

## LA POESIA DE NICOLAS GUILLEN

Teresita Mauro

*Teresita Mauro*  
*Licenciada en Filología Hispánica,*  
*Prof. Ayudante E.U. del Prof. de E.G.B.*

“Sombras que sólo yo veo,  
me escoltan mis dos abuelos.

Lanza con punta de hueso,  
tambor de cuero y madera:  
Mi abuelo negro.

Gorguera en el cuello ancho,  
gris armadura guerrera:  
Mi abuelo blanco”.

*Balada de los dos abuelos. (N. Guillén)*

### EL POETA DE CUBA

**E**l 17 de julio del año pasado murió, en La Habana, el escritor Nicolás Guillén, a los 87 años, tras una larga enfermedad.

El escritor, considerado el principal representante de la poesía negra o afrocubana, dedicó su vida a cultivar la poesía en sus formas popular y culta, al tiempo que reflejaba su preocupación por el entorno social y político de su país. Su poesía trasciende el regionalismo o folklorismo, para ir abarcando problemáticas tan universales como el tema del amor o la muerte, que surgen de manera constante a lo largo de su obra poética.

La muerte, a la que escudriña con curiosidad y como algo consustancial con la vida misma, tal vez le sorprendió como él mismo lo anunciara en su poema “Muerte”:

“Yo entraré en la noche ciega,  
como entra la bestia oscura  
que cuando la muerte llega  
va y en la espesa espesura  
cuerpo en calma y alma entrega (...)

Mas ya me veis: espero  
mi momento postrero,  
curioso, preparado,  
pues quizá me sea dado  
sentir que llega armada,  
y herido por su espada  
gritar: ¡Te vi primero!”<sup>(1)</sup>

Con Guillén desaparece, no sólo un poeta de vocación americana innegable, sino también, un testigo implacable de su propio tiempo, que luchó por la justicia y dio su voz a los hombres marginados de la tierra a través de su poesía de alma popular.

Guillén nació en Camagüey el 10 de julio de 1902; era hijo del conocido periodista y político liberal, Nicolás Guillén Urra, quien murió asesinado en 1917 durante un alzamiento popular. El joven Nicolás comienza a trabajar desempeñando diferentes oficios, al tiempo que continúa sus estudios e inicia su trayectoria poética.

Más tarde, se traslada a La Habana para iniciar estudios de Derecho, que abandona muy pronto para retornar a Camagüey y dedicarse a su vocación más íntima: la poesía. En su ciudad se incorpora a la activa vida cultural a través del periodismo, las tertulias, las revistas literarias. Pese a su vocación, la poesía queda relegada a un segundo plano durante este periodo; “nada de poesía —cuenta él mismo—. Desde 1922 a 1927 no escribí un verso”.<sup>(2)</sup>

Nuevamente en La Habana, continúa la actividad periodística y retoma la poesía, de la que ya había dado claras muestras durante sus estudios de bachillerato, al publicar algunas composiciones en periódicos locales.

A partir de 1927, comienza nuevamente a publicar una serie de poemas en periódicos, animados por las tendencias vanguardistas que imperaban en esos momentos, aunque ya se delimitan preocupaciones formales y temáticas que serán una constante en toda su poesía posterior.

Pero es en el año 1930 cuando Nicolás Guillén se impone en la poesía cubana con la publicación de sus “Motivos de Son” en el “Diario de la Marina”. El impacto que producen estos poemas trasciende las fronteras de la isla. Guillén, con estos poemas, hace resurgir el tema de la “poesía negra”; a diferencia del tratamiento que el tema tuvo en épocas anteriores, en Guillén se da como “el reconocimiento

---

(1) GUILLEN, Nicolás: *Summa poética*, edic. de Luis Iñigo Madrigal, Madrid, Cátedra, 6.ª ed., 1986, pp. 174-175.

(2) Cit. en MADRIGAL, Luis Iñigo: “Introducción” a *Summa poética*, op. cit. p. 17.

de la negritud como cultura original y válida en el contexto mestizo de lo hispanoamericano. Aun antes de que esta poesía derive hacia los planteamientos sociales, servirá para afirmar con rotundidad orgullosa la presencia del hombre de color como enriquecedor de la realidad del Nuevo Mundo".<sup>(3)</sup>

*Motivos de son*, que se publica en libro en el mismo año de 1930, supera el planteamiento del tema negro más allá de lo exótico o meramente folklórico. El negro, su mundo, sus formas de expresión, sentimientos y pesares se incorporan al universo poético y es expresado mediante una adecuación de la poesía al ritmo más clásico del folklore cubano: el son. Este ritmo, que domina los iniciales ocho poemas, reproduce la forma musical popular de origen hispanoafri- cano, que forma parte de la vida cotidiana de la isla.

La poesía de esta primera época llevó a caracterizar a Nicolás Guillén como el mayor exponente de la denominada "poesía negra", pese a que él considerara más acorde la denominación de "mulata", atendiendo al grado de mestizaje y de integración del negro en el ámbito hispanoamericano.

## LA TRADICION POPULAR

El mismo Nicolás Guillén, al referirse a esta poesía inicial, la describió como "una serie de cuadros de la vida del negro habanero de la época; poemas populares que recogían el ritmo verbal equivalente al de cierta música nacional cubana conocida bajo el nombre de son".<sup>(4)</sup> El poeta recoge y reactualiza una tradición que está presente en el alma popular, en el canto colectivo y anónimo de los habitantes de la isla caribeña.

La poesía anónima, de origen africano, traduce tanto las alegrías, preocupaciones, como los sentimientos que preocupan al hombre; por esta preocupación humana y por su carácter colectivo, trasciende lo meramente tribal o comunitario, para hacerse eco de una problemática común a muchos hombres del continente americano.

Miguel Barnet, al hablar de la poesía popular y anónima de origen africano, señala como rasgos específicos de la misma: la sorpresa, la extrema síntesis, el carácter ingenuo, el tono profético o vaticinador de sus versos o, a veces, la ironía aplastante, como suele ocurrir en los cantos yoruba (una de las nacionalidades de Cuba). El

---

(3) SAINZ DE MEDRANO, Luis: *Historia de la literatura hispanoamericana* (Desde el Modernismo), Madrid, Taurus, 1989, p. 309.

(4) Cit. en MADRIGAL, Luis I.: op. cit. p. 61.

carácter colectivo de esta poesía, “hace que sea mucho más compleja. Porque lo colectivo requiere la síntesis. Es la síntesis”.<sup>(5)</sup>

La poesía anónima africana que pervive en el sustrato cultural cubano, mantiene una imagen plástica; el movimiento y la multiplicación de las acciones por medio de la reiteración, unifican en una expresión única poesía, ritmo y movimiento, como lo revela este pequeño ejemplo:

“Les bailamos a nuestros diez y seis tambores  
que suenan yingún, yingún  
a ocho les bailamos doblados  
a ocho les bailamos erectos.

Meneamos nuestros hombros, meneamos nuestras caderas  
mununsi, mununsi, mununsi  
les bailamos a tus diez y seis tambores” (...) <sup>(6)</sup>

“Toda la poesía africana es mágica. La vasta producción de metáforas tiene que ver directamente con la asociación que hace el poeta con su medio circundante”;<sup>(7)</sup> este carácter mágico conlleva el uso continuo de la metáfora, del juego de asociaciones de los elementos naturales relacionados con los dioses. Para la poesía africana, la palabra es movimiento y sonido, de allí que la poesía popular anónima esté poblada de onomatopeyas, que adquieren a veces un poder de evocación mayor que el de los signos mismos:

“El árbol gritó: ¡Ka!  
El árbol gritó: ¡Ko!  
Algo dentro de él  
sonaba: ¡Guirín!  
¡Guirín! (...) <sup>(8)</sup>

## LA POESÍA MULATA DE GUILLEN

Esta forma apelativa y musical de la tradición oral y popular es, justamente, la que Nicolás Guillén recupera con sus *Motivos de son*,

(5) BARNET, Miguel: “Poesía anónima africana”, en *Literatura y arte nuevo en Cuba*, Barcelona, Laia, 1977, p. 281.

(6) De *Poesía anónima africana*, Antología de Rogelio Martínez Furé, cit. en BARNET, M. op, cit. p. 284.

(7) *Ibid.* p. 286.

(8) Cit. en BARNET, Miguel: op. cit. p. 286.

en los que el ritmo, las reiteraciones, paralelismos, las onomatopeyas, logran recrear la forma musical y popular.

En estos poemas, "Guillén vuelca esa forma musical tradicional en una estructura poética que, con ligeras variantes se repite en los ocho poemas. Unos primeros versos en los que se presenta el *motivo* de la composición a los que siguen otros que, continuando en algún sentido el tema de los primeros, intercalan, verso a verso, un estribillo que, con énfasis admirativo, cierra la composición".<sup>(9)</sup> El mismo poeta explicaba, en una entrevista efectuada en 1930, el espíritu que animó estas composiciones: "He tratado de incorporar a la literatura cubana —no como simple motivo musical, sino como elemento de verdadera poesía— lo que pudiera llamarse *poema-son*, basado en la técnica de esa clase de baile tan popular en nuestro país".<sup>(10)</sup>

Esta poesía negra-mulata, que tiene hondas raíces en el folklore afro-antillano, adquirió una importante significación estética en Hispanoamérica a partir de los años veinte. "El estímulo vino de Europa. Las investigaciones afrológicas de Leo Frobenius; la negrofilia de París en la pinturas de los "fauves", expresionistas y dadaístas, en la literatura, en el ballet; (...) La realidad racial y culturalmente negra de las Antillas favoreció la moda. Más aún, en las Antillas fue menos una moda que un autodescubrimiento".<sup>(11)</sup>

Ese tono de humor y de reconocimiento de la condición social del mulato se refleja en el primer poema que compone los *Motivos de son*:

¿Por qué te pone tan bravo,  
cuando te dicen negro bombón,  
si tiene la boca santa,  
negro bombón?

Bombón así como ere  
tiene de to;  
Caridad te mantiene,  
te lo da to.

Te queja todavía,  
negro bombón;  
sin pega y con harina  
negro bombón..., (...)<sup>(12)</sup>

---

(9) MADRIGAL, Luis Iñigo: op. cit. p. 62.

(10) *Ibíd.* p. 62.

(11) ANDERSON IMBERT, Enrique: *Historia de la literatura Hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, Breviarios, 1966, 5.<sup>a</sup> ed. vol. II. Epoca contemporánea, p. 190.

(12) GUILLEN, Nicolás: *Summa poética*, op. cit. p. 65.

Este primer conjunto de ocho poemas, editados inicialmente de manera reducida y casi *artesanal*, *conmovieron* el panorama de la literatura cubana de la época. Al año siguiente se reeditan, junto con otros dieciocho poemas nuevos, bajo el título de *Sóngoro Cosongo*, calificados por el mismo autor, como “poemas mulatos”.

En estos poemas Guillén reitera la presencia y el aporte de la cultura mestiza dentro del conjunto de la sociedad cubana, no como algo exótico, sino como parte integrante de la misma. Las onomatopéyas y las jitanjáforas, constituyen el principal eje rítmico de estos poemas.

Las jitanjáforas –creadas por el poeta vanguardista cubano Mariano Brull, como afirma Luis Iñigo Madrigal–, “suelen consistir en voces afronegroides, o en topónimos africanos, que funcionan como significantes carentes de significado, pero que otorgan cierto *sabor negro al conjunto*”,<sup>(13)</sup> como en el caso del “Canto negro”:

“¡Yambambó, yambambé!  
Repica el congo solongo,  
repica el negro bien negro;  
congo solongo del Songo,  
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. (...)”<sup>(14)</sup>

El tema negro en Guillén, va más allá de los valores puramente estéticos y vanguardistas de la moda europea; su afrocubanismo “era la afirmación de orgullo por su pasado negro y del sufrimiento de sus antepasados negros. Hasta entonces la cultura del negro había sido algo soterrado y hasta los años veinte fue desconocida por la mayor parte de los intelectuales”.<sup>(15)</sup> Para el cubano blanco, esta poesía significó el tomar conciencia de la importancia de lo africano en la cultura de su propio pueblo y del mestizaje como algo consustancial con su propia herencia. Así lo pone de manifiesto Guillén en “La canción del bongó”:

(13) MADRIGAL, Luis I. Op. cit. p. 26.

(14) GUILLEN, Nicolás: Op. cit. pp. 17-18.

(15) FRANCO, Jean: “La poesía posterior al Modernismo”, en *Historia de la literatura Hispanoamericana*, Barcelona, Ariel, 1983, 5.ª ed. p. 277.

(...) Pero mi repique bronco,  
pero mi profunda voz,  
convoca al negro y al blanco,  
que bailan al mismo son,  
cueripardos o almiprietos  
más de sangre que de sol,  
pues quien por fuera no es noche,  
por dentro ya oscureció.  
Aquí el que más fino sea,  
responde, si llamo yo.

En esta tierra, mulata  
de africano y español  
(Santa Bárbara de un lado,  
del otro lado, Changó)  
siempre falta algún abuelo,  
cuando no sobra algún Don,  
y hay títulos de Castilla  
con parientes de Bondó.  
Vale más callarse, amigos,  
y no menear la cuestión,  
porque venimos de lejos,  
y andamos de dos en dos. (...)”<sup>(16)</sup>

El mestizaje como esencia del propio pasado del poeta, resurge en el extenso poema “El apellido”, Elegía familiar:

(...)  
Y bien, ahora os pregunto:  
¿No veis estos tambores en mis ojos?  
¿No veis estos tambores tensos y golpeados  
con dos lágrimas secas?  
¿No tengo acaso  
un abuelo nocturno  
con una gran marca negra  
(más negra todavía que la piel),  
una gran marca hecha de un latigazo?  
¿No tengo pues  
un abuelo mandinga, congo, dahomeyano?  
(...)  
Mirad mi escudo: tiene un baobab,

---

(16) GUILLEN; Nicolás: *Sóngoro Cosongo y otros poemas*, Madrid, Alianza, 1980, p. 14.

tiene un rinoceronte y una lanza.  
Yo soy también el nieto,  
biznieto,  
tataranieto de un esclavo. (...) <sup>(17)</sup>

## POESIA SOCIAL Y POLITICA

La poesía “mulata” de Guillén se abre paso, ya en su segundo libro, hacia esa otra gran vertiente de su producción poética que es la social. La preocupación eminentemente social y de denuncia que adquieren los versos de *West Indies Ltd.* (1934), no olvidan la problemática del negro; por el contrario, el tema del negro se mezcla con lo social. La Constitución de Cuba de 1902 establece la prohibición de la segregación racial; no obstante, en la práctica el negro y el mestizo perviven en una situación de discriminación social, tanto económica como cultural. La problemática racial se conjuga con la problemática social y política de la isla, por ello, la poesía de Guillén no abandona lo “mulato” en su poesía sino que reaparece como reafirmación de la lucha del pueblo cubano contra la marginación y la pobreza a la que un sistema injusto los mantiene atados.

En la introducción a su libro *Sóngoro Cosongo* de 1931, el mismo Guillén exponía:

“No ignoro, desde luego, que estos versos les repugnan a muchas personas, porque ellos tratan asuntos de los negros y del pueblo. No me importa. O mejor dicho: me alegra. Eso quiere decir que espíritus tan puntiagudos no están incluidos en mi temario lírico... (...)”

Opino, por tanto, que una poesía criolla entre nosotros no lo será de un modo cabal con olvido del negro. El negro —a mi juicio— aporta esencias muy firmes a nuestro cóctel”. <sup>(18)</sup>

En *West Indies Ltd.* la denuncia se orienta a señalar la nueva forma de dominación que sufre Cuba, luego de lograda su independencia de España, por intervención directa de Estados Unidos. La Enmienda Platt, añadida a la Constitución de 1902, permite a los Estados Unidos intervenir directamente en los asuntos internos de la isla cuando lo considere necesario para el mantenimiento de un gobierno adecuado o defender su intereses. Efectivamente, Estado

(17) *Ibíd.* p. 183-184.

(18) GUILLEN, Nicolás: cit. en MADRIGAL, Luis I.: *Op. cit.* p. 39.

Unidos interviene militarmente en Cuba en 1906, 1912, 1917 y, a partir de 1920, gobierna prácticamente la isla sin intervención militar.

En 1934 se deroga la Enmienda Platt, pero en la práctica, los Estados Unidos siguen dominando la isla a través de la economía, con la colaboración de los políticos locales.

El extenso poema que da título al libro, está escrito en estrofas tradicionales interrelacionadas con otras formas de verso libre. El mismo título del libro y del poema encierran la profunda ironía: Cuba es una empresa norteamericana.

“¡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.

(...)

Bajo el relampagueante dril  
andamos todavía con taparrabos;  
gente sencilla y tierna, descendiente de esclavos  
y de aquella chusma incivil  
de variadísima calaña,  
que en nombre de España  
cedió Colón a Indias con ademán gentil.

(...)

Esta es la grotesca sede de compañías y truts.  
Aquí están el lago de asfalto, las minas de hierro,  
las plantaciones de café,  
los ports docks, los ferry boats, los ten cents...

(...)

¡Hambre de las Antillas,  
dolor de las ingenuas Indias Occidentales!

Noches pobladas de prostitutas,  
bares poblados de marineros;  
encrucijada de cien rutas  
para bandidos y bucaneros.

(...)

Un claro, un claro y vivo  
son de esperanza estalla en tierra y océano.  
El sol habla de bosques con las verdes semillas...  
West Indies, en inglés. En castellano,  
las Antillas”.<sup>(19)</sup>

---

(19) GUILLEN, Nicolás: Op. cit. pp. 62-71.

Los *Cantos para soldados y sones para turistas* (1937) continúan la temática social y de denuncia iniciada en la poesía anterior; pero se amplía el espacio geográfico de Cuba o Las Antillas más allá de esos límites, implicando una vocación americanista. Preocupación común a muchos escritores del continente americano en las décadas de 1930-40, de la que participan autores como Alejo Carpentier, César Vallejo, Miguel Angel Asturias o Alcides Arguedas, quienes redescubren y valorizan ya sea la tradición de los cantos africanos o la lírica y el pensamiento de las diversas comunidades indígenas, a lo que se suma la vocación de denuncia.

Como señala Alejo Carpentier, en las décadas de 1930-1950, en las letras latinoamericanas hay un impulso nativista, pero también “aparece el factor nuevo de la denuncia. Y quien dice denuncia, dice politización”.<sup>(20)</sup>

En esta obra, Guillén a través de la estructura conceptual de sus poemas, tiende a denunciar la injusticia, la opresión y la miseria en la que vive el negro cubano. Los “Sones para turistas”, atribuidos por Guillén a un trovador popular llamado José Ramón Cantaliso, adquieren el carácter de denuncia, a través de un trovador que hace suyas otras voces, acerca de Cuba, convertida en paraje turístico de los Estados Unidos.

(...)

Aunque soy un pobre negro,  
sé que el mundo no anda bien;  
¡ay, yo conozco a un mecánico  
que lo puede componer!  
¿Quién los llamó?  
Cuando regresen a Nueva York,  
mándenme pobres  
como soy yo...

A ellos les daré la mano,  
y con ellos cantaré,  
porque el canto que ellos saben  
es el mismo que yo sé”. (...)<sup>(21)</sup>

El compromiso de Guillén se reafirma con la guerra civil española; también formó parte del nutrido grupo de escritores e intelectuales latinoamericanos que participó en 1937, en España, en el Con-

---

(20) CARPENTIER, Alejo: *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo*, México, Siglo XXI, 1981, p. 12.

(21) GUILLÉN, Nicolás: Op. cit. pp. 113-114.

greso de Escritores para la defensa de la cultura y permaneció viviendo de cerca los vaivenes de esa cruenta guerra. De este hecho, que le marcó profundamente en su vida, son los poemas de *España. Poema en cuatro angustias y una esperanza* (1937). La poesía del cubano ensancha sus horizontes ante el dolor de una guerra que desangra a España, raíz y esencia también de América, conformando un gran cuadro poético de carácter expresionista:

“¡Ardiendo, España, estás! Ardiendo  
con largas uñas rojas encendidas, (...)”<sup>(22)</sup>

La voz del poeta también se hace lorquiana para rememorar a Federico García Lorca, a quien había conocido en Cuba, cuando éste regresaba de Nueva York.

Después de su estancia en España, Guillén retorna a Cuba e inicia una intensísima actividad tanto en el periodismo como en la política; lo que motiva el inicio de una infinidad de viajes por todo el mundo, representando a su país, asistiendo a conferencias, reuniones y actos internacionales. Tan intensa actividad no impide que continúe su labor poética. En 1947, publica en Buenos Aires *El son entero*, antología poética a la que agrega nuevos poemas en los que el tema cubano alterna con una nueva visión americanista de conjunto, de revalorización del paisaje con el constante tema de la muerte.

Con *Elegías* y *La paloma de vuelo popular*, ambos de 1958, vuelve a reivindicar el valor de denuncia de la poesía, a la vez que entona cantos esperanzados de un nuevo horizonte para Cuba.

## NUEVO RUMBO EN LA POESÍA

El triunfo de la Revolución Cubana, en 1959, imprime un nuevo rumbo, tanto en la vida como en la poesía de Guillén. Concluye el exilio, al que lo había obligado la dictadura de Batista y ocupa diversos cargos públicos en el nuevo Gobierno. En 1962 publica *Prosa de prisa*, recopilación de sus escritos periodísticos.

El nuevo proceso que se abre en Cuba, del que Guillén participa con entusiasmo, renueva también el tono de su poesía; la denuncia y la poesía de tema social, deja lugar a nuevos temas. En 1964 se publica el libro *Poemas de amor*, que incorpora nuevos poemas cuyo tema central es el amor, evocado con tono intimista o de descripción plástica de la figura de alguna mujer amada. En el mismo año, se publica otro libro, *Tengo*, que recoge poemas diversos como sone-

(22) *Ibid.*, p. 126.

tos, baladas, canciones, textos satíricos, poemas festivos vinculados a la nueva situación del país y a la realidad inmediata, en los que queda expresado claramente el compromiso del autor con esa realidad. Resurgen, también, los poemas con ritmo de son y las coplas dedicadas a Latinoamérica, como continente, para el que ansía un destino de libertad que se extienda de norte a sur.

En el mismo año de 1964, pródigo en publicaciones, aparece la *Antología Mayor* de Guillén, que reúne toda su poesía anterior y anticipa algunos nuevos poemas, que formarán parte luego del libro publicado en 1967, *El gran zoo*. Este nuevo libro constituye un ejemplo sorprendente de la capacidad creadora del poeta; en él, el humor, la sátira, a veces lo simplemente lúdico, confluyen en ese gran zoológico, donde los animales son sustituidos, en algunos casos, por objetos con características zoomórficas. La composición de estos poemas, en opinión de Luis Iñigo Madrigal, responde a una concepción cubista, donde los objetos “están vistos al mismo tiempo al menos en un doble ángulo. Por una parte, en el nivel de realidad en que una guitarra, verbigracia, es sólo y ciertamente una guitarra: pero desde una segunda perspectiva el objeto en cuestión está visto en otro nivel de realidad, en el que una guitarra es un ave desconocida”.<sup>(23)</sup>

En todos los poemas que conforman el “Zoo”, la fantasía, las libres asociaciones y múltiples perspectivas, otorgan al libro una nueva tensión poética, que no olvida la referencia real.

En 1972, cuando el poeta cuenta setenta años, publica sus nuevas composiciones: *La rueda dentada* y *El diario que a diario*. El primero en realidad constituye varios libros agrupados en distintas secciones: homenaje a pintores cubanos, retratos de pájaros, sonetos, epigramas, composiciones líricas, poemas traducidos, entre algunas de ellas. Esta variedad tanto temática, como de formas poéticas, revelan la constante actividad creadora de Guillén y su permanente espíritu de búsqueda de nuevos caminos para la poesía, más allá de la poesía negra o mulata por la que se le caracteriza.

*El diario que a diario* constituye otra inusitada composición poética que reúne mensajes, pregones, textos poéticos, reproducción de presuntos textos periodísticos de diversas épocas, anuncios publicitarios. Todo ello conforma una especie de gran mural en el que se exhibe toda la historia de Cuba, desde los avisos de venta de esclavos, las notas de sociedad o necrológicas o las crónicas de las luchas de los patriotas. La originalidad radica, justamente, en la ausencia de toda intermediación del autor, al convertirse en un cuadro que se presenta a sí mismo.

## AMERICA LATINA Y LA BUSQUEDA DE SU IDENTIDAD

La necesidad de reconocer la propia identidad de América Latina surge en la literatura en las primeras décadas del presente siglo. La herencia del colonialismo, la inmigración, el desigual desarrollo de las diferentes regiones, no habían permitido una integración entre los múltiples aportes raciales y culturales que conforman el continente.

Por tanto, la literatura se va perfilando como un “camino en la búsqueda de ser”, como afirma Rosalba Campra.<sup>(24)</sup> La recuperación del fondo mitológico que proviene de las culturas indígenas o del aporte sincrético de las culturas africanas, comienzan a conformar esa nueva visión integradora de la multiplicidad latinoamericana. Alejo Carpentier también afirma: “nosotros, novelistas latinoamericanos, tenemos que nombrarlo todo –todo lo que nos define, envuelve y circunda: todo lo que opera con energía de *contexto*– para situarlo en lo universal”,<sup>(25)</sup> refiriéndose a esa búsqueda de un nuevo lenguaje para designar a América.

En este contexto de creativa búsqueda integradora, debe situarse la poesía mulata de Guillén, coincidente con todo un movimiento afín en los diferentes países del continente americano.

Se debe reconocer, también, que sin la intermediación del castellano, que Guillén reivindica como su lengua, no habría, prácticamente, aportes culturales indígenas o africanos; pues las grandes culturas indígenas o africanas carecían de una tradición escrita. Labor que comenzaron a desarrollar los misioneros que participaron de la conquista de América.

En cuanto al tema del negro africano de América como tal, surge a mediados del siglo XIX en las novelas antiesclavistas de Cuba de Anselmo Suárez Romero, a quien “le cabe el mérito indiscutible de haber sido el que más agudamente advirtiera en su tiempo la riqueza poética escondida en las canciones folklóricas de negros y campesinos, el tesoro latente en el folklore cubano de danzas y tradiciones, de cantares de la tierra y de ritmos trasplantados desde el Africa”.<sup>(26)</sup> La novela *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde (1839), aporta también innumerables datos acerca de la psicología del negro y del mulato antillano en relación con sus amos. Pero estos antecedentes no pueden considerarse como aportes “negristas”, ya que están

(24) CAMPRA, Rosalba: *América Latina: La identidad y la máscara*, México, Siglo XXI, 1987, p. 20.

(25) CARPENTIER, Alejo: *Tientos y diferencias*, cit. en Rosalba Campra, op. cit. p. 107.

(26) PORTUONDO, José A.: *Bosquejo de las letras cubanas*, cit. en George Robert Coulthard: “La pluralidad cultural”, en *América Latina en su literatura*, coord. C. Fernández Moreno, México, Siglo XXI-UNESCO, 1972, p. 62.

escritas por blancos preocupados por la situación de esclavitud del negro.

La cultura netamente africana, de larga existencia en la zona antillana, tanto de lengua española, como inglesa o francesa, existía de manera popular a través de canciones, creencias religiosas, bailes, costumbres; pero no había hallado una forma de expresión propia, como manifestación literaria hasta comenzado el siglo XX, salvo descripciones más o menos pormenorizadas hechas en general por escritores blancos. A partir de 1930 “comienzan los tambores a retumbar en la lírica cubana”, como afirma Fernando Ortiz,<sup>(27)</sup> con la explosión de la denominada poesía negra, fundamentalmente la de Guillén, a la que se suman luego las composiciones de José Talet, del puertorriqueño Luis Palés Matos o Alejo Carpentier.

Es fundamentalmente en Nicolás Guillén, en quien se halla la más auténtica voz afrocubana, con los ritmos de la música de los negros de Cuba, las palabras de los cantos yoruba, el patetismo y el humor que caracterizan todas las manifestaciones populares. El negro, indiscutido nativo americano, “sigue apareciendo culturalmente *trasplantado*, aunque su inserción sea total. Su condición, herencia de la esclavitud y de lo forzado de su trasplante, lo sigue *marginalizando* social y culturalmente”,<sup>(28)</sup> hasta que Guillén lo incorpora a la poesía.

El mismo autor revela en su literatura su propia condición mulata, pero su producción va más allá del negrismo propiamente dicho. Esto ocurre en sus tres primeros libros en los que, como afirma Roger Bastide “con tanta brillantez expresa el Africa viva, pero viva en las encantadas islas de América, uniendo las onomatopeyas y el vocabulario africanos con la jerga de los bajos fondos o el castellano criollizado, los ritmos sonoros de los tambores yorubas con las voluptuosas melodías del Caribe”.<sup>(29)</sup>

El lenguaje de esta primera poesía de Guillén incorpora el habla popular de Cuba, a la que no son ajenos vocablos provenientes del léxico indígena —extendidos por casi toda América— con las variantes fonéticas propias del español popular de Cuba.

La lengua y la estructura poética, adquieren una importancia vital en Guillén para la superación del mero regionalismo. Parte de una lengua y una estructura poética populares, hondamente enraizados en la vida cubana, para expresar la cosmovisión de ese mismo pueblo. El mito, las creencias populares, supervivientes de las comu-

(27) Cit. en *Ibíd.* p. 64.

(28) AINSA, Fernando: *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*, Madrid, Gredos, 1986, p. 191.

(29) BASTIDE, Roger: *Las Américas negras*, cit. en Rubén Bareiro Saguier: “Encuentro de culturas”, en *América Latina en su literatura*, coord. por C. Fernández Moreno, op. cit. p. 29.

nidades indígenas o africanas, aparecen –tanto en Guillén, como en escritores como Arguedas o Carpentier–, como categorías válidas para interpretar los rasgos de América Latina, en ese vasto y largo proceso que se inicia en las primeras décadas del presente siglo, tendente a la “descolonización cultural” –como denomina a este proceso Angel Rama–,<sup>(30)</sup> que inicia la literatura de aquel continente, en busca de su propia expresión e identidad cultural.

Guillén supo interpretar, en poesía, la cultura de Cuba, del Caribe y de toda Latinoamérica; precursor de la poesía mulata, por encima de ella, supo reivindicar el ansia de libertad y dignidad para todos los hombres.

#### 4-INTRODUCCION

Analizada la parte teórica sobre la Creatividad del Lenguaje, paso a exponer una experiencia realizada en E.G.B. para intentar comprobar qué tipos de ejercicios fomentaban la creatividad y del medio sociocultural podía influir en el desarrollo creativo. Eso nos decidió a aplicar a un curso de E.G.B. 3.º en este caso, una serie de ejercicios del tipo que, en mayor o menor grado, están acostumbrados a hacer, con otros que les permitieran mayor libertad en la expresión.

Se eligieron niños de un medio urbano y de un medio rural aplicándoseles las mismas pruebas; se siguieron los mismos criterios de evaluación, y luego se establecieron una tabla comparativa pudiendo determinar qué tipos de ejercicios son más recomendables en el área de Lenguaje para el fomento de la creatividad.

En concreto, los niños sometidos a observación fueron los de 3.º de E.G.B. de la Escuela Ancha de Magisterio de Alhambra y los de ese mismo curso del Colegio Público de Alhambra (Alhambra), población que, a 60 Km. de la capital y con unos 1.500 habitantes, tiene un desarrollo sociocultural agrícola. Para realizar el trabajo se usó con la inestimable colaboración del director y profesor titular de este último colegio don Jesús P. Herrero Anzures, así como con el director y la profesora-tutora de 3.º de la Escuela Ancha, don Cirilo López Navarro.

En todo momento, y a nivel de observación, distribución, recogida y clasificación del material, tuve aludros de la Sección de Filología de 3.º de Magisterio, hecho que motivó varios coloquios y seve-

(30) RAMA, Angel: *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 1985, 2.ª ed..