



**LA IMAGINACIÓN DE LA BESTIA:
POESÍA Y POÉTICA EN FÉLIX HANGELINI**

YOANDY CABRERA

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

*He imaginado que ahora voy existiendo
y que esta rara isla me despierta.*

“La imaginación de la bestia”. Félix Hangelini

(E)l bosque (...) se configura más que por sus senderos que se pierden, por los claros que en su espesura se abren, aljibes de claridad y de silencio, templos. Cuando el hombre vuelva a estos claros, en lugar de seguir el “imperativo” de recorrer senderos, la historia, el pensamiento comenzarán a desenmarañarse. Los claros que se abren en el bosque, gotas de desierto, son como silencios de la revelación.

La tumba de Antígona. María Zambrano

1. “[L]a primera palabra para la fuga”: ideas sobre la voz dramática y el personaje lírico.

La poesía es, dentro de la obra de Félix Hangelini¹, la más íntima y a la vez diáfana evidencia de su vocación literaria². En una carta dirigida a Beatriz Maggi³ el

¹ Félix Hangelini es el pseudónimo literario del escritor cubano-español Félix Ernesto Chávez López (La Habana, 28 de octubre de 1977- México, D.F., 11 de junio de 2012), doctor en teoría de la literatura y literatura comparada por la Universitat Autònoma de Barcelona, profesor universitario, investigador, ensayista y poeta.

primero de marzo de 2004⁴, el joven poeta, en agradecimiento a la profesora cubana por la presentación de su libro de ensayos *La construcción de las olas*⁵, reconoce que no sabría definirse como ensayista, y agrega:

Yo sólo escribo poemillas desde los siete años, mi vida está llena de ellos. Cajas, cuadernos, miles de ellos dispersos en cualquier parte. Los regalo, los ofrezco; otros los ejecuto en la intimidad y los oculto para que nadie los dañe. (También tengo varias traducciones, sobre todo de “Ella”⁶, Whitman y algún otro autor en inglés). Pero tampoco me considero poeta... ¿cómo podría? Nuestra época la caracterizan las definiciones fáciles y las clasificaciones convenientes. Necesitaré crecer mucho para poder saber qué o quién soy (si consigo ser algo). Mis 26 años delatan mi pequeñez.

Por tanto, en esa indefinición genérica que creo lo acompañó hasta el último momento, la poesía está desde los siete años y durante toda su vida. La regaló, la publicó, la ocultó, la cuestionó... Personalmente creo que fue un escritor, él mismo se veía en un futuro no como profesor (la docencia cada vez le atraía menos), sino como investigador (a la misma profesora le declara: “estudiar me justifica”) y como escritor; pensaba dedicarse a escribir, era al menos su deseo. Escribir, sin definir un género, huyendo de toda clasificación, como hizo durante toda su vida.

Hangellini condujo su obra y su discurso hacia una indefinición múltiple: sexual, geográfica, genérica, literaria; en sus primeros poemas los elementos insulares, las referencias locales, onomásticas, toponímicas relacionadas con Cuba son un poco más comunes, aunque no son muy frecuentes; sin embargo, su poesía se encaminó hacia símbolos más generales: no la isla, sino las islas; no el monte cubano, sino el bosque universal; no Félix Ernesto Chávez, sino Félix Hangellini; no la persona, sino el personaje que lo incluye y lo fabula. Indefinición del sujeto lírico y también del tú al

² Félix escribió aproximadamente una decena de cuentos y, aunque no publicó ninguno, muchos son de una calidad y una imaginación sorprendentes. Esta parte de su obra podría parecer la más íntima por no haber sido publicada, pero en verdad es la poesía el género que mejor y más íntimo testimonio da de su cosmovisión y de sus vivencias.

³ La doctora Beatriz Maggi (Chaparra, Santiago de Cuba, Cuba; 1924) es una importante ensayista y profesora universitaria cubana, cuyos principales temas de investigación han sido Shakespeare y Emily Dickinson, además de otros autores de habla inglesa. Algunos de sus libros son: *Panfleto y literatura*, *La voz de la escritura* y *El cambio histórico en William Shakespeare*.

⁴ La carta en cuestión forma parte de la papelería inédita de Félix Hangellini, que actualmente se encuentra bajo la custodia de su madre Lidia López Padrón, su heredera y albacea.

⁵ El libro de ensayos *La construcción de las olas* de Félix Hangellini fue premio de ensayo Calendario en 2002, publicado por la Casa Editora Abril en 2003 y presentado por la Dra. Beatriz Maggi en la Feria Internacional del Libro de La Habana el 11 de febrero de 2004 en la sala José Lezama Lima de la Fortaleza de La Cabaña. El libro, de 95 páginas, contiene estudios sobre Whitman (“La réplica de sí mismo”) y su relación con la obra de Vicente Huidobro (“La vida es un viaje en paracaídas y no lo que tú quieres creer”), José Martí (“Lo imposible agoniza en las palabras”) y Jorge Luis Borges (“Borges o el ejercicio de la reverencia”).

⁶ Así se refiere a Emily Dickinson cuando escribe a la profesora Beatriz Maggi.

que se dirige, lo cual nos recuerda a Whitman y a Pessoa. Construye una bestia escrita apellidada Hangelini que es a la vez antifaz y verdad, dispersión y núcleo, teatralidad y vida. El conjunto de su creación responde también a la denominación de “inclasificable” que él mismo da a la obra martiana.

Por otra parte, comenzó estudiando a autores consagrados por el canon, pero cada vez se interesó más por las figuras ocultas, “menores”; se dedicó con insistencia creciente a los márgenes y a zonas menos exploradas: la literatura femenina del período colonial, las figuras y poetisas poco estudiadas del siglo XIX hispanoamericano, y el puente para ello fue el conocimiento y el estudio de la obra de Dickinson, su tendencia al silencio, al anonimato. Un ejemplo de lo anterior es la tesis doctoral de Félix sobre Luisa Pérez de Zambrana⁷ y, en específico, el epígrafe titulado “La hermana y las sombras tras la puerta”, donde el autor analiza la relación y dependencia poética y fraternales entre Luisa y Julia Montes de Oca, pero también y de modo muy especial la figura de Candelaria (Candita, la otra hermana) que no publicó nada en vida y que ha quedado como una sombra tutelar en el silencio.

Al estudiar la ensayística de Hangelini, constato también el interés por la ubicuidad, en el doble, en la multiplicidad de caracteres, máscaras, voces, tanto al analizar a Whitman como al estudiar a Pessoa. A partir de semejantes *operae magnae*, Félix optó por encontrar su propio camino, pero en diálogo con las poéticas de estos autores; como veremos, su *modus operandi* es resultado de un sistema que se fue forjando a partir de la lectura exegética de dichos autores.

Si se lee de manera alterna y comparada sus análisis sobre Dickinson, Whitman, Borges, Huidobro y Pessoa principalmente, y los comparamos con su obra lírica, se constata que su diálogo con la idea del doble, del personaje lírico, de la verticalidad y gravitación parte de dichos autores, pero es llevado a una intimidad, al plano personal, a cierta sencillez que conjuga los logros de dichas figuras con su personalidad y sus propias concepciones.

⁷ *La construcción del sujeto romántico en la poesía de Luisa Pérez de Zambrana*. Tesis doctoral presentada en la Universidad Autónoma de Barcelona por Félix Ernesto Chávez López el 6 de octubre de 2010. Directores: Meri Torras Francés (UAB) y Hervé Le Corre (Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle). Una versión de este estudio revisada y editada por Yoandy Cabrera y Milena Rodríguez se encuentra en proceso de edición en la Editorial Verbum de Madrid.

Cuando uno se acerca a su poesía sorprende la madurez hasta en poemas de su adolescencia, tanto inéditos como publicados, parecen escritos con el sosiego, la fuerza y la experiencia del que viene de regreso de muchas cosas, como el que sabe que en los oropeles del lenguaje poco se alcanza si no hay verdadera sustancia. Esta madurez en el verso y en su cosmovisión siempre la explicaba Félix diciendo que había vivido pocos años, pero tan intensamente que a veces se sentía viejo, por lo que en la misma carta a la Dra. Maggi agrega:

(H)e vivido intensamente, he tenido que madurar a fuerza de porrazos y mucha soledad, por lo que en cierto modo, mi visión del mundo es bastante sólida; llevo, sí, una cierta ventaja, y espero se enriquezca y suavice con los años (si es que tengo la dicha de la supervivencia, cada día más difícil).

Tanto en su ensayística como en su poesía, hay en Félix una tendencia hacia la sencillez, la mayor lección que aprendió de su admirada y estudiada Emily Dickinson. Eso es evidente cuando uno lee sus trabajos recogidos en *La construcción de las olas*, frutos circunstanciales de deberes y evaluaciones académicas durante la carrera de Letras; y los compara con su tesis doctoral sobre Luisa Pérez de Zambrana y con los artículos sobre las mujeres románticas hispanoamericanas a las que dedicó la mayor parte de sus horas de investigación en los últimos años. Cuando Félix dejó de sentir la necesidad de demostrar a sus evaluadores universitarios el conocimiento acumulado, cuando fue más independiente y estuvo más seguro en sus objetos de análisis, logró mayor claridad y sencillez en su discurso. En la carta referida antes, también confiesa:

Si le soy más sincero, no me enorgullezco de *La construcción de las olas*. Los veo textos demasiado académicos, a veces hasta retóricos o aburridos, juguetones y hasta entusiastas, ligeritos, que van y vienen sobre un mismo eje sin romper su propia cinética a punto de cansancio.

Contra ese academicismo luchó Félix una vez que tuvo más claro cómo y qué deseaba escribir, por ello declara a la doctora también: “Según pasa el tiempo, más me apego a la sencillez. Debe ser el cansancio tras tanto metalenguaje.”

Sobre la admiración que le profesó a Dickinson, quien llegó a tener mayor incidencia en él que el propio Whitman, Félix no solo reconoció en ella a una gran escritora por su visión del mundo y su peculiaridad discursiva, sino a un alma gemela, a un ser cercano, amante (como él) de la reclusión voluntaria, del silencio, de la soledad. Los que tuvimos el privilegio de conocerlo, sabemos que había en él una tendencia casi metabólica hacia el aislamiento y el retiro:

Hay algo en aquel estilo de vida que se parece al mío. De cierto modo, también soy un recluso; y huyo de aquello que se me antoja peligroso: la gente, en general, me lo parece. Puede que hasta sea patológico, nunca se sabe.

Sin embargo, uno de los mayores valores de la poesía de Hangelini es no haber sucumbido a eso dos monstruos de la literatura universal que son Dickinson y Whitman, a los cuales estudió y veneró toda su vida. Se necesita tener las ideas muy claras y poseer una personalidad lo suficientemente sólida para no caer en la tentación de parafrasear o imitar a dos figuras tan portentosas como los autores decimonónicos mencionados. No pretendió llevar a cabo el peligroso ejercicio borgiano: hacer “el máximo esfuerzo por ser Whitman”, precisamente porque sabía que el propio Borges tuvo que buscar su propia voz posteriormente, y que esas intenciones de *ser* el poeta de Camden solo podía ser un ejercicio de arranque. Con respecto a ello, Félix declara:

Tal vez su primer afán de construirse un personaje poético propio, auténtico, fue lo que lo llevó a encontrarse como en un gran espejo con la obra whitmaniana: de una parte del espejo el personaje Walt Whitman con toda su fuerza, su plasticidad, su cosmogonía, pujanza y universalidad; de la otra el “sueño borgiano” de un personaje Borges, quien más tarde habría de alcanzar una clara dimensión metafísica.

[...]

si bien en un primer paso lo conducen –al argentino- a la imitación, más adelante le ofrecerán una independencia en la configuración de su propio personaje Borges.

[...]

se imita lo que se admira y no se comprende totalmente, luego de comprendido el fenómeno, y pasada la euforia extática del suceso, sobreviene el respeto y la distancia (2003: 79, 82, 91).

Durante el volumen *La construcción de las olas*, más que hablar de sujeto lírico o yo poético, Hangelini se refiere a “personaje poético” o “ser whitmaniano”, algo comprensible tratándose de autores como Borges y Whitman, donde el doble, la ficcionalización de la persona es un elemento determinante en sus cosmovisiones.

Pero en el caso de Félix, comprensión y admiración iban unidas, admiraba lo que comprendía, lo que conocía a fondo. Por ello, a través de los análisis y ensayos fue dejando constancia de su conocimiento acerca de la polifonía y la heteronimia en estos grandes autores. Sin embargo, no pretendió, como Whitman, “tramar un personaje doble y triple y a la larga infinito” o “la elaboración de un gran vate y visionario de América, portavoz de la multitud y su discurrir”; no hay, como en Borges, una oposición irreconciliable entre la persona y el personaje lírico.

La personalidad literaria Hangelini es una continuidad o una puesta en escena de la persona y el carácter de Félix Ernesto Chávez, pero una continuidad enriquecida a

través de su mundo interior e intelectual, a través de una construcción por medio de palabras, de troncos discursivos que fueron poblando su soledad como un bosque. El dandismo de Hangelini en la vida real tiene su versión ficcionalizada en su poesía y su ensayística. La poesía es también ocultamiento, distorsión, fabulación.

Félix tuvo una personalidad singular y auténtica, su obra es testimonio de ello. La universalidad egótica de Whitman en él no es estentórea, es más bien íntima. Su yo poético se reconoce en el otro, lo incluye, pero desde la soledad de su habitación, desde el silencio que es también su escritura. De Dickinson procede la capacidad de mitificación y semantización de lo doméstico y cotidiano. Pero todo ello está en medio de una de las obras más singulares de los últimos años en la poesía cubana contemporánea.

Hangelini persigue, más que “un yo plural, múltiple y hasta infinito”, crear un personaje lírico que parte de la realidad, pero que la desvirtúa y la transforma; un bosque escrito que prolongue ciertas estancias donde nos reconozcamos y también nos extrañemos, pero no pretende que este, como Whitman, sea “identificado con la multitud”, ahí marca la diferencia desde su propia personalidad y sus intereses. Asume más bien el acto poético como *performance* frente a (los) otros, al tú amante o en la soledad, pero sin pretensiones místicas, cósmicas o panteístas, al menos en primera instancia.

De las concepciones pessoanas procede la intencionalidad dramática que existe tanto en la estructura de la poesía de Hangelini como en su contenido (2004). Como Pessoa, pretendió “sentido dramático, una puesta en escena de criterios, estilos, tendencias, biografías, ideologías.” El propio Félix cita a Pessoa en la revista *Upsalón*:

Se dirá que esto no es teatro. Creo que lo es porque creo que el teatro tiende a ser meramente lírico y que el enredo del teatro es, no la acción ni la progresión y consecuencia de la acción, sino, abarcando más, la revelación de las almas por medio de las palabras intercambiadas y la creación de situaciones de inercia, momentos de alma sin ventanas o puertas a la realidad (Pessoa, 1985: 299).

Lo que no pretendió Hangelini fue crear una pluralidad de heterónimos que se comunicaran entre sí infinitamente y conformasen un cosmos discursivo e imaginario, más bien se mantiene en la línea de lo que declara Rilke, pero en singular: “Estos disfraces nunca, a la verdad, llegaron a tal punto que yo me sintiera alienado de mí

mismo; al contrario, mientras más me transforma en más formas, más convencido estaba de ser yo mismo” (Rilke, 1968: 85). En el caso de Félix, podríamos declarar que mientras más fabulaba su figura de bestia singular, de monstruo huidizo y performático, más se reconocía y al mismo tiempo mayor era la fabulación y el ocultamiento.

Posiblemente el análisis más aclaratorio de las pretensiones poéticas de Hangelini esté en su análisis sobre las tres voces de la poesía que expone Elliot. En su estudio sobre Pessoa, Félix recuerda la relación directa que establece Elliot entre sujeto lírico y primera persona que se puede dirigir a sí mismo, al “otro” o a nadie; y entre auditorio o receptor y segunda persona. Elliot, además da el papel más relevante a la voz dramática (una tercera voz) donde la enunciación del poeta encarna en un personaje imaginario que se dirige a otro personaje también imaginario (algo que tiene que ver mucho con la poesía de Hangelini); Elliot coloca en la cima de la pirámide a la voz dramática, que no crea, sino que imita la realidad (Hangelini, 2004: 43), aunque tenemos que entender el concepto de imitación tal y como lo expone Quintiliano: filtración de lo visto y vivido desde una perspectiva personal, asimilación de las lecturas y los paradigmas literarios con una mirada crítica y selectiva. Cuando hablamos de *imitatio* en el caso de Félix, más bien nos referimos a la fabulación, distorsión de los referentes “reales” desde lo que él mismo nombró como “la imaginación de la bestia”.

Por lo que, ante su admiración por la voz estentórea e infinita de Whitman, la múltiple y compleja heteronimia de Pessoa, la oposición agónica entre el Borges ficcional y el “real”, la superposición de enmascaramientos en Rilke, Félix prefirió construir un personaje singular apellidado Hangelini, que fue a la vez prolongación de su personalidad y despersonalización, que escenificó en el ritual de las palabras sus ademanes cotidianos, que dio una resonancia simbólica a los sucesos comunes. Su construcción de la voz dramática tiene un poco de la continuidad que persigue Rilke entre autor y personaje lírico, al mismo tiempo que busca el enmascaramiento y el distanciamiento de Pessoa, la teatralización de los ademanes que leemos en el ente ficcional de “Borges y yo”, así como la filantropía (más callada, más íntima) que leemos en Whitman. Al mismo tiempo, como hemos visto, se diferencia de todos ellos.

Tampoco cedió a las modas de los años noventa en Cuba, cuando comenzó a publicar. Considero que su aversión por Dulce María Loynaz y José Lezama Lima no

era en sí por los autores sino por la mala lectura y asimilación que se hizo de la obra de estos entre muchos de los poetas contemporáneos a Félix. Criticó siempre el a veces excesivo metaforismo críptico de Lezama y su incorrecta sintaxis, así como su mala puntuación. Cuestionó con argumentos sólidos, esperando que algún admirador del “maestro” le demostrara lo contrario. Sin embargo, el propio Félix fue un lector asiduo de Lezama (por eso también sus argumentos eran incuestionables) y uno lo comprende cuando lee su poesía, en la que más de una vez toma al autor de “Muerte de Narciso” como punto de partida y pretexto para la creación poética.

Su escritura parece a ratos decimonónica y romántica por su sensibilidad, por el poco uso metafórico y tropológico, y al mismo tiempo es moderna y críptica por las asociaciones insólitas e inesperadas a veces, y por la casi total ausencia de signos de puntuación (lo cual, por la ambigüedad sintáctica, multiplica las posibilidades de lectura e interpretación).

Pero el autor cubano que más veneró y que más visible huella ha dejado en la obra de Félix es Virgilio Piñera. Hangelini logra leer una de las esencias más difíciles de alcanzar en la obra del autor de *La isla en peso*: la carcajada de horror ante la nada y el absurdo de la existencia. Esa huella terrorífica vuelta burla en Hangelini evidencia que el joven cubano es uno de los lectores más profundos que ha tenido Virgilio. Los jóvenes autores de la isla (en su mayoría) han leído de la obra de Piñera su angustia existencial, la fragmentación, la insularidad como maldición y su enorme escepticismo. Hangelini, con poemas como “El grito” y “El ala leve de la felicidad”, logra plasmar la gravitación y la carcajada de terror piñerianas en su cosmovisión poética de modo orgánico, nutriendo la savia de sus concepciones:

Y ahora miren cómo me divierto
entre las sábanas rotas las elegantes
y me sale una oropéndola por el oído
y silba frases graciosas inaprensibles
miren cómo me divierto y miro por el hueco
del cristal como sucia paloma
divirtiéndome viendo a los otros reír
morir de risa atragantarme con su risa
o la cosquilla cómo noto el viento calenturiento
mientras se quitan la ropa y se retratan
y me divierto juro por dios que me divierto
sentado en la silla en la imaginable postura del mismísimo dios
[...]
 (“El grito”)

Como epígrafe de este artículo, he puesto un verso del poema titulado “La imaginación de la bestia”, que es un antecedente del título de su único poemario publicado hasta hoy y que, sin embargo, no está incluido en el mismo. Es, además, un texto que trata sobre la insularidad, lo cual nos remite a un texto piñeriano capital dentro de la poesía cubana: “La isla en peso”, que lee la vida en una isla como maldición y castigo. La propia idea de la bestia hangeliniana tiene un paralelo en lo que declara Virgilio en su obra *Electra Garrigó*, pieza contemporánea de “La isla en peso”: en ella, el personaje del Pedagogo declara que “toda ciudad guarda un monstruo perpetuo”. Bestia es, para Félix, personaje e identidad, máscara y esencia; animal que encarna su imaginación y sus desvelos, hipogrifo que nace del lenguaje y se adentra en el bosque de las palabras, arboleda sintáctica que es su génesis y su destino al mismo tiempo.

2. “[E]ntre el desfiladero y los cipreses”: acercamiento a la lírica de Hangelini.

Félix publicó en vida solo un libro de poemas, *La devastación. La imaginación de la bestia*⁸. Dentro de su obra inédita, hay cinco poemarios terminados y organizados por él mismo⁹ y un sinnúmero de poemas sueltos. Su poemario publicado pretende leer desde el propio título un descenso, la caída inevitable que él mismo estudió en el ensayo merecedor del premio de la revista *Temas* sobre la relación entre Whitman y Huidobro¹⁰. En ese texto, Félix propone una lectura de *Altazor* desde un eje vertical y no horizontal; a ello (en diálogo con Piñera, con Huidobro y con autores cubanos como Lina de Feria y Damaris Calderón) apunta el propio título de su poemario: *La devastación*. Pero hay más.

El terror por el paso del tiempo atraviesa todo el libro, como si se viviese con las horas contadas. Cada elemento de la naturaleza, del entorno, del camino (sin necesidad de grandes giros tropológicos) alcanza un enorme valor simbólico. El primer símbolo es

⁸ Félix Hangelini. *La devastación. La imaginación de la bestia*. Fundación Jorge Guillén, Valladolid, 2006. Con este poemario el autor ganó el premio de la Academia Castellano-Leonesa de la poesía 2005 destinado a jóvenes creadores.

⁹ Los poemarios inéditos son *Lugares intrascendentes*, *Restauración de la luz*, *El bosque escrito*, *Las soledades de un cierto mundo* y *El comercio de las almas*.

¹⁰ “La vida es un viaje en paracaídas”, en: *Temas*, núm. 22-23, La Habana, julio-diciembre, 2000, p. 181-90. Texto con el que el autor obtuvo el premio de ensayo de la revista *Temas* cuando todavía era estudiante de Letras. Posteriormente, este fue el primer texto que conformaría el volumen *La construcción de las olas*.

la carretera de Sóller en Mallorca. Un viaje a la isla española hace despertar en el poeta relaciones entre islas, La Habana y Sóller, Cuba y Mallorca. El mar como factor común, como encarnación de esa máscara enorme e indescifrable que es el mundo, como nada sin forma, cambiante, que en cada ola niega cualquier posibilidad de contabilizar, de nombrar.

El yo poemático hangeliniano asume el riesgo de una vida precipitada, imprevisible, al borde del abismo (a semejanza de esas curvas y encrucijadas de las carreteras que llevan a Sóller), avanzando, dejando atrás el paisaje, la ermita, los monjes, apostando entre la gravitación y el futuro, entre el desfiladero y la esperanza, entre la caída potencial y la búsqueda indetenible. Esa carrera al volante que no cesa confiere al poemario carácter narrativo. A ello se une la concepción teatral que tiene Félix de la poesía, motivo que retoma en una serie considerable de poemas:

En la carretera de Sóller
(que conduce únicamente a Sóller)
voy persiguiendo rostros y señales
a través de curvas cada vez más cerradas
dejo atrás el promontorio y la ermita de la Trinidad
con sus tres monjes de barbas negras
haciéndonos salir con su pasto mágico
en los ojos dejo atrás esas zonas
que caen sobre el mar como los últimos relámpagos
sobre la carretera donde sopla el viento de Valldemossa
y el viento de Sóller como una tentación hacia el abismo
a través de curvas cada vez más cerradas
cada vez más sombrías entre el desfiladero y los cipreses
en la carretera donde vi el primer ciprés y supe distinguirlo
de toda compañía de la primera palabra para la fuga
[...]
("En la carretera de Sóller")

El poemario es también una agónica puesta en escena en que movimiento, recuerdo y caída se conjugan. Tres actos podríamos diferenciar en la estructura del libro: la búsqueda, el recuerdo de un hallazgo revivido (nombrado a través de su propia negación, de la imposibilidad) y la caída. En diálogo tenso con Pessoa, Hangelini inicia la escritura en plena carretera, "a más de quinientos metros sobre el nivel del mar", *in media res*, "hacia Sóller hacia un deseo".

"La devastación" interioriza la carrera y el movimiento de los dos primeros poemas, pues "el fluir de la sangre deja pistas", "en este pétreo juego de la devastación". Parece, desde el inicio, al dejar atrás todo paisaje, que es imposible la vuelta atrás, pues

la carretera “conduce únicamente a Sóller”. En poemas posteriores como “No te busques no estarás” y “El ala leve de la felicidad”, en el (supuesto) diálogo con el otro, en el pretendido regreso, está también la negación y el reverso de su propia realización. Este poema que cito, además, es ejemplo de cómo Félix es capaz de condensar en unas pocas líneas marcadas por la simplicidad del lenguaje, toda la belleza y el horror de la vida:

XI
*Mira bien el enigma
de la flor cortada es este
desprenderse de su cáscara
y su hormiguero
y volver a la tierra mojada
en esta tarde íntima
donde el sol se amontona
el hilo que la cose a tierra no es el hilo
que cose mis recuerdos
mira amor el enigma
no está en el cuerpo que cae
sino sencillamente en la sonrisa
con que la flor acepta su destino.
("El ala leve de la felicidad")*

La espera de lo perdido (entendida como absurda por el propio yo), el palabreo con el ausente, es la obstinada forma que tiene de imaginar una regresión, más bien hablando solo, y sin moverse del lugar. Paradójicamente, continúa el viaje por carreteras, curvas y pendientes; al mismo tiempo hay un no-lugar desde el que habla, una atopía, estabilidad falsa que niega toda compañía, entre brumas y recuerdos, a los cuales confirma y espanta simultáneamente. Por eso, cuando el tú que evoca dice “eso es un árbol y en él caben los ángeles” (como guiño a Blake), el sujeto lírico dice “eso es un tigre”, el tigre piñeriano (o su descripción), con todo lo que el símbolo de Virgilio encierra y al mismo tiempo el de Blake, con su simetría atroz. Queda la ausencia como un cuerpo en esa irrupción de la segunda persona, que es al mismo tiempo memoria y negación de toda posibilidad futura:

VI
Dijiste eso es un árbol
y en él caben los ángeles
me hiciste una seña que jamás comprendí
como si se tratase de un guiño del mismísimo Blake
descubriéndonos el mundo sobre un grano de arena generosa
con tu traje de siglo dieciocho y municipio
busqué en el mismo sitio y quise
ver el árbol y
ángeles encaramados a las copas

todo me parecía demasiado extranjero
decididamente era más fácil
mirar hacia otra parte
te dije
eso es un tigre
y echaste a correr
como si en medio de la terrible sequía
hubiese hallado pólvora.
("El ala leve de la felicidad")

3. "Algunas reverencias también serán obligatorias": a modo de conclusión.

En un texto memorable del 2 de noviembre de 2011 en *El bosque escrito*¹¹ titulado "Retrato del monstruo", el autor se presenta como bestia, en cuya imaginación encierra todo lo que observa, lo que conoce, lo que le cautiva, porque "la trampa que usa para capturarte es la misma que te dejará para siempre en los oscuros laberintos de su imaginación." (concluye, en claro diálogo con el título de su libro de poemas). Allí confiesa:

En esencia, ese tipo de monstruo es la raza más frágil que ha existido. Frágil a la belleza, a pequeños gestos de seducción, frágil a la espontaneidad y a la risa como una bocanada intensa de vida. Casi todos los monstruos que han existido han obrado en ese tipo de sombras. Se esconden en sus refugios a escribir sobre realidades que sólo ellos comprenden, o piensan comprender. Los que aparentemente se han dado a la vida son unos grandes mentirosos; no les creas. Ni Baudelaire pasó su vida en lupanares ni Whitman salió nunca de New York y proximidades... ni siquiera bebía alcohol ni tuvo los amantes que decía. Cada desorden literario implica un orden vital exquisito, meticuloso. Ninguno en realidad fue bello (salvo Keats o Byron; no cuenta la animal simetría de Wilde). Ninguno coqueteó con perfecciones. Ninguno fue feliz o al menos ninguno expresó cabalmente su felicidad. Todos murieron inconformes.

Esa bestia como personaje poético es resultado de una inteligente lectura de algunos paradigmas literarios que el propio Félix estudió, entre ellos Whitman, Pessoa y Borges, como hemos analizado antes.

El discurso de Félix se sostiene en un coloquialismo lírico, que (d)escribe y semantiza su entorno por medio de interconexiones infinitas a las que él llamó (a partir de Wislawa Szymborska y Rainer María Rilke¹²) "bosque escrito". Que dialoga, espera,

¹¹ En este caso me refiero al blog de Félix cuyo nombre es, como uno de sus poemarios inéditos, *El bosque escrito*. El título parte de un poema de Wislawa Szymborska. Puede consultarse en: <http://elbosqueescrito.wordpress.com/>

¹² En un cuaderno enviado a concurso en el año 2000 bajo el título de *Un clamor de pájaros que en este bosque no tiene sentido*, Félix cita a Rilke en el tema del bosque, antes de conocer la obra de Szymborska: "En el bosque marchito hay un clamor/ de pájaros, que en este bosque no tiene sentido./ Y, no obstante, descansa el redondo clamor/ de pájaros en este tiempo que lo produjo/ tan ancho como un cielo sobre el bosque marchito./ Todo encaja y se espacia en este griterío". Es interesante, además, ver cómo la imagen del bosque se enlaza con la obra de Dickinson, con la influencia de Blake ("in the forest of the night") y

lucha a pesar de su convencimiento de que la vida es un largo desfiladero hacia el sin sentido, un camino que se extiende hacia la nada. Lo absurdo de la existencia misma puede incitar a la carcajada, a la burla del que sabe de antemano el final. El sujeto lírico busca, observa, anota, intenta encontrar, asir, dotar de significado a un cuerpo imposible que, como el propio mundo, en hilera infinita, se aleja. No puede evitar el sin sentido del futuro, y al mismo tiempo lucha contra él. La poesía para él es búsqueda y negación del *locus amoenus*.

La obra lírica de Hangelini es la crónica de una extraña y desajustada existencia en medio de un mundo donde los valores del poeta no son los que priman. Hileras de árboles infinitos conduciendo hacia la nada, “risa innumerable de las olas” esquilea que se vuelve, en el trayecto, carcajada piñeriana. Soledad, búsqueda, evocación, hallazgo (o, más bien, sombra, memoria del hallazgo, negación del encuentro, diálogo mudo con lo absurdo e imposible) y luego, vuelta a la soledad y a la muerte por luz, lo cual lo ubica otra vez entre Dickinson y Piñera, pues ambos afirman que un sapo y un pueblo “puede(n) morir de luz”.

Crónica de una vida que es, en la inmensidad universal, apenas un instante. Viaje a La Habana que es Barcelona que es Mallorca. Vida y poesía marcadas por el mar. Ola del lenguaje que asocia y engulle todo el tiempo, todos los tiempos, ensartando ínsulas como un collar, ciudades que enfrentan la inmensidad del océano a pecho descubierto. El instante de luz que nos ciega, la palabra que es también hoy su rostro más pleno, hacen que pasado y futuro converjan a través de ese bosque verbal que es justificación y testimonio de su existencia, cierva sintáctica que leyó en Szyborska. Su propia vida fue coincidencia entre el segundo luminoso y la Historia, entre la belleza momentánea y la recuperación de lo sustancial. Su existencia ha quedado en nosotros, en los que le conocimos, como un relámpago, como deslumbramiento, que nos abrió en ráfagas y tragaluces, hacia los momentos trascendentes de la Historia. Félix es, sigue siendo, “apretado fragmento” que “dicta la eternidad sobre los muros”.

Yoandy Cabrera

Madrid, 10/11/2012- 18/03/2013

con el último gran estudio que Félix llevó a cabo: el análisis literario de la obra de Luisa Pérez de Zambrana, autora de “La vuelta al bosque”, una de las elegías más importantes de la literatura cubana.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HANGELINI, Félix (2003): *La construcción de las olas*, La Habana, Abril.

— (2004): “Risa innumerable de las olas”, *Upsalón. Revista estudiantil de la Facultad de Artes y Letras. Universidad de La Habana*, 1, pp. 42-48.

PESSOA, Fernando (1985): *Sobre literatura y arte*, Madrid, Alianza.

RILKE, Rainer Maria (1968): *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, Buenos Aires, Losada.