemática, la cual pudiera abordarse a través del tópico de la unidad-fragmentación de lo real. Aquellos motivos, además, al denotar referentes materiales muy generales, dentro de un discurso donde la anécdota casi no existe o, en todo caso, se ofrece ya fabulada («ya alterada», diría Roberto Fernández Retamar a propósito de Lezama<sup>22</sup>), como abstracción arquetípica, lo mismo que su afectividad o sentimentalidad confesionales (un ejemplo supremo de esto último acaece en «Sobre el nido del cucú»), hacen que se mediatice mucho su expresión, tal vez con la intención de salvar lo immanente de su caducidad, de lo efímero de su existencia material. Se busca, pues, una cierta atemporalidad de lo material, es decir, un reino donde importen, más que la anécdota y la vivencia concreta, los procesos materiales que ellas acarrearán para la imaginación, memoria y conciencia del poeta, y cuando la *visión* de esos procesos no encarna, precisamente, más allá de toda anécdota o vivencia particulares, el objetivo primordial de su poesía. En este

<sup>22</sup> Roberto Fernández Retamar: *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*. La Habana, Ediciones Orígenes, 1954, p. 90.

sentido puede hablarse de la presencia de *imágenes visionarias* en la obra de R. H. N., dentro de un linaje martiano y lezamiano, aunque mediadas por una sentimentalidad entre casaliana y vallejiana, y dentro de una herencia simbolista.

Esas llamadas imágenes visionarias se desenvuelven o se concretan a partir de una dimensión no habitual de la conciencia, porque poseen, a la vez, un alto nivel de abstracción y un poderoso valor connotativo. A veces, incluso, sus poemas pueden ser visualizados como un incesante movimiento imaginal de determinados procesos materiales, es decir, como se puede aprehender un fragmento de la propia vida en movimiento y transformación—y aquí sería pertinente considerar el peso que tiene lo cinematográfico o las progresiones musicales en su forma de incorporar la realidad en el poema—, de ahí que se insista en caracterizar su pensamiento poético como expresión dialéctica de una poética de la materia o de lo material. Insisto o preciso: más que un fragmento de la propia vida, lo que a menudo se expresa es el movimiento de la imagen sublimada, recreada o transfigurada de aquel fragmento o vivencia concretas en la conciencia e imaginación del poeta—procedimiento al que Cintio Vitier ha denominado como la *imaginización* de lo real.

Si se suma a todo esto la densidad intertextual, el peso de la referencia culta, la incorporación creadora de la tradición literaria, la inmanencia de la imagen afectiva y las barrocas construcciones simbólicas (o imágenes visionarias)—que ciertamente revelan a un poeta con una intensa capacidad de aprehensión poética de la realidad, y capaz de suscitar asociaciones y percepciones mentales no comunes—, y, en general, la sobreabundancia tropológica, la fusión indiscernible entre lo metafórico y lo conversacional, por ejemplo, se comprenderá mejor la complejidad de su recepción y el verdadero sentido de su aparente hermetismo, que de hecho es profundización en el conocimiento poético de la realidad, aunque sea el de *su* realidad. Su estilo produce a veces



—por la recurrencia y concentración aludidas— determinada impresión de monotonía, y ciertamente la hay, con el sentido de que ello forma parte de su fisonomía estilística; es, podría decirse, la expresión de su *marca* estilística. Y ya se sabe que, en poetas de esta índole —Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, por ejemplo—, la no participación en su universo simbólico puede conducir a tornar opaca la comunicación.

Pero, además, esa compleja urdimbre imaginal que asedia desde diversos ángulos o por recurrencia, acumulación y concentración la expresión de una idea o de un sentimiento, conspira para que su poesía produzca a veces un efecto barroco. En ocasiones, esa sobreabundancia, ese exceso de recursos tropológicos se hace tan recurrente, tan invasor, tan envolvente, que paraliza, como un efecto hipnótico, es decir, detiene o suspende toda capacidad de intelección lógica (la cual se revela entonces insuficiente), o media en la posibilidad de aprehensión, incluso impresionista, de los poemas, los cuales, en este sentido, más que connotar esto u aquello, en realidad denotan la realidad visualizada, imaginizada en el texto, y nada más. Sólo en los *Versos libres*, de José Martí, en ciertos poemas de Octavio Smith, y en la poesía de José Lezama Lima, la poesía cubana había conocido tanto derroche imaginal, y la materialidad de la creación había sido tan intensa, morosa y profundamente recreada.

Por otra parte, un estudio temático de su poesía tendría que realizar, previamente, una difícil y compleja labor de abstracción, y luego sólo quedarían algunas constantes muy generales, como son, por ejemplo, las siguientes: el tema *cosmogónico* —presente, sobre todo, en el poema «Aguas», de *Enigma de las aguas*, y en algunos otros del mismo libro que le sirven de complemento porque recrean aspectos o líneas temáticas que se desprenden del tema básico, o en otros poemarios, pero participando ya de otras preocupaciones cosmovisivas, con cierta independencia de su fuente original. El tema de *lo maternal*, ya sea tratado en sí mismo o

relacionado con su deseo de reintegrarse al seno materno, como una suerte de orfismo maternal —«en tu vientre sin fin me haré pequeño», dice en un verso—, es tema de vastas connotaciones, y tiene su primera muestra importante en «Muerte de un payaso», de *Enigma de las aguas*; pero también es factible de ser interpretado como un viaje —un regreso o una participación— hacia un mundo esencial, unitario, primordial, o un anegamiento en lo material, o en las aguas amnióticas originarias. El tema mismo de *lo material* —que es propiamente, como ya se ha adelantado, más que un tema o tópico, una poética, o una cosmovisión poética, unas veces más explícitamente, otras menos— traspasa de algún modo toda su poesía. Como una derivación de su preocupación cosmogónica y de su poética de lo material, pueden abstraerse, como subtemas, diversos procesos o imágenes o visiones materiales: los vinculados a *lo líquido*: mar, agua, lluvia, frío, hielo, nieve; *lo pétreo*: el recurrente motivo de la estatua (como imagen de lo fijo o lo ensimismado), o la tierra misma (como madre), y, sobre todo, el árbol (como imagen de una comunicación anagógica), lo arbóreo, el bosque (como cerrado misterio), y el fruto, la semilla (como imágenes de lo genésico, de la fuente), o el barco o la barca (como imagen de un viaje o de un tránsito);<sup>23</sup> *lo ígneo*: la luz; y *lo aéreo*: el viento.

Otro tema vastísimo sería el conformado por una especie de principio de *lo femenino*: tema proteico, de una intensa carga simbólica, imagen de lo maternal, de lo material, de la naturaleza, del agua o de la tierra, pero que es personificado a menudo a través de las imágenes de la madre, la amada, la amiga o la niña, que a veces es simplemente *ella*. Este tópico será el más extendido en su obra, acaso precisamente por encarnar un imposible. Toda su obra lírica tendrá como fundamental motivo de inspiración y

<sup>23</sup> Aunque según Gaston Bachelard, en el universo simbólico, la barca «es la cuna recobrada (y el claustro materno)», y «hay una asimilación entre barca y cuerpo». Citado por J. E. Cirlot: *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Ed. Labor, 1969, p. 106.

estímulo creador —o sublimado erotismo— ese principio de lo femenino. Incluso pudiera realizarse un estudio del mismo tomando en consideración su relación con tres amigas (amadas) suyas: Cary, María Eleña Diardes y Lourdes Rensoli. Su imposibilidad de concretar el acto sexual con una mujer lo condujo a sublimar esta carencia, esta ausencia, este imposible, en numerosos poemas donde lo femenino adquiere un rango cosmovisivo. De este modo, y a partir de esta contradicción esencial, el poeta escribió muchos de sus poemas más bellos, y algunos de los poemas de amor más conmovedores de la lírica cubana.

Conviene hacer una breve digresión sobre el significado profundo del poema «Aguas».<sup>24</sup> Todo el texto discurre sobre el misterio y el sentido de la creación. Poema cosmogónico, traspasado por una búsqueda angustiosa de un principio creador, porque el agua —el mar—, materia primigenia, imagen de la unidad primordial, plenitud perdida, es también un principio maternal. Es muy significativo que la poesía llamada canónica de R. H. N. comience con un poema de esta naturaleza. En otros textos posteriores el poeta hace más explícito el significado profundo que el agua, el mar, la lluvia, lo líquido, tienen para su psiquis, para su cosmovisión incluso. Su obsesión por reintegrarse al seno maternal, a las aguas amnióticas del vientre maternal, imagen de un paraíso perdido, es una obsesión en el poeta, como puede comprobarse, por ejemplo, en otro poema arquetípico de su poesía y de este mismo libro, «Muerte de un payaso», donde se hace más evidente el síntoma profundo que lo motiva. «La fuente es también la matriz, el amnios, el lugar fecundo», escribe en *CANTAXIA*, de *Embajador en el horizonte*; y en *DA CAPO*, del libro homónimo, reitera:

*Mejor sería la noche, las estrellas contempladas desde  
/un vientre,*

<sup>24</sup> Véase Jorge Luis Arcos: «La poesía de Raúl Hernández Novás. Para una poética de la materia», ed. cit. pp. 51-56.

*la mudez en los ojos de aquel que interroga,  
que interroga y mira sin mirar,  
desde el velo del amnios  
tan misteriosamente.*

En una de las cartas que me escribiera el poeta, luego de su lectura de mi ensayo ya referido, confiesa:

Tal vez por eso haya en mi poesía esas obsesiones acerca de lo maternal como paraíso anterior, la mezcla terrible de lo puro y lo impuro —de lo que es maternal y no lo es— que significa la vida, el naufragio del nacimiento, el mar como elemento maternal identificable con el *apeiron* de los presocráticos, de Anaximandro, la vuelta al vientre maternal —no es un determinismo biológico sino psicológico, pues más bien es ese segundo vientre que la madre crea sin quererlo y que rodea al niño y lo protege después que ha nacido. Incuestionablemente la realidad del mundo no es ese vientre maternal, y de ahí yo creo que nacen en mi poesía temas como los de la imposibilidad, la tragicidad de la experiencia amorosa y, en general, la imposibilidad de configurar una adultez como se ve en uno de los poemas de *Da capo*. («El que ibas a ser está esperándote [...]»), en el que está implícito el juicio, el fallo condenatorio de todo aquello que no es maternal sino paternal, entendiéndolo por tal todo lo que kafkianamente nos rebasa sin comprendernos y nos condena sin entender que nunca podremos ajustarnos a sus normas. De esa imposibilidad de configurar una adultez derivan las visiones autoperódicas del sujeto lírico como antihéroe [...].<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Jorge Luis Arcos: «Raúl Hernández Novás: Roto el velo del amnios...». *Casa de las Américas*, La Habana, n. XXXIV, n. 192, jul.-sep., 1993, pp. 111-115.

Es muy improbable que R. H. N. haya tenido acceso, en una fecha tan temprana como la de 1967, cuando escribió su poema «Aguas», a las teorías de Stanislav Grof, publicadas en 1976,<sup>26</sup> aunque tal vez sí a algunas ideas semejantes de Sigmund Freud sobre las consecuencias de la psiquis del ser humano de los cuatro estadios perinatales. Carl Sagan, en un iluminador y sugerente ensayo sobre el tema, «El universo amniótico», describe, por ejemplo, el Estadio 1, de la siguiente forma:

El Estadio 1 es el de la complacencia dichosa del niño en el seno, libre de cualquier ansiedad y centro de un pequeño universo oscuro y caliente—un cosmos en una bolsa amniótica. En ese estado intrauterino, parece ser que el feto experimenta algo muy parecido al éxtasis oceánico descrito por Freud como una de las fuentes de la sensibilidad religiosa. Evidentemente, el feto se mueve. Posiblemente justo antes de nacer esté tan alerta, tal vez más incluso, que justo después de nacer. No parece imposible que podamos recordar, en alguna ocasión y de forma imperfecta, ese edén, esa edad de oro, cuando cualquier necesidad—de alimentos, oxígeno, calor y expulsión de restos—quedaba cubierta automáticamente, incluso antes de ser sentida, por un sistema de apoyo a la vida soberbiamente diseñado; un estado que, en una reposición más o menos precisa, se describe como «estar fundido con el universo».<sup>27</sup>

No puedo detenerme aquí en todas las implicaciones, cósmicas incluso, que se derivan de las teorías de Grof y de las sugere-

<sup>26</sup> Stanislav Grof: *Realms of Human Unconscious*. Nueva York, E. P. Dutton, 1976.

<sup>27</sup> Carl Sagan: «El universo amniótico», en *El cerebro de Broca*. Barcelona, Ediciones Grijalbo, S. A., 1981, p. 397. La primera edición en inglés data de 1974, con sucesivas ediciones hasta 1979.

ncias del astrónomo Carl Sagan, pero no hay dudas que tienen mucho que ver con la intuición central de la poesía de R. H. N. Digo intuición, porque el poeta pudo perfectamente, sin necesidad de leer ningún texto sobre tan atrayente tema, hacer de él el centro de su sensibilidad, de su vida, de su poesía, su nostalgia del seno materno, la añoranza de las aguas amnióticas, como una suerte de paraíso perdido.

El tema *del viaje* atraviesa toda su poesía (anticipación importante de su presencia en la poesía cubana de los años ochenta y noventa del siglo pasado); viaje como proceso de conocimiento, o como proceso de transformación, como orfismo materno o material, como búsqueda de la unidad primordial, disolución de todo dualismo o fragmentación, o como reminiscencia creadora, genésica. En efecto, una parte importante de su poesía discurre a través de incesantes aventuras o viajes ontológicos: «Capitán es el viento», de *Enigma de las aguas*; las secciones RACA DE LA TARDE y EMBAJADOR EN EL HORIZONTE, del libro homónimo; los cuatro cuadernos que conforman *Da capo*; «Muerte del agua», de *Al más cercano amigo*; el poema «Recuerdo», de *Animal civil*; el viaje mismo, con diversas connotaciones, que es *Sonetos a Gelsomina*; o el viaje indistinto hacia el origen o el fin, que es *Atlas salta*. Viajes o aventuras ontológicas donde al sujeto lírico le acacen temporalidades arquetípicas: nacimiento—rota la fuente, el velo del amnios, pérdida de la unidad maternal, comienzo del exilio, naufragio, el propio proceso de la vida y la muerte—; pérdida de la infancia, de la adolescencia—muy ligadas estas dos pérdidas a vivencias esenciales, irrecuperables, a su vez vinculadas o expresadas a través de la pérdida de la niña, la amiga, la amada, más su propia pérdida como niño, amigo, amante—; el viaje cognoscitivo que significa el tránsito por la niñez y la adolescencia, donde sucede el conocimiento amargo de la amistad, el amor, la muerte, y la autoconciencia de lo perdido; el viaje en suma del mundo de la maternidad al mundo de la orfandad; las nociones mismas

de la temporalidad y materialidad, como caducidad o plenitud; el enigma de lo femenino, que lo conduce a menudo a la creación, según la terminología simbólica, de una suerte de *geografía visionaria*<sup>28</sup> —el poeta llega a escribir sobre una «femenina geográfica»<sup>29</sup>—, un universo sublimado de lo femenino, de poderosa actividad contemplativa, o de ingente capacidad simbólica e imaginativa, acaso como compensación de las imposibilidades, límites, carencias profundas que padece el poeta. Muy vinculado a todo lo anterior estaría el viaje de la memoria, de la reminiscencia genésica y creadora —intento de recuperar, actualizar, recrear lo perdido: lo prístino, el origen, la unidad o lo esencial; memoria relacionada a su vez con la memoria poética, la actividad cognoscitiva de la poesía; en fin, memoria como conocimiento reminiscente ante las pérdidas, las ausencias, la constatación de inexorables límites —en el pasado, en el presente o en el futuro—, las presencias conocidas o desconocidas, las búsquedas, las preguntas del ser...

Existe otro tema muy general pero muy importante: el de los límites del ser humano inmerso en la materialidad del universo, tema cósmico de donde se deriva el de la trascendencia de la conciencia y de la materialidad del mundo. Este último tema aparece expuesto frecuentemente a través de la problemática existencial del hombre como criatura dual, escindida —sujeto y objeto a la vez del conocimiento—, ligada y a la vez separada de la unidad primordial —es decir, de una percepción unitaria, totalizadora del universo, o de un absoluto anegamiento, confusión o religación con el mismo, ambas posibilidades problematizadas por la propia existencia de la conciencia—, de la materialidad esencial y trascendente de la realidad. Es con relación a este último tópico como aparece con más frecuencia la intimidad del sujeto lírico: sufrida, desgarrada, consciente de sus límites, de su dolorosa incompletez y de su

<sup>28</sup> Véase J. E. Cirlot: *Diccionario de símbolos*, referido en nota 23.

<sup>29</sup> Raúl Hernández Novás: «Debes de ser una blanca llanura tendida». En *CANTIXÁ*, de *Embajador en el horizonte*.

irreparable muerte— muerte a veces vista como un proceso de sucesivas pérdidas a la vez que como proceso de conocimiento. Es como si el poeta encarnara la imagen de un dios que hubiera perdido sus poderes demiúrgicos pero que conservara intacta la entonces intolerable sabiduría de la creación, y fuera a la vez consciente de los límites de su participación activa en la realidad, expresada esta última problemática a través de las antinomias contemplación-participación, estatismo-movimiento, comunicación-incomunicación, lo cual vuelve a acentuar la función que tiene la noción del viaje —pero más que viaje físico, viaje simbólico: viaje entonces de la conciencia, de la imaginación, la memoria poéticas.

Por último, y muy vinculado a un pensamiento en cierto modo escéptico con relación al sujeto de conocimiento, el poeta despliega el tópico de lo autoperódico, tan característico de su poesía.<sup>30</sup> Como un desprenderse de la cosmovisión de su poema primigenio, «Aguas», donde se fija la imagen del hombre dentro de un universo material que lo incluye y a la vez lo rebasa: pérdida, pues, de la unidad primordial; dualismo entre el mar —como fuente, matriz maternal, unitiva— y la tierra —lugar de exilio, escenario existencial, viaje, camino, peregrinación—; vida como naufragio; deseo de reconciliación, descendimiento, viaje, anegamiento en lo material-maternal; paternidad caótica de la creación, etc.; en fin, insuficiencia, límites de la conciencia de lo material que el hombre, el poeta —y concretamente R. H. N.— reconoce, acepta, afirma, como parte de un todo, pero que siente, padece desgarradoramente para establecer una comunicación, una plenitud amorosa —autoconciencia del movimiento dialéctico, temporal, de la vida y la muerte—, es como se puede comprender la recurrente presencia de lo autoperódico dentro del pensamiento poético de R. H. N. Como en Chaplin, como en Vallejo, la autoperodia no encarna en última instancia una noción negativa de lo

<sup>30</sup> Véase, por ejemplo, «Quién será sino el tonto que en la agria colina», también en *CANTIXÁ*.

humano, sino más bien una afirmación de la vulnerable —trágica— pero por ello mismo intensa humanidad. Así, lo que a primera vista parece ser una escéptica cosmovisión de linaje quevediano, deviene afirmación de una consecuente visión materialista y dialéctica del mundo, detentadora de un profundo y conmovedor humanismo, aunque no exenta sino integradora de conflictos, miedos, contradicciones, límites, carencias, que conforman la urdimbre misma de la existencia de la conciencia de lo real.

Ejemplificar las diferentes modalidades que asumen estos tópicos esenciales dentro del universo poético de R. H. N. nos obligaría a un dilatado ensayo. Sin embargo, una problemática muy controvertida a la hora de comprender el sentido de su poesía lo encarna el acto mismo de su suicidio, acaecido el 12 de junio de 1993, y que motivó estas conmovidas palabras, en su entierro, de Roberto Fernández Retamar:

Raúl Hernández Novás integró la grande y pavorosa familia de los Van Gogh, Silva, Crane, Artaud, Virginia Woolf, Esenin, Mayakovski, Pavese, Violeta, Arguedas, Milián, Sylvia Plath, Celan y tantas y tantos más a quienes no se les dejó otra alternativa que apagar su pena insoportable al precio de apagar la propia existencia. [...] Se trata de malheridos sin remedio que lucharon con heroica rudeza hasta sucumbir, arrastrados al abismo del que Nietzsche decía que si es mirado, también nos mira.<sup>31</sup>

En un texto anterior relacioné algunas anticipaciones que hizo el poeta en su propia poesía sobre su muerte temprana;<sup>32</sup> acaso la decisiva es la expuesta en «Riesgos del equilibrista», de *Sonetos a Gelsomina*:

<sup>31</sup> Roberto Fernández Retamar: p. 167 de art. cit. en nota 5.

<sup>32</sup> Jorge Luis Arcos: «Raúl Hernández Novás: la mirada desde el velo del amnios», en *Amnios*, ed. cit. en nota 3.

*Yo pronto moriré, yo me iré pronto.  
Es una idea que he tenido siempre.  
Este junio tal vez será diciembre.  
Sobre la cuerda no haré más el Tonto.*

Lo cierto es que la idea de la muerte fue una obsesión en el poeta desde sus primeros poemas. Es muy significativo que en la primera versión de «Sobre el nido del cuco» el poeta suprimiera estos versos (alterados) de «Altazor», de Vicente Huidobro: «La idea del suicidio está creciendo en la bella jardinera». El año 1965 fue crucial en la vida del poeta, quien padecía desde su nacimiento de una enfermedad del corazón de la que fue operado ese año.<sup>33</sup> Aparte del natural miedo a la muerte, en la sensibilidad ya casi hiperestésica del poeta, ese hecho, más la experiencia de ver morir a un niño en el hospital, lo marcó para siempre. Como se refleja en numerosos poemas que el poeta dejó inéditos en su papelería, el tema de la muerte fue una constante en los años de su formación poética. Eso, además de que el tema es uno de los esenciales de toda la expresión poética universal, más las características nada comunes de su personalidad —que lo llevaron a depender de sucesivos psiquiatras durante toda su vida adulta—, conformaron una sensibilidad única que se plasmó poéticamente con una muy personal expresión. Al final, luego de morir su madre en 1985 —como se aprecia en no pocos poemas, centro de su vida afectiva—, y ya, en los últimos años de su vida, enfermar de gravedad su padre y padecer las consecuencias materiales de la etapa más cruda

<sup>33</sup> En la carta referida en nota 2, Raúl me comentaba: «Yo nací con una cardiopatía congénita, una comunicación interauricular que existe en la etapa fetal, pues al feto sólo le llega la sangre “pura” de la madre, pero que debe cerrarse cuando el niño nace; si no se cierra, significa que el corazón del niño no ha podido rebasar esa etapa fetal, pero como ya está fuera del vientre materno, su sangre “pura” y su sangre “impura” se mezclan, originando fenómenos anormales con peligro, en fin, de muerte, etc.»

del llamado «período especial», y, sobre todo, al no haber podido resolver nunca las limitaciones afectivas y psíquicas que padecía, el poeta tomó la determinación de quitarse la vida.

Acaso a esa su condición de «raro», más a algunas características de su poesía, debió el poeta su comparación con Julián del Casal. El propio Fernández Retamar expresó en su obituario que «Sólo con Casal es dable comparar al ser de excepción, tempranamente desaparecido, cuyos restos hemos inhumado esta tarde. Haber tenido el privilegio y la angustia no sólo de admirarlo y quererlo, sino de convivir con él, nos permitió conocer desde dentro cómo debió haber sido el alma atormentada, bondadosa y exquisita de Casal.»<sup>34</sup>

Y Fina García Marruz, en el texto que escribiera a raíz de su muerte, «Inútiles serían las estrellas», al recordar esas palabras de Fernández Retamar, escribiría: «Sí, él era otra vez Casal».<sup>35</sup> Pero la ascendencia casaliana puede justificarse también por otras razones. En primer lugar porque R. H. N. tuvo que sentir afinidad con un poeta poseído por un profundo nihilismo, por un hondo escepticismo frente a las plenitudes de la vida. La sentencia «Ansias de aniquilarme sólo siento» tuvo que resonar muy profundamente en el alma del poeta. El poema en que R. H. N. se propusiera borrar la clásica contraposición entre Martí y Casal, «El sol en la nieve», habla por sí solo de su simpatía por el autor de *Nieve*.<sup>36</sup> Pero además, desde niño sufrió R. H. N. el dualismo de querer ser un hombre de acción y estar condenado, por su enfermedad, a los placeres de la contemplación. Luego, su hiperestesia, su acendrada sed de belleza y la trágica consecuencia con sus limitaciones, conformaron una personalidad en cierto modo afín con la de Casal. Estilísticamente, el acusado *pathos* romántico, su temprana

<sup>34</sup> Roberto Fernández Retamar: ob. cit., en nota 5.

<sup>35</sup> Fina García Marruz: ob. cit., en nota 6.

<sup>36</sup> Véase Luisa Campuzano: ob. cit., en nota 11.

inclinación por la llamada *poesía del sepulcro*, y una mirada radicalmente desolada ante la vida, más su gusto por la belleza parnásiana, por las asociaciones simbólicas, de linaje modernista, acentúan el parentesco, más allá de las obvias diferencias biográficas y contextuales. Creo que sería oportuno transcribir aquí un juicio de Cintio Vitier sobre Julián del Casal, que puede aplicarse con exactitud al caso de R. H. N. Dice el crítico 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; 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.<sup>37</sup>

Un poeta cubano, Ronel González, ha insistido en encontrar diversas similitudes entre R. H. N. y César Vallejo. Y, efectivamente, las hay, aunque acaso no tan categóricas como algunas de las que el poeta supone ni tan evidentes como las casalianas. Vallejo fue uno de los poetas que influyó de un modo más profundo en R. H. N. Los dos tuvieron ese aire como de familia lejana, de pobres, de almas desamparadas y trágicas, donde la imagen de Charlot parece indicar el punto exacto de la comunión. Pero creo

<sup>37</sup> Cintio Vitier: «Octava lección». *Lo cubano en la poesía (Edición definitiva)*. La Habana, Ed. Letras Cubanas, 1998, p. 225 (Obras, 2).

que su afinidad con Vallejo se le revela en la lectura creadora que R. H. N. realizó de la obra y de la vida del poeta peruano. Se observa no sólo en el excelente ensayo que le dedicara, que lo convierte en uno de sus principales estudiosos, sino en el influjo concreto sobre su poesía. Yo diría más, en la ascendencia ética, humana de la obra y la personalidad vallejiiana, además de compartir una semejante asunción del marxismo con una profunda formación católica, que en R. H. N. tomó el camino de la imagen de Cristo como suprema conjunción del amor y del dolor por la humanidad. No en balde el propio R. H. N. recuerda, en su estudio sobre Vallejo, cómo el poeta peruano gustaba de encontrar similitudes entre Charlot y Cristo.<sup>38</sup>

Precisamente una zona no muy estudiada de la poesía de R. H. N. radica en sus poemas de contenido político y/o social, que revelan a un poeta muy preocupado por el prójimo, por el destino de la humanidad. A pesar de que el poeta expresara que «a veces —tantas veces— / siento el terror de la presencia humana»,<sup>39</sup> una lectura atenta de su obra revelará a un poeta con una poderosa vocación humanista. Sobre su credo filosófico (y político) el propio poeta se encargó de dejar (precisamente cuando en su ensayo sobre Vallejo discurre sobre la doble condición de cristiano y marxista del poeta peruano) muy clara su filiación, cuando expresa: «Hay que aceptar las cosas como son, sobre todo si somos marxistas».<sup>40</sup> R. H. N. fue, como Vallejo, un cristiano anticlerical y un marxista convencido, y, seguramente, como Vallejo también, un marxista antidogmático.

Finalmente, ¿qué imagen nos queda de Raúl Hernández Novás? Pocas veces en la historia de la poesía cubana, y en cual-

<sup>38</sup> Dice R. H. N. en una carta que me escribió el 3 de junio de 1992: «Gelsomina es como un Charlot femenino. (Por cierto, amigos de Vallejo han contado que se extrañaban y se reían pues éste consideraba a Charlot como una imagen de Cristo.)»

<sup>39</sup> Raúl Hernández Novás: «Explicaciones del ecuilibrista», en *Sonetos a Gelsomina*.

<sup>40</sup> Raúl Hernández Novás: «Vida de un poeta», p. eix, de ob. cit. en nota 18.

quier tradición poética, aparecen poetas tan arquetípicos, tan prototípicos, de tantas y tan complejas y diversas facetas creadoras, al punto de poder considerarlo como un poeta-síntesis de una buena parte de la tradición poética universal. Es un ejemplo de cómo las generaciones, las escuelas, las modas poéticas son provisorias, que lo que importa, en última instancia, es la fidelidad a la propia expresión. Más allá de sus fuentes literarias inmediatas y contextuales, su poesía ofrece como una imagen totalizadora del creador, tan mezclada a su vida que tal parece que son una sola. Una lectura de su poesía como expresión de una personalidad única, singular, irrepetible, ofrecerá más de un motivo para comprender en profundidad las trágicas o jubilosas consecuencias que un verdadero poeta enfrenta a la hora de tratar de expresar, sin hacer concesiones de ningún tipo, la esencia vulnerable, trágica, contradictoria y «humana, demasiado humana», digo parafraseando a Nietzsche, del ser humano, así como la belleza y misterio de la creación. Su obra es un raro, intenso y conmovedor ejemplo de una mente y una sensibilidad abiertas al conocimiento del universo. Aceptó sus límites, sus carencias, sus imposibilidades, con una valentía y una lucidez no comunes, y dejó un testimonio creador que a la vez que acentúa, como pocos, el valor de conocimiento del menester poético; desnuda la esencia del *ánthropos* eterno.

JORGE LUIS ARCOS  
21 de agosto, 2001

# Índice

LA POESÍA DE RAÚL HERNÁNDEZ NOVÁS	7
<b>LIBROS PUBLICADOS POR EL AUTOR</b>	<b>37</b>
ENIGMA DE LAS AGUAS 1983	39
I [1967-71]	41
Aguas	41
La orilla del mar	48
El herido de punta de ausencia	50
Barba Azul y los siete enanos	52
Endecha al barco ebrio	54
La mujer de diamante	56
Frú-frú <i>gól</i>	58
Helíadas	62
Ciudadano del mar	64
Mecanismo de la memoria	66
II	68
Querido rey errante	68
La pequeña Lulú ha muerto	70
Entonces será el llanto y el crujir de dientes	72
El cráneo azteca	74
Henos aquí otra vez	78
Tengo en mi voz	79
La pobre luz	80
Decidme	81
No hallo las indicaciones	83
Yo sé, no eras el ángel	85
Las horas descendían	87



Mas la desgracia	88
No cantéis la canción de la muñeca	89
El pobre diablo	90
Has palpado	92
La bella del bosque durmiente	93
Mariana de mi juventud	95
Le hablaré de mis años	97
III	99
Poemas a la lluvia	99
Judy Collins	102
Estatua de los recuerdos	105
Oda al 8 de noviembre	107
Se ha hecho tarde	109
Capitán es el viento	110
Dichoso el árbol	114
Último segundo para Antoine Doinel	116
Oda a Camilo Torres	118
Muerte de un payaso	122
EMBAJADOR EN EL HORIZONTE	125
CANTATA	127
<i>Muchos somos...</i>	127
<i>Las cuatro palomas, como las cuatro direcciones del Universo...</i>	129
<i>Quién será sino el tonto que en la agria colina...</i>	131
<i>(Hay alguien que cuenta mis pasos, en su casa de hielo...</i>	133
<i>Ella miró los altos flamboyanes incendiarse...</i>	134
<i>Estás sola como un último aliento...</i>	135
<i>Como una niña perdida en el bosque...</i>	136

<i>Debes de ser, una blanca llanura tendida...</i>	137
<i>Ya tus ojos cambian lentamente de color...</i>	139
<i>Ksenia lloraba en la espléndida alcoba...</i>	142
<i>Das alte Jahr vergangen ist...</i>	144
<i>Una canción oída en la infancia...</i>	145
<i>Una pregunta, una humilde pregunta dolorosa que salta...</i>	146
<i>A través de los días, luchando con el tiempo, con la ruda...</i>	148
<i>Su ejemplo como un árbol que crece...</i>	149
VARIACIONES EN TORNO DE LA NIÑA Y EL ÁRBOL	150
I	150
II	150
III	150
IV	151
V	151
VI	152
VII	152
VIII	152
IX	153
X	153
XI	153
XII	153
RACA DE LA TARDE	154
I	154
II	155
III	156
IV	157
V	158
VI	159
VII	160

VIII	161
IX	162
X	163
XI	164
XII	165
XIII	166
XIV	167
XV	168
MELODÍA DE APU	169
«Gira la rueda...	170
«Rueda la rueda...	171
«Gira la rueda...	172
«Gira tu rueda...	174
<i>Esto ibas a escribir en la luz de la mañana,</i> <i>en el espacio firme...</i>	176
EMBAJADOR EN EL HORIZONTE	177
I	177
II	181
III	183
IV	185
V	187
VI	189
VII	191
VIII	192
IX	193
X	194
XI	196
XII	198
XIII	200
XIV	202
XV	203

DA-CAPO	205
HACIA PAÍS INACCESIBLE	209
I	209
II	209
III	210
IV	210
V	211
VI	211
VII	212
VIII	213
IX	214
X	215
XI	216
CONVERSACIONES	218
<i>Tú amas el lago de otro rostro...</i>	218
«Antes yo era una montaña...	219
<i>Tu soledad como una pradera...</i>	220
«El oro de las conversaciones crecerá...	221
«Está subiendo de la tierra...	222
«A la sombra de una estéril nube...	223
«Esta piedra que ama, y aun busca...	224
<i>El muerto está en pie. Humildemente...</i>	225
<i>Pero en medio del sueño...</i>	226
«Deja la estatua en su parque...	228
«Ya no he de verte más aquella tarde...	229
<i>Hay un hombre feliz que se alimenta...</i>	230
<i>Tú no deseas nada. Que te lleven...</i>	231
<i>De tu corbata escolar voló el pájaro...</i>	232
«No, yo no soy nadie...	233
«Hoy se reúnen todas las aguas...	234
<i>Terminó, los árboles contados...</i>	235

«Acepto esta ola, la intuición enorme...	237
«No mueras esperándome...	238
Cartas a un árbol, al árbol del retorno...	239
«Tú amas la luz que toca las manos...	241
No puedo comprender la alegría...	242
«Esta mañana una palabra...	243
DA CAPO	245
I	245
II	246
III	246
IV	248
V	248
VI	249
VII	250
ISOLDA	251
Una mujer, una mujer que ve la lluvia...	251
Madre me dio los ojos que alzo...	252
Llegas desde tu zona vegetal...	253
Junto a ti viaja la niña que fuiste...	255
Éste es el país de la lluvia...	257
Circunstancia de una ciudad...	258
Que el mar rebase sus bordes...	260
Alguien dirá...	262
En la nave arqueada, sobre las tranquilas...	264
AL MÁS CERCANO AMIGO	267
SUTTE PARA UNA AUSENCIA	269
I	269
II	270
III	271

IV	272
V	274
CASA EN LA LLUVIA	276
I	276
II	277
III	278
IV	279
V	280
VI	281
VII	282
AL MÁS CERCANO AMIGO	283
Éstas son las palabras	283
I	284
Rosas rojas	284
Muchacha	285
Recuérdame	286
Te siento arder	287
Aquellos ojos verdes	288
Universo te llaman	289
II	290
Su hueca compañía	290
Oscuro fuego	291
Como una flor	292
La madre	293
Eterno diálogo	294
Y sin embargo	295
III	296
Contigo, Pedro Rojas	296
Nadie sabe	297
Tiembla la luz	298

	Si un tiempo amado	299
	Como un guerrero	300
	Cómo hablar del no-yo	301
IV		302
	Para alabarte	302
	La erosión	303
	Cuando no tenga	304
	Si yo pudiera	305
	Como Jonás	306
	Agua de plenitud	307
V		308
	Otro día mayor	308
	Asciende el pájaro	309
	De Heráclito	310
	De Spinoza	311
	De Marx	312
	Por tu virtud	313
VI		314
	Con tu palabra	314
	Pienso en ustedes	315
	Desde un mármol	316
	Espejos I, II	317
	Eso tú eres	319
VII		320
	Fuente	320
	Lo real	321
	Ella vence	322
	Díptico de Alicia I, II	323
	Eres la realidad	325

MUERTE DEL AGUA	326
I	326
II	327
III	328
IV	329
V	330
VI	331
VII	332
VIII	334
IX	336
X	338

ANIMAL CIVIL	341
I EL NICTÁLOPE	345
Mar	345
Coraza, corazón	347
Jardín	349
Selva	351
Vedado	353
Carne del mundo	355
Ciudad de arena, hueso	359
Recuerdo I, II, III, IV	362
Como olas en descanso	364
II SOBRE EL NIDO DEL CUCO	365
I	365
II	367
III	369
IV	371
V	373
VI	377

III ANIMAL CIVIL	380
No	380
Sólo he verido	382
Regiones de luz	383
Recuerdo	384
Amiga muerta I, II, III, IV, V	386
Espejo I, II, III, IV, V, VI	389
Órbita	394
El sol en la nieve	396
Los ríos de la mañana	398

SONETOS A GELSOMINA	403
---------------------	-----

PÓRTICO	407
---------	-----

I	408
---	-----

Me ha dado diez mil lirras	408
Cantaré y bailaré	409
Y yo te voy siguiendo	410
Sembrar tomates	411
Quedaron las semillas	412
¿Hacías esto mismo?	413
Si dicen que estás sola	414

II	415
----	-----

Pasas de pronto	415
Si yo pudiera	416
Hace ya tanto tiempo	417
Más sangrientos lazos	418
Con la sola expansión	419
Yo no sé qué me pasa	420
Yo te quiero, señor	421

III	422
-----	-----

Encuéntranse con Don Quijote y Sancho	422
Mira la vieja cruz	423
Pasa Aquiles, usando su escudo como espejo	424
Desconfía del carro	425
Cruzan entre dos ejércitos que esperan	426
Pasan los mosqueteros del rey Luis	427
¿Ya?	428
Ven, allá por Saturno, una nubecilla	
llamada Halley	429
Al mismo	430

IV	431
----	-----

Dan con tres monjes que marchan	
bajo la lluvia	431
Dan con un peregrino por selva oscura	432
Encuentran una casa desolada	433
Dice el mendigo	434
Informe	435
Ante un milagroso que vende diarios	436
A la puerta opulenta	437
Sobre un extraño peregrino	438

V	439
---	-----

Pasa la sombra del ave roc	439
Pasa un hombre llamado Philippe Supault,	
preguntando en todas las puertas	
si allí vive Philippe Supault	440
Ante las fotos de un poeta	441
Ante un poeta	442
A un viejo que recorre un laberinto	443
En la muerte de un poeta	444
Al soneto, con mi alma	445

VI		446
	Yo soy la veladora	446
	Formas del agua	447
	Suave a mi lado	448
	Oigo canciones	449
	Junto al laguito exiguo	450
VII		451
	Ven, Gelsomina	451
	Los niños han traído	452
	A la niña del violín	453
	Tópanse con el tonto en la colina	454
	Había un árbol	455
	Yo los saqué del barro	456
VIII		457
	Passacaglia BWV 582	457
	Pasa una dura imagen	458
	Pasa un cortejo fúnebre	459
	Pasa un ama que ha sido despedida	460
	No vengas	461
	La tarde apenas	462
	Penélope	463
	No habrá lluvia	464
	Refúgiate en la puerta de Rashomon (hasta que escampe)	465
IX		466
	De Roma y los caminos	466
	El equilibrista	467
	Explicaciones del equilibrista	468
	Riesgos del equilibrista	469
	Mi laberinto	470
	Motivos de Teseo	471

	No temas	472
	«¡Te llaman por teléfono!»	473
X		474
	¿Ves esta piedra?	474
	Esta pequeña piedra	475
	Como el pastor	476
	Titilan en la altura	477
	Constelación altiva	478
	No todas	479
	Él me ha dicho	480
	Hoy te dejo	481
	Mira estos ojos	482
	Yo te perdí, una tarde	483
	ATLAS SALTA	485
	LOTTE HAT BLAUE AUGEN	491
	III LAÚD DUAL	494
	18) Laúd Dual	494
	17) Oral claro	496
	16) Asir brisa	496
	15) Amó la paloma	497
	14) Háblale del alba	499
	13) Ayeres seré ya	501
	II ATLAS SALTA	505
	12) Asirnos a la sonrisa	505
	11) Ávida dádiva	506
	10) Ser amado da mares	507
	9) Atlas salta	508
	8) A Sor Rosa	510

7) Ahilada Dalia 511  
6) Oración o Ícaro 512

**I LUZ AZUL 514**

5) Seda de edades 514  
4) Nosotros, orto, son 516  
3) Rey ayer 517  
2) Sobre icono, ciervos 518  
1) Luz azul 520  
0) Sala, edad, acude, educada de alas 521

**POEMAS PUBLICADOS POR EL AUTOR**

**NO RECOGIDOS EN LIBROS 525**

Glosa 527  
De los espejos 529  
Noches 531  
Este catorce de febrero 533