

Metamorfosis del mar:

Fuga, desierto y germen
en el poema “Aguas” de
Raúl Hernández Novás

Metamorphosis of the Sea:

Leakage, Desert and Origin
in Raúl Hernández Novás’
Poem “Aguas”

Gerson Oñate García*
Universidad del Atlántico, Colombia

* Licenciado en Lengua Castellana e Inglés de la Universidad Popular del Cesar. Candidato a Magister en Literatura Hispanoamericana y del Caribe de la Universidad del Atlántico con una tesis sobre la obra poética de Raúl Hernández Novás. Profesor de Educación Básica y Media en Valledupar. Entre sus publicaciones se encuentra el libro colectivo *Yuluka. Poetas de Valledupar* (2012). Correo electrónico: neopadrino@hotmail.com



Recibido: octubre 12 de 2014 * Aprobado: noviembre 2 de 2014

Resumen

En el primer libro de Raúl Hernández Novás, *Enigma de las aguas*, publicado originalmente en 1983, fue incluido el poema "Aguas". En el texto, el poeta apela a una figura que atraviesa las diferentes apuestas interpretativas de su obra: el mar. Desde formas directas y herméticas, este espacio poético es presentado como el recordatorio de la fatalidad del ser caribeño. Esta visión del mar dialoga con la percepción de muchos poetas del Caribe frente a su posición geográfica y política. Aunque no se puede distanciar el poema de rastros de nostalgia y tristeza, se puede instalar como una poética del adentro-afuera desde conceptos como la fuga, el desierto y el germen, fenómenos abordados más allá del debate estético y político de Cuba.

Palabras clave

Cuba, Poesía, Desierto, Fuga, Mar, Germen.

Abstract

The first book of Raúl Hernández Novás *Enigma de las aguas* [*Enigma of the Waters*], published in 1983, includes the poem "Aguas" ['Waters']. In this poem, the poet appeals to a figure running through the various interpretive bets of his work: the sea. From direct and hermetic ways, this poetic space is presented as a reminder of the fate of being Caribbean. This view of the sea is related to the perception of many poets of the Caribbean in their geographic and political position. Although you cannot separate the poem from the traces of homesickness and sadness, you can deem it a poetics of the inside-out taking into account concepts such as leakage, desert and origin; phenomena which are addressed beyond the aesthetic and political debate in Cuba.

Keywords

Cuba, Poetry, Desert, Leakage, Sea, Origin.

El poeta Kamau Brathwaite (2010) confesó, al lado de Édouard Glissant, una experiencia: vio cómo al lanzar una piedra al mar, se realizó una imagen y un sonido; la piedra misma, en su fuga, se arquea, hace contacto con el mar y vuelve a lo mismo hasta perder la fuerza del germen. La percepción es la continuidad del objeto. Así se le presentó el Caribe-mundo. Mar y piedra en metamorfosis en la relación del adentro y afuera. Este suceso lo buscó en los versos “la piedra se deslizó, arqueó y floreció hacia / las islas: / Cuba y Santo Domingo / Jamaica y Puerto Rico / Granada, Guadalupe, Bonaire [...]” (p.25).

Al igual que Brathwaite, la historia de la literatura universal, sin importar las épocas y propuestas ideo-estéticas, consagra el mar como un espacio poético que refleja al hombre mismo. Con registros del clasicismo y neoclasicismo, y con un fuerte acento, el romanticismo ubica esta temática, no solamente como un ambiente literario, sino como parte de la cultura. Grandes novelas de aventuras y de viajes se movilizan en un hábitat marino o isleño. Desde *La Ilíada* o *La Odisea*, existen diferentes experiencias¹ frente a ese símbolo polisémico. En el Caribe, la literatura muestra un mar móvil, gigante y circular, un espacio metamorfoseado desde y hacia un entorno fractal. Siguiendo esta idea, Édouard Glissant (2010) parafraseó la diferencia del paisaje en la literatura europea y caribeña: en la primera, la recurrencia es hacia un decorado, y en la segunda, existe un enfoque interno, vital.

No obstante, la poesía universal demostró un carácter visceral con los poemarios *Barco ebrio* de A. Rimbaud (2009) y *El cementerio marino* de P. Valéry (1999), porque el mar fue la forma, la voz, el grito que negaron, la fuga del desierto germinado. En detalle, los anteriores textos corresponden a poetas y poemas con un panorama literario que incluye un proceso: tradición, repetición, transición y ruptura. La historia estaba a la mano para ser re-contada. El mito, la oralidad y la técnica alimentaban la imaginación a favor de una nueva divinidad: un retorno hacia un nuevo hombre. Al contrario, el Caribe y Latinoamérica heredaron, al decir de Eliseo Diego (2003), “en vez de buenas nuevas, iras viejas / en vez de fundaciones, pesadillas / quisimos mito y nos das consejas / calaveras en vez de maravillas” (p.238). El mar era para el futuro colono su esperanza. Para el Occidente Otro, nuestro Caribe, el fin de lo posible, de lo continuo.

1 Algunos autores que escribieron situaciones en un espacio marino: Julio Verne, Jack London, Joseph Conrad, Ernest Hemingway, Herman Melville, Robert Louis Stevenson, Pío Baroja, Edgar Allan Poe, Daniel Defoe, Robert Graves, Ignacio Aldecoa y Emilio Salgari, entre otros.

En América, Cristóbal Colón es uno de los referentes de nuevas experiencias poéticas frente al mar. El proceso de colonización oxigena los conceptos de aventura, viaje y retorno y pone de matriz general lo insular. El colono demostraba un asombro cósmico, y el colonizado, se sumergía en una soledad observada. Al decir de Virgilio Piñera (1994), “hoy vivimos aislados sin soledad” (p.212), porque la piedra lanzada es la mirada del mundo. Entonces, esos iconos de la literatura de mar toman un nuevo espíritu, un nuevo rol, una nueva manía: Ulises, capitanes, reyes, marineros, se presentan en movilidad; los personajes de las narraciones de América, especialmente del Caribe, no anulan la figura icónica, sino que ponen en relaciones unas realidades otras. El “Ulisismo espontáneo” vive en el imaginario (citado por Bottiglieri, 1998). Ulises está creolizado en espiral: el cimarrón, el criollo, el español, el mulato son piedras deslizantes y desean el retorno.

Esas recurrencias, no solo están en la narrativa, sino que la poesía, en ese afán de cantar una realidad oscura y ocupada, pretende nombrar lo innombrable. Esa “visión profética del pasado” mencionada por Glissant (2010) la expresan los poetas de América. Las aventuras de los nativos del mar Caribe fueron truncadas. El colono ocupó el territorio marino: germinó el odio al cuerpo, la sal fue mercancía, el gran tesoro brilló más en el ojo del pirata. Tierra líquida y poder. Entonces, la palabra reconstruye unas circunstancias, y en el caso del mar, un espacio que oprime, asombra, ahoga, nos moviliza. Algunos intentos² dibujan un pensamiento marino en Latinoamérica y en el Caribe. Nuestros poetas como Pablo Neruda, Octavio Paz, Vicente Huidobro, Nicolás Guillén, Gabriela Mistral, presentan sus poéticas con la presencia del mar, el río, la lluvia y la imagen de la fuente.

El mar como temática lírica adquiere diferentes matices en los poetas de nuestras tierras³. El acento épico de muchas obras toma al mar como el epicentro de mu-

2 Algunas antologías y encuentros alrededor de la figura del mar: Montes Bruner (1978); Paz Castillo (2006); Valdés, Castro, Ferrero *et al.* (2003).

3 Ver esta muestra: de García Marruz (2000), “Variaciones sobre el tiempo”, “El joven y el mar” y “Ay Cuba, Cuba”; de Diego (2003), “La orilla de la calma” y “El mar”; de Walcott (2012), “La goleta flight” y “La mar es la historia”; de Feijoo (2005), “Beth-el”; de López (1994), “De tierra caliente”, “Torre de oración”, “Aguafuertes”, “A bordo” y “Puerto, mar y cielo”; de Brathwaite (2011), “Islas” y “Jah”; de Loynaz (2011), “Geografía”, “En mi verso soy libre”, “Juegos de agua” y “Últimos días de una casa”; de Palés Matos (1978), “Compasión”, “Bogüemos” y “Canción de mar”; de Huidobro (1992), “Temblor del cielo”; de Guillén (2011), “Un largo lagarto verde” y “Por el mar de las Antillas anda un barco de papel”; de Del Casal (2007), “El mar”, “Las oceánidas”, “Nostalgia” y “Nocturno”; de Corbin (2010), *El sur rebelde*; de Obeso (2009), “Canción de la boga ausente” y “Adiós”; y de Gómez de Avellaneda (1990), “La pesca en el mar”.

chas batallas, depositario de cuerpos muertos, victorias y derrotas; el mar es la historia. Sin embargo, existe la visión de tranquilidad al lado de estas aguas como si el equilibrio espiritual estuviese supeditado a la compañía del mar. El afán de definir a esta masa de agua lleva a asemejarlo a un viejo cansado, inmóvil y encarcelado en su mismo cuerpo. La perplejidad de su extensión y fondo no deja de sorprender a los escritores: ese cuerpo acuoso recuerda la distancia entre dos seres amados y en la relación de lo terrenal y lo divino. Por otro lado, el delirio verbal de ciertos escritores pone en igualdad de condiciones el poema y el mar: los dos, tomados como cuerpos, estallan.

La piedra deslizante fue lanzada desde la tierra. Incluso personajes radicalmente líquidos como Maqroll el Viajero⁴ provienen del núcleo de lo terráqueo. Lo mismo sucede con Esteban, el personaje de *Historia de un cimarrón*, del escritor Miguel Barnet (1966) que, huyendo de un colono, se internó en el bosque, subió a la cima de una montaña y divisó el mar en su dimensión infinita. Por tierra y mar, el colono forzó unas necesidades: descubrir el desierto, entrar en fuga y germinar. Por eso, una poética Caribe estará atravesada por la imagen de la montaña y el mar, como apunta Glissant (2010).

La reconstrucción de lo innumerable ha sido un vivir poético en pleno mar como ruta del retorno. Los poetas del Caribe de base francesa como A. Césaire, L.-G. Damas, R. Depestre, R. Ménil, É. Léro, H. Corbin, han tenido que pensar en el mar para poder retornar. Los de base inglesa, como Brathwaite, meditaron en un lenguaje-nación basado en lo visual y rítmico: sonido de la piedra deslizante. Los hispanohablantes han debido reflexionar en un mar más grande al abarcar no solo proyectos políticos antiimperialistas con América Latina, sino sus relaciones con África y Asia. Poetizar el mar es repensar la idea de isla.

Los poetas del Caribe y de Latinoamérica han deslizado su vida por encima del mar para encontrar lo que Bachelard (2011) llamó “salud cósmica”, ese descanso insurrecto de la conciencia. Pero el grito sigue. El poema atenta contra ese llamado bienestar, y la inconformidad, la opacidad, entran en estado de resurrección, como diría Lezama Lima (1994). La anunciada resurrección no solamente busca el silencio, el sonido, la palabra, el poema, sino el hombre mismo.

4 Personaje poético del escritor colombiano Álvaro Mutis.

Raúl Hernández Novás⁵, poeta y ensayista cubano, publicó en 1983⁶ el libro *Enigma de las aguas*; en este texto está un poema de largo aliento titulado “Aguas”. Al dividirlo en cinco partes heterogéneas, el mar, como un naufrago, se moviliza con pasos cortos y largos en una cárcel llamada poema. El poeta elige registros como la enumeración de metáforas, imágenes absurdas, fragmentación de versos y la interrogación, para presentar un espacio caótico, un destino siniestro. Este poema adquiere una importancia en el panorama poético de Cuba de los años 70⁷ y 80 porque mientras muchos poetas retomaron la tendencia a lo prosaico, conversacional o político, otros radicalizaron su postura hacia lo hermético, simbólico y culterano.

Mucho se comenta del poema⁸, pero hay poco material que ilustre el tránsito de este texto en la tradición poética de Cuba. Los esfuerzos de Ronel González Sánchez (2005), Tamayo Fernández (2002), Cintio Vitier (2002), Fina García Marruz (1994) y Fernández Retamar (1993) comprenden estudios panorámicos, percepciones personales de la obra u obituarios. Por eso, el agudo debate, impulsado por Arcos (1992), sobre si su poética es materialista, espiritual y hermética o prosaica abarca gran parte de la percepción de la crítica sobre su obra. Con David Canela Piña (2007) encontramos un estudio concentrado en el poema “Aguas”, pero su enfoque estructuralista impidió manejar perspectivas históricas y socioculturales. Los estudios críticos sobre Hernández Novás están empeñados en reseñar influencias, domicilios estéticos, temáticas y, de forma tímida, el impacto de su suicidio. Así, el texto adolece de una relación con la panorámica de la poesía cubana y del Caribe.

Con el epígrafe: “Y dijo Dios: haya una expansión en medio de las aguas, que separe las aguas de las aguas” (1998, s.p.), Hernández Novás nos introduce en un tema recurrente en diferentes civilizaciones. Los presocráticos son referentes de cómo la idea de la materia es fundamental en la existencia de la humanidad.

5 Hernández Novás nació en La Habana en 1948, y se suicidó en 1993, de un escopetazo. Sus obras poéticas son *Enigma de las aguas* (1983), *Embajador en el horizonte* (1984), *Da capo* (1982), *Al más cercano amigo* (1987), *Los ríos de la mañana* (1984), *Animal civil* (1987), *Sonetos a Gelsomina* (1991) y *Atlas salta* (1992 y 1994-5). Forjó su vocación poética en medio de un debate estético: por un lado, lo conversacional, prosaico y coloquial; por el otro, el culturalismo y lo experimental.

6 El libro fue publicado en 1983, pero con un periodo de escritura que comprende de 1969 a 1971. En este artículo citamos la versión publicada en 1998.

7 El crítico Virgilio López Lemus (2013, pp.68-70) brinda una lista de poemarios publicados en estos años. Sin embargo, no hay un estudio comparativo que demuestre la relación de este poema con el resto de la producción poética en la isla.

8 Muchos de los comentarios sobre el poema son muy personales y provienen de poetas cercanos al escritor.

Tales de Mileto recrea a los egipcios⁹; Heráclito habla del eterno retorno; Jenófanes presenta la idea del uno en agua-tierra. Todos convergen en que el agua es un gran germen, una piedra en fuga, tejiendo y destejiendo desiertos.

El epígrafe ubica al lector en un mar de coincidencias. Muchos textos sagrados han registrado el estado germinal de lo líquido. Las Sagradas Escrituras nos informan un estado de inmovilidad, inerte y caótico al decir: “Ahora bien, resultaba que la tierra se hallaba sin forma y desierta y había oscuridad sobre la superficie de la profundidad acuosa [...]” (Génesis: 1:1). También, desde muy lejos resulta la siguiente relación: “No había nada que estuviera en pie; solo el agua en reposo, el mar apacible, solo y tranquilo. No había nada dotado de existencia” (Recinos, 2003, p.23). La importancia del agua no es solamente el ejemplo pictórico de la nada, sino que fuerzas divinas adquieren poder y divagan en esos espacios líquidos: tanto Gucumatz, Aquileo y la fuerza del Dios hebreo son habitantes de esas aguas en circunstancias muy precisas. En otras ocasiones, divinidades tienen el control de lo que pasa en la superficie; dirigen las mareas, las olas, sus especies, las tormentas marinas en pro de sus propósitos: Ulises sufrió el capricho de los dioses; a Jonás lo pidió el mar con una temeridad para ser el hábitat de su arrepentimiento. Es decir, no existe perplejidad, asombro, fondo y distancia en el mar para los dioses: desde esas poéticas, ese espacio líquido los sustenta. Es así como las voces del texto “Aguas” entran en diálogo con un ambiente divino y sagrado.

En el poema encontramos un tejido anfíbio que dialoga con la idea de fuga, germen y desierto: capitán, olas, barco, playa, ancla, orilla, marinos, vientos. Aquí el poeta es un marino, un capitán o un ciudadano del mar que se para frente a esa multitud de aguas; el náufrago, a diferencia de Scheherezade, tiene el monólogo para sobrevivir. El poeta necesita viajar, entrar en fuga, pensar su erosión, verificar, al tenor de Deleuze (2005), su isla desierta.

El poema “Aguas” entra a su vez en diálogo con la tradición poética paisajista¹⁰ de Cuba, especialmente con el tema del mar. Unos casos paradójicos son los de Del Casal y Martí; el primero, con una poética muy cercana a lo urbano; y el segundo, un hombre más del bosque que del mar. Pero los dos autores miran hacia

9 Los egipcios atribuían a una masa líquida poderes para crear cosas, y los babilónicos, con el mito de Eridu, brindaban la versión que todo era mar hasta que llegó el dios Marduk.

10 *Diario de navegación* (1492) de Cristóbal Colón, *Espejo de paciencia* (1608) de Silvestre Balboa, *El mar y la montaña* (1921) de Regino Boti, *Más allá canta el mar* (1937) de Regino Pedroso, *La isla en peso* (1943) de Virgilio Piñera. Además, existen poemas sueltos de gran importancia para el registro de esta temática.

afuera. En estos dos escritores se encuentra la idea de América unida y referentes poéticos europeos dibujan la idea del viaje; en sus obras se atenta contra la isla, reafirmandola. Martí y Del Casal son las dos grandes fugas. También dialoga con Cabrera Infante: aunque en sus *Tres tristes tigres* (1998) el autor se burle del mar como tema recurrente, ese espacio nos configura, nos niega, nos reafirma. Ángel Esteban señala la importancia del mar en la cultura cubana: “La configuración de la cultura y la sociedad cubana y durante los últimos cinco siglos, dos han sido los focos cruciales que han iluminado el devenir de la letra escrita y la maduración de la idiosincrasia; el peso de la condición colonial y el reclamo omnipresente del mar” (2006, p.11).

El poema “Aguas” germinó en una tradición de circunstancia insular. Este contexto sociohistórico mantiene diferentes variables en varias partes de las Antillas. La idea de cercanía con Estados Unidos repercute en esta visión. Antonio S. Pedreira (1973) concluye que no hay que ser como Robinson Crusoe; hay que salir a pescar. Para este autor, la insularidad es una etapa de transición e indecisión. En Cuba, es “un modo peculiar de enfrentar la existencia [...] de una mentalidad, de una manera de encarar el cosmos” (Mateo Palmer y Álvarez Álvarez, 2004, p.81). Es decir, lo insular abarca diferentes modos de representación. No es un camino hacia A, es el camino asumido como un ademán hasta el punto que se reclama una “sensibilidad insular”¹¹, como lo hizo José Lezama Lima ante Juan Ramón Jiménez. La piedra se desliza “de cierta manera” cada vez que penetra en el agua.

Ángel Esteban (2006) distingue los caminos de la insularidad: “La insularidad es en el Caribe también una conformación de la perspectiva de la identidad. Por ello incluye la visión del mar, de la noche antillana, de la percepción y despliegue de un entorno fulgurante en que las islas y el mar se confunden en un solo paisaje estremecedor” (p.81). Esta condición insular impone una voz particular: la nostalgia, la soledad, la desesperanza, el arraigo, son algunos de los matices que acompañan ese carácter. La condición de vivir en un “huevo de mar” hace que sobresalgan la sensación de sentirse ahogado, preso, rodeado. Raúl Hernández Novás expresó: “y el mar, a un lado el mar, debajo / el mar, arriba el mar. Alrededor late y en su centro [...]” (p.22). Felipe Poey dijo: “mira el mar por allí, por aquí el monte” (citado por Vitier, 2002, p.54). Virgilio Piñera en su libro *La isla en peso* (2011) dice del mar que es “esa maldita circunstancia del agua por

11 Término usado por el poeta Lezama Lima (2010).

todas partes” (p.29). Reconocer las particularidades geográficas es un paso para identificar el carácter del hombre isleño. La presencia del mar se metamorfosea en el hombre, y este lo consagra en el poema.

En Cuba, la condición insular ha sido abordada por diferentes autores identificados con diferentes apuestas y registros formales¹². Margarita Mateo Palmer y Luis Álvarez Álvarez (2004) brindan un panorama de la literatura insular, entre ellas la cubana. A pesar de la dificultad que existe de ubicar estéticamente a algunos escritores cubanos, se puede identificar el coloquialismo¹³ como una tendencia muy fructífera en este terreno, dada sus correspondencias con proyectos políticos independentistas y, más adelante, revolucionarios. Pero no hay intención alguna en mostrar a esta tendencia como la propietaria de lo insular. Proyectos estéticos, muy alejados de este, defendieron esta característica de hombre Caribe. Sin embargo, la poética de Raúl Hernández Novás mantiene correspondencias con procesos que adelantaron los pioneros de esta estética.

Este poeta vivió los enfrentamientos del fraccionado grupo Orígenes, las orientaciones estéticas de organizaciones culturales ligadas al Estado, el Periodo Especial, la muerte de muchos escritores cercanos como Aidé Santamaría, los casos de Heberto Padilla, Lezama Lima y Reinaldo Arenas. Por decirlo de otra manera, el autor vivió desde el interior un gran movimiento marino. Desde, la publicación de sus primeros poemas y su libro *Enigma de las aguas*, la cuestión radica en ubicar a este autor en algún movimiento: en el hermetismo de algunos origenistas o en la llamada Generación del Cincuenta. El afuera y el adentro eran los parámetros para una poética vital.

Mientras algunos escritores, agobiados por intromisiones extraliterarias, buscaban en el mar la única posibilidad estética de la vida, Raúl Hernández Novás encuentra la piedra deslizante en el poema. No es una fuga parecida a la diáspora, es la búsqueda de un afuera en el interior. Para Hernández Novás el adentro y

12 Como en Latinoamérica, es complicado inscribir a un autor en una tendencia, porque en su obra poética puede transitar por diferentes modos expresivos.

13 Esta tendencia puede corresponder con zonas de la poesía hispanoamericana denominadas exteriorista, participacional y antipoesía, con representantes como Nicanor Parra, Ernesto Cardenal y Nicolás Guillén. Esta nueva forma de ver el poema tomó fuerza después de la Revolución Cubana, desplazando a estéticas de algunos origenistas. Los poetas coloquialistas estaban nucleados en órganos de difusión como el magazine *Lunes de revolución* (1959-1961), la Revista *Unión y La gaceta de Cuba*, y el suplemento de Juventud rebelde, *El caimán barbudo*; en su gran mayoría, los autores eran funcionarios del Estado e integrantes de la Imprenta Nacional. Raúl Hernández Novás fue uno de los escritores que se formó al interior de órganos institucionales, como crítico de la Revista *Casa de las Américas*.

el afuera es uno solo: la fuga está en la cercanía de sus propios fantasmas. Para otros¹⁴, el mar es la posibilidad de fuga hacia una intemperie física y espiritual.

En estos años, el debate sobre el compromiso del escritor en la sociedad se mezclaba con temas como “para qué una obra literaria”. Hernández Novás (Marquez, 1983) expresó su fuga en la única entrevista concedida: negó ser un poeta hermético; señaló que desde una concepción simbolista y conceptista se pueden usar recursos expresivos del coloquialismo; asumió formas directas y formas metafóricas en sus textos y habló de “fiesta de la imaginación”. Esto quiere decir que el poeta tenía una concepción de la literatura que mantenía distancias con la estética dominante. Con esto empieza la piedra deslizante: no niega su origen pero emprende relaciones con un viaje hacia un mundo estético otro.

El poeta no pretende ser un coloquialista¹⁵ en el poema “Aguas” aunque use marcas propias de esta tendencia; por ejemplo, maneja registros del diálogo: preguntas retóricas, uso de pronombres personales, signos de admiración y alusiones directas a un oyente específico. Por otro lado, las imágenes de Capitán, manos, hilos, viajero, Robinson y las referencias intertextuales, ubican al poema en una corriente simbolista y culterana. El texto logra un nivel de hermetismo con un estilo prosaico y retórico. Un ejemplo de esto es su título: no existe un trabajo artificioso en este vocablo; sin embargo, subyace una carga semiótica, histórica y cultural.

El mar era el tema de fuga. El poema presenta una génesis con el epígrafe y desarrolla ideas sobre lo trágico, lo absurdo y lo caótico: el destino de lo deslizante. Imágenes como manos ciegas, órbitas vacías, lágrimas de sal, congeladas lágrimas, lanzas de aguas, noche miope, mar relojero, bestia oscura, entre otras, indican una atmósfera simbólica de lo siniestro, de lo inexplicable. No es ese mar que impide el afuera, es un gran fantasma interno que no reconocemos. Algunas veces su movilización será hacia lo humano; otras ocasiones, la materia será diluida por la misma materia. Estas imágenes aparecen como un espacio poético agresor, fundador, mítico, oscuro; algunas veces está humanizado como una fuerza destructora, y otras, como una bestia inocente que recibe lo humano. El mar no es otra cosa que el hombre en contra de su propia existencia. Como dijera Saint-John Perse (1996): “es un canto de mar como nunca fue cantado, pues / es el mar en nosotros quien lo cantará” (p.111).

14 Es paradójica la visión del mar de Reinaldo Arenas y los hermanos Abreu en sus testimonios novelados.

15 En López Lemus (1987) se realiza un extenso estudio del coloquialismo por autores, temas y recursos expresivos.

Todo aquel que se fuga hacia sí mismo, quiere correr. Negar el afuera físico es tan sesgado como fingir, ya estando del otro lado, que no se sigue en el mismo lugar. La diáspora no pudo esconder su mirada: Cuba-Afuera. El poema “Aguas”, con todo su campo semiótico de lo siniestro, no esconde sus correspondencias más allá del muro líquido de mar: bloqueo, colonialismo, piratería, esclavitud, esperanza, soledad. La mirada de Hernández Novás: Cuba-Mundo. La fuga en este poema va más allá de un enfrentamiento político, es un grito que registra una existencia.

En el periplo de fuga está el desierto. En el transcurso de consagración de la realidad en la palabra existe un pequeño desierto parecido al espacio que surge cuando la piedra sale y se sumerge en el mar. Deleuze (2005) plantea que la intervención del hombre frente a las islas desiertas es por medio de la imaginación, y que al querer destruir ese desierto, lo consagra. En ese sentido, el contexto del Caribe, especialmente el cubano, en los años 60 y 70 manifiestan circunstancias sociohistóricas en relación con el rol del escritor: Revolución cubana, bloqueo económico, Periodo Especial y el polémico “quinquenio gris”¹⁶. Hernández Novás aunque antes del 80 publicó algunos poemas sueltos, no mostró trabajos completos en los 70¹⁷; esta posición –el silencio poético– sobrepasa cualquier intención política y, sobre todo, aclama una experiencia vital en el poema como piedra deslizante.

“Aguas” registra estos versos donde se evidencian las implicaciones simbólicas de la isla como desierto desde la figura del mar: “Entonces, ¿a qué playas arribar, qué ancla guardar en el corazón / si sobre los cimientos del mar la tarde se construye y se / desploma cada día?” (p.25). Si este monstruo marino se traga el sol, el hombre Caribe contempla un gran desierto donde no permanece nada. Al mar llegan los ríos, el sol, la tarde. El poeta parado frente al mar no sabe si festejar la muerte, aplaudir la fugaz belleza o rebelarse ante ella. En el poema se escoge la última. Estos versos son un grito del desierto por el desierto: no cambiará la existencia, pero será consciente de ello. Este es el gran “desvío”¹⁸ del poeta caribe anunciado por Glissant.

16 Término acuñado por Ambrosio Fornet para nombrar una época donde algunas políticas culturales realizaban una intromisión extraliteraria e ideológica.

17 Jorge Luis Arcos encontró material personal del escritor después de su suicidio, y anota en sus trabajos los registros de su escritura: *Enigmas de las aguas* (1967-1971), *Embajador en el horizonte* (1970-1979), *Da Capo* (1976-1977), *Al más cercano amigo* (1980-1981), *Los ríos de la mañana* (1982), *Animal civil* (1981-1982), *Sonetos a Gelsomina* (1982-1985), y *Atlas salta* (1987-1991).

18 Categoría acuñada por Glissant (2010).

En el anterior contexto, estamos en camino de presentar, como lo hiciera Nietzsche (1978, p.35), lo siguiente: "yo os enseño el Super-hombre: él es ese mar". El desierto avanza tan rápido en el Caribe que cualquier intento de negarlo, lo vitaliza. Las figuras de Martí, Del Casal, Guillén, Césaire, demostraron que nuestra soledad está atravesada por una búsqueda que implica ser el mar mismo. Desafiar cara a cara ese desierto móvil es estar al lado de Frantz Fanon (2009) y del poeta Étienne Léro: juntos encarnan la violencia de la acción y la palabra. Por eso es necesaria la piedra deslizante, porque la soledad, la insularidad, esa especie de sensibilidad, no es por oposición, sino que constituye la gran forma marina en construcción. La aparente debilidad de la voz del poeta ante la voz del mar es un reconocimiento de nuestra fatalidad.

Este carácter lo representa Robinson, un personaje del poema. La intertextualidad del texto con *Robinson Crusoe* de D. Defoe es visible: un sujeto náufrago. Lo vemos en los siguientes versos:

Querías regresar... Allí donde algo tuyo había quedado
 (Algo nuestro que siempre muere en los naufragios)
 algo que el mar te arrebatara, pedazo de vela o mástil
 largamente devorado
 flotando entre las olas, muriendo hacia el fondo del mar
 Y te encontraron abrazado a un leño.
 Ah Robinson en la isla de tí mismo. (p.25)

Existe un sujeto-náufrago, un personaje que pierde su mundo anterior. En el poema, la figura de la lluvia crea una sobreabundancia de lo líquido, sensación que dibuja la no carencia. Por eso, el náufrago asume su condición, y vuelve ese gran desierto su propia isla. Ese mar habita al hombre, y el náufrago se encuentra imposibilitado para definir ese reposo espacial. Entonces, el Robinson de Defoe ora a solas en la intemperie dentro del poema; él tuvo miedo de pescar, pero tiró la piedra deslizante. Solo el náufrago pudo escuchar ese desierto, esa fuga.

Ese silencio, esa forma de fuga, ese desierto pueden interpretarse como un gran germen. El tema de lo líquido es tomado como estados germinales en diferentes culturas. Para Hernández Novás existe una lucha con el mar al decir: "Pues si mis manos crean, las del mar ciegas revuelven lo increado / como lanzando un dado / de arcilla mi rostro de alfarero" (p.22). En este caso, se trata del poeta frente a la temporalidad, de la escritura como acción en un plano incierto, de la piedra deslizándose por aguas ebrias, cerradas, en órbita contraria.

Los poetas del Caribe relacionan la escritura como ese gran camino para encontrarnos. Si los europeos imaginaron las Antillas, el hombre caribe debe interpretar los criterios de ese estado imaginativo y arrogarse el derecho de imaginarse. Son muchos los narradores y poetas que han manifestado la necesidad de construir una literatura caribe como un gran germen. La asimilación, reacomodación de registros, la resistencia y la poética de la relación son procesos que han servido para consolidar una estética de las Antillas: una ruptura de la experiencia de la escritura; por ejemplo, Virgilio Piñera (1994) apuntó que esta debía consistir:

en el replanteamiento radical de nuestros materiales y medios expresivos. Ese problema, desde luego, abarca toda la dimensión ontológica del drama histórico de la isla, y hoy solo es doble afrontarlo contra la más asfixiante indiferencia, contra el más hermético vacío que ha podido nunca pretender el título de soledad. (p.211)

Es decir, hablar desde la manía del colono es legitimar las atrocidades históricas ocurridas. Así, la piedra en el poema no la tira el escritor, sino la estructura de un proyecto llamado Europa. Esto corresponde al llamado de Frantz Fanon (2009) de construir una literatura nacional. El poeta como una “asamblea en movimiento” asume responsabilidades; el poema se moviliza, se desliza con toda la carga ontológica del hombre hacia él mismo. Es decir, el problema no radica solamente en los modos expresivos, sino que la tarea del poeta está más allá del poema. Bien lo dijo René Ménil (2005): “El problema poético pasó a ser, de este modo, el de la conquista del hombre por sí mismo” (p.163).

Los esfuerzos de Lezama Lima (1994) de acercar el concepto de “resurrección” a la poesía dialogan con “lo exterior-desconocido” de Fina García Marruz (1994); ambas propuestas implican una violencia reclamada por Fanon. La escritura, como se mire, es un germen. Lezama Lima compartía ese parecer al referirse a las generaciones con las categorías de gema y “protoplasma histórico”. Para este autor, el Caribe es el *Espacio de la caída*, el lugar donde el proyecto europeo emprendió las atrocidades más grandes de la historia de la humanidad: Europa-poesía-muerte. Entonces, existe la necesidad de otro canon, de otra sensibilidad que produzca Caribe-nación-poesía-resurrección. En literatura germina el poeta y el poema. Esa es la empresa de la literatura cubana, de Latinoamérica y del Caribe. Con acentos, seguimos siendo Martí, Del Casal, Whitman, Darío, Huidobro, Neruda, entre otros.

“Aguas” está concebido en esta dirección: Ulises, Robinson, marineros, el poeta, dios y el tiempo están en metamorfosis. Las imágenes absurdas apelan al silencio para producir una revelación. Sus libros posteriores como *Embajador en el horizonte* (1984), *Da capo* (1982), *Al más cercano amigo* (1987), *Animal civil* (1987), *Sonetos a Gelsomina* (1991), son un intento de reconstruir algo, de dar una versión propia. La obra artística en plena soledad apuntará hacia todas partes, incluso hasta su propio mentor. Un pensamiento líquido recorre el poema, resucitando a personajes imaginarios, invocando en las aguas su máxima plenitud. El gran germen es la experiencia de la escritura, suma de la soledad en un desierto. La utilidad de este poema no recae directamente en las masas o en un oyente explícito: es el mismo poeta que celebra y canta el destino del hombre. Como el poema “Aguas” nace en medio de una lucha estético-ideológica, el germen principia en el interior del poeta. El mar estado, el mar madre, el mar dios, el mar hombre tiene la potestad del germen. El poeta dice: “A la orilla del mar sentado y ciego / el infinito azar los hilos mueve” (p.27). Entonces, la experiencia de la escritura de este texto es un grito, una piedra deslizante, un ruido hacia lo físico. La piedra que se arquea es la imaginación: un desierto imaginado en fuga. La fuga y lo desierto, por muy infértil que sean, germinan en lo poético. La imagen del mar Caribe avanza tejiendo un superhombre.

Referencias bibliográficas

- Ángel, E. (2006). Raúl Hernández Novás informa sobre sí mismo: los Sonetos a Gelsomina. En *Literatura cubana. Entre el viejo y el mar* (108-126). Madrid: Editorial Renacimiento.
- Arcos, J. (1992). La poesía de Raúl Hernández Novás: para una poética de la materia. *Anuario L/L*, 23, 41-84.
- Bachelar, G. (1960/2011). *La poética de la ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Barnet, M. (1966). *Historia de un cimarrón*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Bottiglieri, N. (1998). De Ulises conquistador a Ulises criollo. *Casa de las Américas*, 212, 19-31.
- Brathwaite, K. (2011). *Los danzantes del tiempo. Antología poética*. Adriana González Mateo y Christopher Winks (Trads.). La Habana: Casa de las Américas.
- Brathwaite, R. y Glissant, E. (2010). El Lenguaje-Nación y La Poética del Acriollamiento. En Salto, G. (Ed.). *Memorias del silencio* (17-44). Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Cabrera, G. (1998). *Tres tristes tigres*. Barcelona: Editorial Seix Barral.

- Canela Piña, D. (2007). *Extramuros del tiempo cosmovisión poética de Raúl Hernández*. La Habana: Letras Cubanas.
- Corbin, H. (2010). *El sur rebelde*. Alfredo Camejo y Juan Calzadilla (Trads.). Caracas: Fundación Editorial El Perro y la Rana.
- Del Casal, J. (2007). *Páginas de vida. Poesía y prosa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Deleuze, G. (2005). *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*. Valencia: Pre-texto.
- Diego, E. (2003). *Obra poética*. Josefina de Diego (Comp.). México: Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Fanon, F. (2009). *Los condenados de la tierra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Feijoo, S. (2005). *Camarada celeste. Antología poética*. Madrid: Signos, Huertas y Fierra Editores/Ediciones de Jesús Barrajín.
- Fernández Retamar, R. (1993, abril-junio). Raúl en su Cuba y en su noche. Revista *Casa de las Américas*, 191, 165-172.
- García Marruz, F. (1994). Lo exterior en la poesía. En A. Chacón (Ed.), *Poesía y poética del grupo Orígenes (227-228)*. Caracas: Editorial Biblioteca Ayacucho.
- García Marruz, F. (2000). *Antología poética*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Glissant, É. (2010). *El discurso antillano*. La Habana: Casa de las Américas.
- Gómez de Avellaneda, G. (1990). *Obra Selecta*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- González Sánchez, R. (2005, julio-septiembre). Raúl Hernández Novás: la busca cruel. *Revista Casa de las Américas*, 240, 106-113.
- Guillén, N. (2011). *Obra poética*. Tomo II. La Habana: Letra Cubana.
- Hernández Novás, R. (1998). Enigma de las aguas. En *Amnios (17-74)*. La Habana: Ediciones Ateneo.
- Huidobro, V. (1992). *Altazor. Temblor del cielo*. Bogotá: Rei Andes.
- Lezama Lima, J. (1994). La dignidad de la poesía. En A. Chacón (Ed.), *Poesía y poética del grupo Orígenes (157-176)*. Caracas: Editorial Biblioteca Ayacucho.
- Lezama Lima, J. (2010). Coloquio con Juan Ramón Jiménez. En *Analecta del reloj (33-35)*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- López, L. (1994). *Obra poética*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
- López Lemus, V. (1987). *Palabras del trasfondo*. La Habana: Letras Cubanas.
- López Lemus, V. (2013). *Oro de la crítica*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- Loynaz, D.M. (2011). *Poesía*. La Habana, Cuba: Biblioteca Literatura Cubana.

- Márquez, B. (1983, enero). No soy un poeta hermético. *El caimán barbudo*, 16(181), 23-24.
- Mateo Palmer, M. y Álvarez Álvarez, L. (2004). *El Caribe en su discurso literario*. México: Siglo XXI.
- Ménil, R. (2005). *Las Antillas ayer y hoy. Senderos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Montes Bruner, H. (1978). *Los poetas del mar: Antología poética*. Santiago de Chile: Andrés Bello.
- Nietzsche, F. (1978). *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza Editorial.
- Obeso, C. (2009). *Cantos populares de mi tierra*. Cartagena: Biblioteca de Literatura del Caribe colombiano/Universidad de Cartagena.
- Palés Matos, L. (1978). *Poesía completa y prosa selecta*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Paz Castillo, M. (2006). *Poemas de mar y espumas. Antología del Caribe*. Bogotá: Norma.
- Pedreira, A. (1973). *Insularismo*. Barcelona: Edil.
- Perse, S.-J. (1996). *Pájaros y otros poemas*. Madrid: Visor.
- Piñera, V. (1994). Poesía y Prosa. En Chacón, A. (Ed.). *Poesía y poética del grupo Orígenes* (140-145). Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
- Piñera, V. (2011). *La isla en peso*. La Habana: Ediciones Unión.
- Recinos, A. (Ed.). (2003). *Popol Vuh*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rimbaud, A. (2009). *Barco ebrio*. Nicolás Suescún (Trad.). Bogotá: El Áncora Editores.
- Tamayo Fernández, C. (2002, enero-marzo). Raúl Hernández Novás o los enigmas de un equilibrista. *Revista Casa de las Américas*, 226, 56-65.
- Valdés, Z.; Castro, L; Ferrero, J. et al. (2003). *Un mar de literatura: 10 encuentros*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Valéry, P. (1999). *El cementerio marino*. Bogotá: Áncora Editores.
- Vitier, C. (2002). *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Letras Cubanas.
- Walcott, D. (2012). *Poesía Selecta (1948-2004)*. José Luis Rivas (Trad.). Madrid-Barcelona: Vaso Roto Ediciones.