

*cilampa* 11

NICOLAS GUILLEN,  
POETA DE LA NEGRITUD

Con Nicolás Guillén nos encontramos ante un auténtico representante de la síntesis de culturas que constituye nuestro quehacer histórico americano. Al igual que Carpentier, el poeta cubano, de una forma elaborada y coherente, presenta entremezcladas la tradición del negro africano con la del hombre blanco, dándonos una visión en conjunto de una parte muy importante del mundo americano: las Antillas.

Interesa establecer este paradigma ya que en Cuba, a diferencia de otros países latinoamericanos, alrededor del siglo XVI los indígenas casi habían desaparecido. El elemento sustitutivo étnicamente quedó formado básicamente por los esclavos negros traídos de África. Ante esta conjuntura cultural, únicamente haremos referencia a la producción del artista que tiene que ver directamente con la poesía del negro, presentando en primer término elementos considerados por la generalidad de la crítica como definitorios de esta poesía y específicamente de la obra de Guillén.

Una buena parte de la literatura de este continente se ubica dentro de la corriente literaria denominada poesía negra o de la negritud. Autores como Nicolás Guillén, Luis Palés Matos, Emilio

Ballagas, Cabral, entre otros, concretan en su obra la problemática del negro.

En líneas generales, esta manifestación poética se preocupa fundamentalmente por reivindicar al negro dentro del proceso histórico-económico que le toca vivir en América. Interesa destacar lo anterior ya que muchas veces se presentan dos posiciones frente al problema: la primera, una actitud superficial y de implicaciones racistas en la cual se concibe al negro en un sentido caricaturesco y humorístico, atribuyéndole únicamente rasgos de exotismo, de sensualidad. La otra postura lo presenta como un ente histórico, sin ningún atributo particular. Interesa bajo esta perspectiva analizar su problemática vital e ir a su verdadera identidad.

Al respecto, René Depestre explica cómo, en sus comienzos, negrismo y negritud se confundieron en la obra de Guillén. Pero desde West Indies, Ltd. la negritud predominó como toma de conciencia de la situación histórica de los hombres negros. Según Depestre, Guillén ataca los estereotipos y los mitos referentes a la condición negra en América, en un interés por dilucidar su identidad. Esta preocupación ontológica es común en todos los géneros de las literaturas antillanas contemporáneas española, francesa e inglesa, las cuales formulan la misma cuestión fundamental: "¿Cómo el hombre negro "zombificado" por la historia socioeconómica llegará a ser la síntesis de los diversos componentes históricos de su ser? ¿Cómo los negros

encontrarán una verdadera personalidad en la sociedad y la historia modernas?" (2).

Para Publio Mondégar (3), la poesía de la negritud representa un movimiento de incorporación histórica, un intento de liberación en todos los niveles, racial, cultural, político y, sobre todo, un modo de creación que se expresará en la obra de varios escritores negros de la lengua francesa en el Caribe y en algunos países de habla castellana.

Este movimiento literario representará una especie de acción reivindicadora mediante la cual el negro afro-antillano y norteamericano adquieren conciencia de la validez y originalidad de sus culturas, de su auténtica personalidad. Por lo tanto, la negritud en la literatura es, en principio, una actitud contra el racismo blanco y contra una serie de estereotipos acerca del negro. Representa la respuesta del negro, quien se descubre participe de un proceso al que tiene derecho. Representa también, la asunción del negro de su color, de sus valores, su historia, su

---

<sup>2</sup> René Depestre, "Orfeo Negro", en Nicolás Guillén, (Santiago: Editorial Casa de las Américas 1979) p.123.

<sup>3</sup> Publio Mondégar, Poesía de la negritud, (Madrid: Fundamentos, 1972). Al mismo asunto se refiere también Mónica Mansour, La poesía negrista, (México: ERA, 1973).

origen africano, su antigua esclavitud y su cosmogonía religiosa.

A partir de este último elemento, y a manera de antecedentes de la poesía de Guillén, se puede afirmar que la literatura africana se caracterizó y se caracteriza por ser la expresión de las concepciones cosmogónicas, religiosas y éticas, de transmisión oral en África, y escritas en la actualidad americana (2).

La obra de Guillén recupera toda esta tradición, herencia del mundo africano y plasma así el estado social y cultural del pueblo cubano negro de la década de 1920. En lo que podemos denominar la estética del autor, se presenta un claro reconocimiento de la síntesis de culturas española y africana. Dos fragmentos ponen en evidencia lo anterior:

"Estamos juntos desde muy lejos,  
jóvenes, viejos,  
negros y blancos, todo mezclado;  
uno mandando y otro mandado  
todo mezclado..."

---

2 La poesía en África se transmitió y se transmite de boca en boca: al tomar contacto con la literatura, cada individuo se considera con derecho a aportar algo de sí o del común de la sociedad y de añadir alguna modalidad a su interpretación. Esto hace válida la afirmación de que ser poeta en África es aceptar una actividad social en la que todos deben participar.

("Son Número 6") (\*)

"Sombras que sólo yo veo  
me escoltan mis dos abuelos  
lanza con punta de hueso,  
tambor de cuero y madera:  
mi abuelo negro.  
Carguera en el cuello ancho;  
gris de armadura guerrera:  
mi abuelo blanco.

Pie desnudo, torso pétreo  
los de mi negro;  
pupilas de vidrio antártico  
las de mi blanco..."

("Balada de los dos  
abuelos", pp.137-138)

En sus primeros libros dedicados al tema del negro (Son entero, Motivos del Son, Sóngoro Cosongo) se preocupó Guillén por dignificar y recoger los cantos populares, las danzas, los pregones del negro habanero, y convertirlos en material poético. De esta primera etapa del poeta se deriva una constante actitud de defensa y valoración de la condición del antillano, muchas veces negada por algunos sectores sociales:

---

\* Nicolás Guillén, Obra poética 1920-1972, tomo I (La Habana: Editorial de arte y literatura, 1974), p. 231. Los siguientes ejemplos se toman de esta edición; en adelante, sólo se citará la página correspondiente.

"Nuestro canto  
es como un músculo bajo la piel del  
alma  
nuestro sencillo canto.

Traemos el humo en la mañana,  
y el fuego sobre la noche;  
y el cuchillo, como un duro pedazo  
de luna,  
apto para las pieles bárbaras:  
traemos los caimanes en el fango,  
y el arco que dispara nuestras  
ansias,  
y el cinturón del trópico  
y el espíritu limpio..."  
(*"Llegada"*, p.45).

Este hablar de "Nuestro Canto", de "traemos el humo en la mañana", lírica de evidente implicación genérica, señala un rasgo esencial de su poética. El hablante lírico se convierte en una especie de vox populi o sujeto colectivo que expresa el sentir de su pueblo mediante la poesía.

A partir de estos postulados, se pretenderá un análisis general de la segunda etapa del poeta cubano, que va del año 1930 al año 1937.

#### POESIA DE LOS AÑOS 1930-1934

Motivos del Son (1930) tiene como temática central al hombre negro en busca de su identidad y su condición humana, bastante humillada por parte del blanco. Los temas de la descolonización, la injusticia social y la discriminación del

negro estarán presentes en este libro,  
que precisamente tiene su apertura con el  
siguiente poema:

¿Po qué te pone tan brabo,  
cuando te dicen negro bembóm  
si tiene la boca santa  
negro bembón?

Bembón así como ere,  
tiene de to:  
Caridá te mantiene,  
te lo dá to.

Te queja todavía,  
negro bembóm;  
sin paga y con harina,  
negro bembón;  
majagua de dril blanco,  
negro bembón;  
sapato de do tono,  
negro bembóm...

Bembón así como ere,  
tiene de to;  
Caridá te mantiene,  
te lo dá to.

("Negro bembóm", p.105).

En este texto se ponen de manifiesto  
una serie de rasgos que evidencian el  
contenido total del libro. La afirmación  
de la identidad del negro por medio del  
recurso lingüístico de la ortografía  
alterada: "ere" por eres, "to" por todo,  
etc.; la utilización de términos como  
"bembóm", "pega"; las faltas ortográfi-

cas: "brabo", "todavía", "sapato"; así como el marcado ritmo del poema, posibilitan la aparición de una cultura claramente mestiza que quiere afirmarse y debe expresarse como tal. Los Motivos del Son surgen de la motivación de Guillén ante la vida del habanero cotidiano, fijándose en sus sentimientos, aspiraciones, problemas amorosos, y también se constituye en un llamado de atención sobre las condiciones negativas o serviles del negro:

Con tanto inglés que tu sabía  
Bito Manué  
con tanto inglés, no sabe ahora  
desí ye.

La mericana te buca,  
y tú le tiene que hui:  
tu inglés era de etroi quan  
de etroi quan y quan tu tri.

Bito Manuel tu no sabe inglés,  
tu no sabe inglés  
tu no sabe inglés.

No te namore ma nunca,  
Bito Manué  
si no sabe inglés  
si no sabe inglés...

("Tú no sabe inglés", p.109-110).

El libro Sóngoro Cosongo (1931) se preocupa básicamente, siguiendo con la línea iniciada en los Motivos del Son, por valorizar la presencia de lo africano en Cuba. Es así como en la mayoría de

los verbos se pueden establecer analogías textuales entre el habla de los yorubas africanos y otros grupos étnicos y el español de la Antillas. En el plano semántico, continúa la denuncia de la marginación del negro, así como la creencia reiterada de su pobreza cultural. En el poema "Canto negro" se nota claramente, por medio del empleo del ritmo, un predominio de la percusión, instrumento esencial en el quehacer de la música popular africana. Se pretende con la organización de las palabras reproducir el tamborileo africano:

"Yambambó yambambé!  
Repica el congo solongo,  
repica el negro bien negro;  
congo solongo del congo,  
baila yambó sobre un pie.

Mamatomba,  
serembe cuserembá.

El negro canta y se ajuma,  
el negro se ajuma y canta,  
el negro canta y se va.  
Acuememe serembó

aé;  
yambó,  
aé.

Tamba, tamba, tamba, tamba,  
tamba del negro que tumba,  
tumba del negro, caramba;  
¡yamba, yambó, yambambé!"

("Canto negro", p.124).

Este poema, sin lugar a dudas, representa una de las más auténticas muestras de la poesía negra. En él se conjugan todas las características y los elementos de este tipo de producción artística. El "Canto negro" señala la caída en posesión o en estado de trance en que el bailarín incorpora en sus entrañas al santo o la divinidad. El poeta utiliza, en esta especie de ritual cósmico, voces de varias lenguas africanas y otras que inventa o reproduce, para dar una imagen totalizadora del canto blanquinegro. El ritmo, fuertemente presente en éste y en casi todos los poemas de Guillén, lo hace apto incluso para la danza al abandonar el principio silábico de la versificación española.

En este mismo libro se presenta un poema que se podía denominar mulato por el tema, pero no por el lenguaje ni por el ritmo que son más bien castellanos, salvo dos afronegrismos: Changó y bongó.

"En esta tierra mulata  
de africano y español  
(Santa Bárbara de un lado,  
y del otro, Changó).

Siempre falta algún abuelo  
cuando no sobra algún Don,  
y hay títulos de Castilla  
con parientes del Bondó.

Vale más callarse amigos,  
y no menear la cuestión,  
porque venimos de lejos,  
y andamos de dos en dos

aquí el que más fino sea,  
responde, si llamo yo ."  
("La canción del bongó",  
p.126).

En este poema Guillón determina los dos mundos contrapuestos y paralelos que gravitan y coexisten en la conciencia del mulato: "Santa Bárbara" representando lo teológico, lo occidental, y "Changó", el fetichismo, de procedencia africana. Se unen así dos concepciones, producto de la convivencia histórica del negro con el blanco.

Poemas de la más auténtica etapa negra, por el tema, el lenguaje y el ritmo, son el "Canto Negro" antes comentado, "Sóngoro Cosongo", "Mujer nueva" y "Secuestro de la mujer de Antonio", todos pertenecientes al libro Sóngoro Cosongo.

Finalmente el libro West Indies, Ltda. (1934) coincide con los dos anteriores en la problemática del negro, pero el tono de censura y crítica social es aún más fuerte y sutil a la vez. De los diecisiete poemas que constituyen el libro, "Sabás" es uno de los más representativos, ya que en él hay una categórica incitación a la defensa y la dignidad que debe asumir el negro ante el mundo.

"Yo vi a Sabás, el negro sin veneno,  
pedir su pan de puerta en puerta.  
¿Por qué, Sabás, la mano abierta?  
(Este Sabás es un negro Bueno)

Coge tu pan, pero no lo pidas;

coge tu luz; coge tu esperanza  
cierta  
como a un caballo por las bridas.  
Plántate en medio de la puerta,  
pero no con la mano abierta,  
ni con tu cordura de loco:  
aunque te den el pan, el pan es  
poco,  
y menos ese pan de puerta en  
puerta".

("Sabás",  
pp.140-141)).

En este poema reaparece la temática relevante en Guillén, en una especie de increpación al oscuro mendigo por ese ir a "pedir su pan de puerta en puerta". Sabás se constituye en una figura simbólica o arquetípica de todo un sector de la población cubana. Hay que anotar que en este libro, a diferencia de los dos estudiados anteriormente, hay un retorno a la rima, aunque sin sujeción a moldes tradicionales de versificación.

El libro tiene su cierre con un largo poema que le da el nombre, West Indies, Ltda. Es un texto dedicado a las Indias Occidentales que constituyen el resto del Archipiélago de las Antillas. El largo poema se divide en nueve partes, en cada una de las cuales se establecen rasgos o componentes de ese mundo antillano. Así, en la primera parte se muestran los elementos políticos, económicos, históricos y étnicos. En la segunda, se presenta a los gobernantes, en la tercera parte al campesino, en la cuarta se describe el espacio urbano, en la sexta, la enaigenación cultural y

económica del antillano, y en la octava, se concreta la realidad y el futuro de esas islas. De esta manera, las imágenes particulares de estas nueve partes nos dan una visión en conjunto del quehacer histórico de ese conglomerado insular.

Desde el título, se presenta la actitud satírica que prevalecerá en todo el discurso poético: West Indies Ltda. Esta connotación de empresa comercial hacia esas islas, estará configurada mediante una técnica dualista o bipolar, a base de antinomias que se resolverán al final de las partes, en una especie de síntesis donde lo auténtico americano, según el poeta, se realizará con la afirmación de los valores y la unión de toda la América mestiza.

"West Indies, Nueces de coco, tabaco  
y aguardiente.

Este es un oscuro pueblo sonriente,  
conservador y liberal,  
ganadero y azucarero,  
donde a veces corre mucho dinero  
pero donde siempre se vive muy  
mal..."

(parte I)

"¡West Indies! ¡West Indies! ¡West  
Indies!

Este es el pueblo hirsuto,  
de cobre, multicéfalo, donde la vía  
repta,  
con el lado seco cuartelado en la  
piel..."

(parte VI)

El poema en su rica estructura va  
presentando varias posibilidades anímicas

por parte del emisor lírico, que va desde el dolor y la cólera hasta la asunción de un triste humor. Así se intercalan sones como el siguiente:

"De la caña sale azúcar,  
azúcar para el café;  
de la caña sale azúcar,  
azúcar para el café,  
lo que ella endulza, me sabe  
como si le echara miel..."  
(parte V).

El final del poema, como en un todo pictórico, es elocuente:

"Un altísimo fuego raja con sus  
cuchillos  
la noche. Las palmas, inocentes  
de todo, charlan con voces amarillas  
de collares, de sedas, de  
pendientes.

Un negro tuesta su café en cucullas  
Se incendia un barracón  
resoplan vientos independientes.  
Pasa un crucero de la Unión  
Americana. Después, otro crucero,  
y el agua ingenua ensucian con  
ambiciosas quillas,  
nietas de las del viejo Drake, el  
filibustero.

Lentamente, de piedra, va una mano  
cerrándose en un puño vengativo.  
Un claro, claro y vivo  
son de esperanza estalla en tierra y  
océano.

El sol habla de bosques,  
verdes semillas.,  
West Indies en inglés  
castellano  
Las Antillas"  
(parte VIII).

Guillermo Barzuna Pérez