

1973

Un Análisis del Desarrollo del Comentario Social en la Poesía de Nicolás Guillén

Kathy Nelson
Eastern Illinois University

Recommended Citation

Nelson, Kathy, "Un Análisis del Desarrollo del Comentario Social en la Poesía de Nicolás Guillén" (1973). *Masters Theses*. 3773.
<https://thekeep.eiu.edu/theses/3773>

This is brought to you for free and open access by the Student Theses & Publications at The Keep. It has been accepted for inclusion in Masters Theses by an authorized administrator of The Keep. For more information, please contact tabruns@eiu.edu.

PAPER CERTIFICATE #2

TO: Graduate Degree Candidates who have written formal theses.

SUBJECT: Permission to reproduce theses.

The University Library is receiving a number of requests from other institutions asking permission to reproduce dissertations for inclusion in their library holdings. Although no copyright laws are involved, we feel that professional courtesy demands that permission be obtained from the author before we allow theses to be copied.

Please sign one of the following statements:

Booth Library of Eastern Illinois University has my permission to lend my thesis to a reputable college or university for the purpose of copying it for inclusion in that institution's library or research holdings.

May 11, 1973
Date

I respectfully request Booth Library of Eastern Illinois University not allow my thesis be reproduced because _____

Date

Author

pdm

UN ANALISIS DEL DESARROLLO DEL COMENTARIO

SOCIAL EN LA POESIA DE NICOLAS GUILLEN

(TITLE)

BY

Kathy Nelson

THESIS

SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE DEGREE OF

Master of Arts

IN THE GRADUATE SCHOOL, EASTERN ILLINOIS UNIVERSITY
CHARLESTON, ILLINOIS

1973

YEAR

I HEREBY RECOMMEND THIS THESIS BE ACCEPTED AS FULFILLING
THIS PART OF THE GRADUATE DEGREE CITED ABOVE

May 11, 1973
DATE

ADVISER

May 11, 1973
DATE

DEPARTMENT HEAD

INDICE

I.	LA POESIA NEGRA Y SUS ANTECEDENTES	1
II.	GUILLEN: SU VIDA Y SU OBRA	22
III.	<u>MOTIVOS DE SON</u>	34
IV.	<u>SONGORO COSONGO</u>	54
V.	<u>WEST INDIES, LTD.</u>	73
VI.	<u>CANTOS PARA SOLDADOS Y SONES PARA TURISTAS Y ESPANA</u>	98
VII.	<u>EL SON ENTERO</u>	116
VIII.	<u>LA PALOMA DE VUELO POPULAR Y ELEGIAS</u>	133
IX.	<u>TENGO Y EL GRAN ZOO</u>	149
X.	LAS CONCLUSIONES	159
	BIBLIOGRAFIA	165

LA POESÍA NEGRA Y SUS ANTECEDENTES

La poesía negra, es decir, la que fue escrita por o sobre los negros, no surgió como verdadero movimiento literario hasta el siglo XX.¹ Sin embargo, eso no quiere decir que antes del siglo actual no apareció nada escrito por o sobre los negros. Hubo casos aislados a lo largo de la historia de la literatura y de la música española que muestran una influencia africana.

Uno de los antecedentes más remotos de la poesía negra es el drama del Siglo de Oro.² El papel del negro como dramatis persona en los dramas del Siglo de Oro es de uno que aparecía en escenas cómicas estereotipado como una figura de poca-inteligencia, más o menos comparable al papel del criado o pastor. Una característica de este personaje es su modo de hablar el español--algo que era el objeto de mucha burla de parte de los otros personajes. Otra función de este personaje era bailar y cantar.

Parece que en los dramas de esa época la negra era preferida al negro como personaje.³ En las obras de Lope de Rueda y Lope de Vega, por ejemplo, aparecen cuatro criadas negras: Eulalia en Comedia llamada Eufemia de Lope de Rueda; Guiomar en Comedia de los engaños de Lope de Rueda; Fulgencia en Colloquio de Tymbia [sic] de Lope de Rueda; y Lucrecia en El santo negro Rosambuco de Lope de Vega. Estas cuatro mujeres son

estereotipos de la criada con la cabeza vacía que siempre mima a su ama en asuntos de apariencia personal, y quien es fácilmente persuadida a emplear un lenguaje abusivo.

En un drama de Lope de Vega, La limpieza no manchada, aparecen muchos personajes alegóricos, uno de los cuales es el de Etiopia; la última de una serie de naciones venidas a alabar a Dios. Etiopia se presenta con un baile de negros, y dice:

Aquí, generosa España,
Etiopia le presenta
sus fiestas y regocijos.

y España le contesta:

Aunque disfrazada vengas,
te conozco, Andalucía.

Dice Mary Castán de Pontrelli:

of In resumé, although the Negro in the literature of the Golden Age was represented principally as an oddity, a buffoon and a motive for laughter, there does exist an interesting, if remote, similarity to twentieth century Afro-Cuban poetry. The occasional note of pathos, the character of music and song, the peculiarities of speech, and the tragedy of exploitation--in these factors lies an irrefragable nexus between the appearance of the Negro theme in Spanish letters and its apogee in Afro-Cuban poetry. (pág. 47)

Durante la misma época aparecieron en Hispanoamérica unos versos influídos por el ritmo característico de los negros.

En 1677, Sor Juana Inés de la Cruz compuso los siguientes versos para unos maitines celebrados en honor de San Pedro Nolasco:

Tumba, la, le, le, le, tumba, la, le, le,
que don Filico escrava
no quedé.

Tumba, tumba, la, le, le, tumba, la, la, la ...⁵

La importancia de estos versos de Sor Juana como antecedentes de la poesía negra actual se puede ver más claramente al compararlos con los siguientes versos de Nicolás Guillén sobre los cuales ha dicho Angel Valbuena Briones que "naturalmente ... en el último caso (el de Guillén) la interpretación ha enriquecido los procedimientos estilísticos, pero ya en la monja se encontraban los elementos primordiales."⁶

Tamba, tamba, tamba, tamba,
tamba del negro que tumba,
tumba del negro caramba,
caramba que el negro tumba ...⁷

La influencia africana en la música popular de Cuba empezó durante el período colonial. Algunos cantos de cabildo y otras formas de la música popular tenían algunas de las mismas características que tiene la poesía afrocubana actual: la repetición, el habla negra, la jitanjáfora, la aliteración, la onomatopeya, y, sobre todo, el ritmo.

"El son de la Ma Teodora" es citado por varias referencias como el antecedente más lejano de esta influencia africana. Este son viene o del siglo XVI o del XVII.⁸ Fue publicado por primera vez en 1893 en Las bellas artes en Cuba.⁹

--¿Dónde está la Ma Teodora?
 --Rajando la leña está.
 --¿Con su palo y su bandola?
 --Rajando la leña está.
 --¿Dónde está que no la yeo?
 --Rajando la leña está. 10

En su libro, Cuba en su poesía, Otto Olivera nos da varios ejemplos de cantos que se pueden considerar como antecedentes de la poesía negra de hoy en día. Por ejemplo, este canto de cabildo del siglo XVIII:

Piqui, piquimbín,
 piqui, piquimbín;
 tumba muchacho,
 yama bo y tambó.
 Tambó ta brabbo.
 Tumba, cajero.
 Jabla, mula.
 Piqui, piquimbín,
 Piqui, piquimbín.
 Pa, pa, pa, praca,
 Prácata, pra, pa,
 eucha, eucha mi bó. (pág. 142)

Y hay un canto de comparsa titulado "Ta Julia":

--Ma Rosario tá malo.
 (¡Cangala lagontó !)
 --A be qué cosa tiene.
 (¡Cangala lagontó !)
 --Tiene barriga y doló.
 (¡Cangala lagontó !)
 --Eta embarasa.
 (¡Cangala lagontó !)
 --Culebra l'asutta.
 (¡Cangala lagontó !) (págs. 142-143)

El "Canto para matar culebras" está en forma de un diálogo entre una niña negra y el diablo:

(Negrita)

-- ¡Mamita, mamita !
Yen, yen, yen.
¡ Culebra me pica !
Yen, yen, yen.
¡ Culebra me come !
Yen, yen, yen.
¡ Me pica, me traga !
Yen, yen, yen.

(Diablito)

-- ¡ Mentira, mi negra !
Yen, yen, yen.
Son juego e mi tierra.
Yen, yen, yen.

(Negrita)

-- Le mira lo sojo,
parese candela ...
Le mira lo diente,
parese filere !...

(Diablito)

-- ¡ Culebra se muere !
Sangala muleque !
Culebra se muere !
Sangala, muleque !
La culebra murió !
Calabaso-so-so !
Yo mimito mato !
Calabaso-so-so ! (pag. 143)

En el siglo XIX aparece un creciente número de ejemplos de canciones y poesía con elementos africanos o criollos. En Europa el "negrismo" está de moda en el arte a fines del siglo XIX y al comienzo del siglo XX.

Twentieth Century art in Europe has passed through an époque nègre in painting, sculpture, music, and, to a lesser degree, in poetry. In each case, the source was of exotic origin--the encounter with African arts; the presence of the North American Negro in Europe; the observation of the Negro in Africa and Brazil. A whole generation of artists, confronted

with a relatively new element, accepted it cordially and used it to the point of exploitation. As the novelty wore out, the Negro vogue ebbed and finally ceased altogether. The results of the 'époque nègre' have been considerable: cubism, a partial derivation of African sculpture, was created; the enrichment of symphonic music by jazz rhythms and harmonies; and more important still, the influence exerted upon the artistic development of the American continent. Europe's enthusiasm for the Negro triggered a cycle of the 'époque nègre' in parts of America where the appearances of new attitudes and movements followed in the wake of Europe's lead. ¹¹

La importancia de la "época negra" del arte europeo como antecedente de la poesía negra actual es, a mi juicio, no tan grande como dice Pontrelli. No creo que el interés de lo negro que tenían los artistas europeos fue, necesariamente, el agente catalista que, como dice ella, empezó todo un movimiento en el hemisferio occidental. Creo que hubo otros factores, además del arte, la música o la literatura, que también influyeron los pensamientos de los artistas americanos en cuanto a esta cuestión de los negros. Hubo factores económicos y sociales, tales como las guerras de independencia de los países latinoamericanos y como la Guerra Civil de los Estados Unidos de Norteamérica que influyeron grandemente en los pensamientos de los artistas americanos y europeos. También, creo que es importante analizar la motivación de estos artistas europeos en cuanto a su interés en lo africano. Ramón Guirao en su Orbita de la poesía afrocubana comenta sobre esta "época negra" en el arte europeo:

Esta vigilante pasión de lo negro nos hizo pensar, como una consecuencia racional del movimiento iniciado, en la posibilidad de que el negro adquiriera su igualdad de oportunidades, el derecho a convivir en un plano armonioso de comprensión y entendimiento mutuos. Hemos visto que estas incursiones a las ricas vetas de la cantera negra no han alterado el destino social del hombre negro. La realidad es otra. Situados a una distancia prudencial de aquella racha de negrofilia se hace necesario confesar que el objetivo era mas cruel. Se trataba de añadir una cuerda mas al arco del artista occidental para solear un poco su arte, dramáticamente desvinculado de todo nuevo impulso de sangre y de impurezas primarias. Si se invitó a los negros a que compartieran el pan, si se les sentó por unos instantes a la mesa, fue con el propósito de que dejaran algo original sobre su mantel de albura almidonada. La asimilación por la cultura faustica de los hallazgos del arte rupestre africano (emoción de espaldas a las leyes lógicas que rigen el arte occidental) nació, si se quiere, de la estrecha convivencia de estas dos categorías humanas en los frentes de la guerra del año catorce. Detrás de esta proyección sentimental se movía un negocio de política colonial, de sobrestimación y agradecimiento. Leía Guillaume: 'Vamos a pasearnos esta tarde por el país de las ciudades lacustres y de las fiebres, entre ese mundo extraño de las brujas, de los grandes jefes, de los fetichistas, de los guerreros del Níger, de toda esa magistratura misteriosa, de la que hemos extraído la esencia pintoresca.' Conviene entresacar esta frase espontánea, exacta de Guillaume: 'de la que hemos extraído la esencia pintoresca.' Y no eran otros los propósitos. El camino de lo africo, abandonado en la actualidad, fue utilizado por toda una generación ansiosa de rebasar, de alejarse definitivamente de la encrucijada angustiosa del novecientos.¹²

Este mismo interés en la condición social del hombre negro que tanto les hacía falta a los artistas europeos del siglo XIX, estaba empezando a aparecer en las canciones y en

las poesías de la literatura antillana. En el año 1868 fueron publicados los versos siguientes que vienen de una canción popular cubana, "Mama Iné":

Aquí etán todo lo negro,
 que benimo a sabé
 si no consede permiso
 pa ponenno a mole.
 'Ay, Mama Ine !...
 'Ay, Mama Ine !...
 la bendesión, mi amo;
 su messé, no culdiba?
 La yegua que yo teniba
 la mayora me la cujiba.
 Disisa que me la comprá.
 Eyo dinero no me da
 pa mí. ¡ San Antonio !
 'Yo me queriba jorcá !
 Fottuna la compañera
 que la sogá me cotta
 E beddá, e beddá ... 13

"Del contacto con todas esas manifestaciones afrocubanas tanto como con la realidad social misma que la creaba surgió en el siglo XIX la literatura de tema negro. Y si en sus comienzos se intentó solamente reproducir los aspectos externos, pintorescos y costumbristas, de la gente de color, se acabó al fin por presentar, y combatir, la horrible degradación de su vivir esclavo." 14

Es importante señalar aquí las diferencias entre esa literatura de tema negro que surgió a fines del siglo XIX y el movimiento de la poesía negra del siglo actual. Primero, la mayoría de la poesía negra del siglo pasado fue escrita

por blancos. Por eso, el énfasis en las características externas de la raza negra y en sus costumbres. Segundo, los pocos poetas negros que había escogieron temas aparte de su raza sobre los cuales escribir. Otto Olivera comenta sobre este aspecto de la poesía de la época:

El poeta negro, como si hubiera querido pasar inadvertido, muy raras veces poetizó los dolores de su raza, las injusticias sociales o las angustias de su propia vida. Es que, con frecuencia, el temor le cerraba la boca y le ahogaba en el pecho toda confesión o lamento, toda voz personal. Y otras veces el ansia de superación lo llevaba a preferir modalidades poéticas de tipo convencional. Es decir, que en el se destacaba por su ausencia el tema negro, y los otros que usó no delataban en nada su raza. ¹⁵

Francisco Manzano y Gabriel de la Concepción Valdés son dos de los poetas negros que escribieron en el siglo XIX. Conviene dar aquí una muestra de sus poesías en las que "se destacaba por su ausencia el tema negro." "Ilusiones" es un poema del libro Cantos a Lesbia (1821) de Francisco Manzano:

La tierna juvenil hermosa frente
cual nítida amapola, los cabellos
de ébano lustroso perfumado,
las mejillas de rosas y violetas
los negros ojos y purpúreos labios,
el aire fino de garboso talle
que ostentaba en su andar nada lascivo,
en un rincón de Cuba me ofrecían
un ser divino bajo humana forma. ¹⁶

De esta descripción de su amada podemos sacar unas palabras o frases como "cabellos de ébano", "negros ojos"

y "purpúreos labios" para adivinar su raza. Sin embargo, la falta de énfasis en tales características físicas lo hace imposible clasificar este poema como una verdadera poesía negra, del tipo como aparece en el siglo XX.

"Mis treinta años" es un soneto escrito por Manzano un año antes de su emancipación de la esclavitud en que se halla "la nota más aguda del poeta en relación con su vida dolorosa de esclavo...pero aun en este caso el lector ha de conocer su vida para captar la alusión:" 17

Cuando miro el espacio que he corrido
desde la cuna hasta el presente día,
tiemblo, y saludo a la fortuna mía,
más de terror que de atención movido.
Sorpréndeme la lucha que he podido
sostener contra suerte tan impía,
si tal llamarse puede la porfía
de mí infelice ser, al mal nacido.
Treinta años ha que conocí la tierra;
treinta años ha que gemidor estado
triste infortunio por doquier me asalta.
Más nada es para mí la cruda guerra
que en vano suspirar he soportado,
si la calculo ¡oh Dios ! con la que falta. 18

Gabriel de la Concepción Valdés, cuyo seudónimo era Plácido, escribió "La fatalidad" en que expresó, aunque vagamente, la tragedia de su mestizaje:

Ciega deidad que sin clemencia alguna
de espigas al nacer me circuiste,
cual fuente clara, cuya margen viste
magüey silvestre y punzadora tuna;
Entre el materno talamo y la cuna
el férreo muro del honor pusiste,
y acaso hasta los cielos me subiste,
por verme descender desde la Luna. 19

Los poetas blancos del siglo XIX que escogieron temas negros escribieron, como ya he mencionado, de cosas exteriores de la raza negra. Uno de los temas favoritos era describir los varios tipos negros de la colonia. Uno de los más populares era el tipo tentador de la mulata. En 1845, Francisco Muñoz del Monte, un poeta blanco, escribió "La mulata", que es una interpretación poética muy franca de ese tipo colonial:

¡ Mulata ! ¿ Será tu nombre
 injuria, oprobio o refrán?
 ¡ No sé ! Sólo sé que al hombre
 tu nombre es un talismán.

 Ser mulata es ser candela,
 ser mulata es imitar
 en el mirar la gacela,
 la leona en el amar.
 Copa que embelesa y mata
 si se liba hasta la hez.
 ¿ Su alma encantó la mulata,
 lo debo acaso a su tez?

Para describir a la mulata en este poema, Muñoz del Monte la compara con varios animales de la selva--"la gacela", "la leona", la "culebra", la "boa", el "reptil". Parece que esta es una característica bastante común en los poetas blancos que escriben superficialmente sobre la raza negra, incluyendo a algunos poetas del siglo XX.

La tendencia antiesclavista surgió como culminación de la literatura blanca de tema negro en la poesía negra del siglo XIX. Los siguientes versos de Fornaris muestran esta tendencia:

Es una estancia vecina
 A las riberas del Sagua,
 Viene asomando la luna
 Tras los mangos y naranjas.
 Todo reposa: dos seres
 Sólo velan en la estancia.
 Es uno el perdo sinsonte
 Que con dulces trinos canta;
 Y otro un misero africano
 Que al pie de una candelada,
 Va a tocar una flautilla
 De rústica cañabrava.
 ¡Que triste empieza el sinsonte
 sus trinos de madrugada !
 ¡Que triste el pobre salvaje
 Dolientes notas exhala !
 Esa tosca flauta anuncia
 Al mayoral de la estancia,
 Que está velando el esclavo,
 Y alerta los campos guarda.
 Bien sabe que si se duerme
 El mayoral se levanta,
 Y con el látigo horrible
 Lo azota y lo despedaza.
 ¡Que melancólica gime
 Esa música en las palmas !
 Las hondas quejas retumban
 En la vecina montaña,
 Y va extendiéndose el eco
 En los aires y en las aguas,
 Como el profundo lamento
 De las etiópicas razas ! 21

Los precursores más inmediatos del movimiento de la
 poesía afroantillana del siglo XX, según Mary Castán de Pon-
 trelli, incluyen a:

José M. Póveda (1888-1926), poeta blanco modernista,
 autor del poema "El grito abuelo". Este poema "with its ono-
 matopoetic drum effects suggests a Negro theme by inference
 only, since the topic of atavistic terror could, naturally,
 have a wider application." (pág. 48)

Felipe Pichardo Moya, poeta blanco, escribió "La comparsa" (1916) y "Filosofía de bronce". Según dice Pontrelli, "both poems are governed by a predetermined attitude in which the humanity of the Negro is not considered at all." (pág. 51)

José Zacarías Tallet, poeta blanco, quien escribió "La rumba" (1928) y Ramón Guirao, poeta blanco, autor de "Bailadora de rumba" (1928) son considerados como precursores de la poesía afrocubana del siglo actual. Sin embargo, opina Pontrelli que "they cultivate the Afro-Cuban from the outside, as spectators concerned only with the accessories and accidental attributes of the Negro." (pág. 65)

En el año 1898 nació en Puerto Rico el poeta Luis Palés Matos, cuyas poesías de tema negro fueron coleccionadas en el libro Tuntún de pasa y grifería (1937). Palés Matos es posiblemente el cultivador máximo de la poesía de tema negro escrita por blancos. Sus poesías tienen un ritmo magnífico e imitan fielmente muchas costumbres y danzas de los negros antillanos. "Danza negra" nos ofrece una muestra típica de la poesía "negra" de Palés como puede verse en las estrofas que siguen:

Calabó y bambú.
Bambú y calabó.
El Gran Cocoroco dice: tu-cu-tú.
La Gran Cecoroca dice: to-co-tó.
Es el sol de hierro que arde en Tombuctú.
Es la danza negra de Fernando Poo.

El cerdo en el fango gruñe: pru-pru-pru.
 El sapo en la charca suena: cro-cro-cro.
 Calabó y bambú.
 Bambú y calabó.

Rompen los junjunes en furiosa ú.
 Los gongos trepidan con profunda ó.
 Es la raza negra que ondulando va
 en el ritmo gordo del mariyandá.
 Llegan los botucos a la fiesta ya.
 Danza que te danza la negra se da. 22

Los poemas de Palés tienen un valor limitado por ser escritos por un blanco que no ha podido aceptar la humanidad de los negros. Dice Margot Arce:

The Negro which Palés Matos represents in the African poems is an exotic, abstract type derived from fantasy. For Palés Matos, the spirit of the African is identified with the animals of the jungle who lend him their strength in a sort of mystic collaboration ... The African has more kinship with beasts than with rational man since Palés Matos' view of the African is based on the premise of white superiority. However much the poet may delight in the world of the jungle, he peoples it with a Negro who has barely crossed the threshold of rationality. 23

Así es que la importancia de Palés Matos en el movimiento de la poesía negra es limitada por su inabilidad de concebir al negro como un ser humano. Sin embargo, el valor exterior de sus poemas "negros" es indudable.

Although the poet's genius has encompassed the theme and techniques of the Afro-Cuban--or the Afro-Antillean--in one most significant aspect, he is not essentially a part of it. Palés Matos remains on the periphery, an outsider, an observer.

The voice of the Negro or of the mulato is not heard in Palés Matos' poetic world. He speaks about them as a white man for whom a barrier does exist. In no way does this detract from the originality or the beauty of the poet's work. But it does separate him from Guillén and the Afro-Cuban poets who will penetrate the criollo world and find the medulla and the very core of its reality. ²⁴

Ramón Guirao pone los años 1928-1937 para definir el movimiento negro en la poesía del siglo XX. ²⁵ Angel Valbuena Briones lo marca con las fechas 1928-1935. ²⁶ Enrique Anderson-Imbert y Eugenio Florit en su antología, Literatura hispanoamericana, lo marcan vagamente del año 1925 "en adelante". ²⁷ Todo esto quiere decir que es difícil poner límites en un movimiento literario con fechas exactas porque tales cosas no aparecen en un sólo día ni desaparecen en otro. Es más bien un proceso gradual. Sin embargo, es cierto que en la segunda mitad de la década de los años veinte empezó a crecer dramáticamente el interés y la actividad en el campo de la poesía negra. Palés Matos empezó a escribir sus versos "negros" hacia el año 1926. ²⁸ Los poemas ya mencionados de Tallet y Guirao aparecieron en el año 1928. Pero ésa es una etapa "primaria, germinal" según opina Angel Augier. ²⁹

Si se puede disputar la fecha exacta del comienzo del movimiento de la poesía negra, no se puede negar que con la publicación de Motivos de son por Nicolás Guillén en 1930 el movimiento adquiere verdadera importancia.

José Antonio Portuondo en su libro, Proceso de la cultura cubana, escribió que el año 1930--el año de los Motivos, precisamente--"marca una fecha capital en la evolución de nuestra cultura: el abandono de las viejas modas intelectualistas y del gesto que pecaba de engolado de la Revista de avance, frente los vitales problemas de la nación y del mundo, para asumir una actitud de comprensión y de simpatía humanas vuelta hacia los estratos más ricos y profundos del alma nacional." 30

La tremenda reacción del pueblo cubano a la publicación de los Motivos fue fenomenal. Sobre la sensación que produjo este libro dijo Augier que "... es posible que antes ni después una colección de poemas haya provocado mayor revuelo periodístico en Cuba." 31

Fernando Ortiz dio testimonio a esta sensación haciendo una colección de los artículos más interesantes que publicó bajo el título "Glosas de Motivos de son por Nicolás Guillén" en Archivos del folklore cubano. Ortiz mismo dijo:

Estos versos de Guillén reflejan un momento de la poesía popular con que nuestro pueblo traduce sus sentimientos más espontáneos, extravasándolos de los moldes cursis y vulgarotes de la vieja y presuntuosa cacharrería ... Nuestros homenajes al joven 'sonero de Cuba', que reaviva en la lírica patria esa forma popular de expresión poética, que antaño, allá por los siglos XVI y XVII, ya daba aldabonazos por los alcazares hispanos de las musas y hasta penetraba en los corrales de la farandula, consentida por los genios literarios de aquella era que llaman de oro. 32

Hablando de esa misma colección de Ortiz, ha dicho otro crítico que "Ortiz' compilation is valuable not only as a summary of the immediate critical appraisal of Motivos, but also because it includes some of the poet's own statements." 33

Por ejemplo, la respuesta que dio Guillén al crítico Ramón Vasconcelos, quien había dicho que Guillén no era "...capaz de esfuerzos serios, (y, por lo tanto,) no debe darle el brazo a la musa callejera, fácil, vulgar y descoyuntada." 34 Contestó Guillén:

Entre nosotros, donde a menudo no pensamos más que con cabezas de importación, precisa cierto heroísmo para aparecerse con unos versos primarios, escritos en la forma en que todavía hablan--piensan--muchos de nuestros negros (y no poco blancos también) y en los que se retratan tipos que a diario vemos moverse a nuestro lado.

Aunque a Vasconcelos le han parecido muy fáciles, a mí me costaron muchísimo trabajo porque pretendí comunicarles una ingenuidad de técnica que nunca he tenido y una frescura de motivación que les era necesaria ... Y yo sí quería hacer algo verdaderamente popular. Algo que fuera como el "Son" de los que protestaron el "son". 35

La poesía negra es también llamada afroantillana y, a veces, afrocubana. La razón para tener estos nombres es geográfica. Todos los poetas importantes que cultivaron ese tema son de origen antillano. Entre los que se clasifican como los poetas más significativos del movimiento hay dos cubanos--Guillén y Emilio Ballagas, un dominicano--Manuel del Cabral, y el puertorriqueño Luis Palés Matos. De estos cuatro

Guillén se destaca como el exponente más representativo del movimiento.

A pesar de que la poesía de Guillén tuvo sus raíces en el movimiento de la poesía negra, su poesía no es limitada solamente a ese movimiento literario. Guillén es más que nada un cubano, es decir, que es el producto del mestizaje. Guillén siente su mestizaje profundamente y, con los años, sus poemas reflejan este sentimiento. Adquieren un aspecto más amplio, más interesado en el carácter nacional de su pueblo y en los problemas sociales del hombre cubano. Aunque el auge del movimiento de la poesía negra en la literatura hispanoamericana fue de poca duración (unos diez años), la importancia de Nicolás Guillén como poeta cubano se extiende unas cuatro décadas hasta hoy día.

NOTAS

- ¹ Enrique Anderson-Imbert y Eugenio Florit, Literatura hispanoamericana (New York, 1960), pág. 670.
- ² Mary Castán de Pontrelli, "The Criollo Poetry of Nicolás Guillén" (Yale University, 1959), pág. 37.
- ³ Ibid., pág. 38.
- ⁴ Ibid., pág. 44.
- ⁵ Concha Meléndez, "Sor Juana y los negros," Signos de Iberoamérica (México, 1936), pág. ? [sic] . Según citado por Angel Valbuena Briones en su Literatura hispanoamericana (Barcelona, 1967), pág. 421.
- ⁶ Angel Valbuena Briones, Literatura hispanoamericana (Barcelona, 1967), pág. 421.
- ⁷ Nicolás Guillén, Sóngoro cosongo (Buenos Aires, 1952), pág. 21.
- ⁸ Otto Olivera en Cuba en su poesía (México, 1965), pág. 142, lo coloca en el siglo XVI mientras que Pontrelli (pág. 193) lo sitúa en el siglo XVII.
- ⁹ Pontrelli, op. cit., pág. 103.
- ¹⁰ Olivera, op. cit., pág. 142.
- ¹¹ Pontrelli, op. cit., págs. 23-24.
- ¹² Ramón Guirao, Orbita de la poesía afrocubana (La Habana, 1938), pág. xv.
- ¹³ Olivera, op. cit., pág. 144.
- ¹⁴ Ibid., pág. 145.
- ¹⁵ Ibid., pág. 140.
- ¹⁶ Ibid., pág. 140.
- ¹⁷ Ibid., pág. 141.

- 18 Ibid., pag. 141.
- 19 Ibid., pag. 141.
- 20 Ibid., pag. 150.
- 21 Ibid., pags. 150-151.
- 22 Eugenio Florit y José Olivio Jiménez, La poesía hispano-americana desde el modernismo (New York, 1968), pag. 317.
- 23 Margot Arce, "Los poemas de LPM," Ateneo puertorriqueño, I (1955), 35-52.
- 24 Pontrelli, op. cit., pag. 60.
- 25 Guirao, op. cit., pag. 1.
- 26 Valbuena Briones, op. cit., pag. 422.
- 27 Anderson-Inbert, op. cit., pag. 670.
- 28 Florit, op. cit., pag. 314.
- 29 Angel Augier, Nicolás Guillén, notas para un estudio biográfico-crítico, I (La Habana, 1962), pag. 113.
- 30 Ibid., pag. 149.
- 31 Ibid., pag. 119.
- 32 Fernando Ortiz, "Glosas de Motivos de son por Nicolás Guillén," Archivos del folklore cubano, V (1930), 223 y 238.
- 33 Pontrelli, op. cit., pag. 74.
- 34 Ramón Vasconcelos, "Sones y soneros," El País, (6 de junio, 1930), según citado por Ortiz en Archivos del folklore cubano, V (1930), 230.
- 35 En la última frase Guillén se refiere a un cuento popular en que ciertos negros cubanos, convencidos de que el "son" (canción popular afrocubano) era una vergüenza para su pueblo, llamaron una asamblea para denunciarlo. Discutieron varios métodos de supresión y, por fin, tuvieron un voto oral que sucedió así:

--¿Usted está conforme?

--Sí, señor.

--¿Usted está conforme?

--Sí, señor.

--¿Usted está conforme?

--Sí, señor.

Pero al llegar a los últimos miembros, la asamblea, no pudiendo evitar lo obvio, había cogido el ritmo del voto y resultaron los últimos votos así:

--¿Ute tá conforme?

--Sí, señó;

--¿Ute tá conforme?

--Sí, señó;

--¿Ute tá conforme?

--Sí, señó.

Según citado por Ortiz en Archivos del folklóre cubano, V (1930), 232-233.

GUILLÉN: SU VIDA Y SU OBRA

Nicolás Cristobal Guillén y Batista nació el jueves, 10 de julio de 1902 en Camagüey, Cuba. Sus padres eran Nicolás Guillén y Urra y Argelia Batista y Arrieta. ¹

Guillén, padre, era fabricante de efectos de plata y miembro del Círculo de Trabajadores. Se hizo redactor de un periódico provincial, La Libertad, órgano del partido liberal, y más tarde llegó a ser senador de la República durante la administración del presidente José Miguel Gómez. En el año 1910, regresó a Camagüey. Su interés en la política siguió y en el año 1917 participó en una rebelión contra el presidente Menocal. Esta rebelión, una protesta violenta en contra de la tiranía de Menocal, se originó en Puerto Príncipe (parte de Camagüey) y reclamó como una de sus primeras víctimas a Nicolás Guillén, el padre, asesinado por unas tropas gubernamentales. ²

La muerte de su padre afectó mucho al joven Guillén, quien escribió los versos siguientes en homenaje:

Canción filial

Quizás no sepas, padre, que cuando tu partiste
yo empezaba a ser triste.
Ya estaba frente al vasto pizarrón de las cosas,
con su sistema de ecuaciones odiosas,
la tiza que me diste, en la mano
y la frente fruncida,
tratando de arrancarle en vano,
su incógnita a la Vida ! ³

Nicolás había aprendido el arte de imprimir de su padre mientras asistía a sus clases de la escuela secundaria en Camagüey, de la cual recibió su bachillerato en Letras y Ciencias en 1920.⁴

Fue durante esos días de la escuela secundaria que Guillén empezó a mostrar su interés en la poesía. Como él mismo dijo:

Creo localizar mis primeros versos junto con los libros de la preparatoria, en los bancos iniciales del Bachillerato, allá por el 1916. Son unas letrillas, de la cual sólo recuerdo las primeras estrofas:

Por linda pradera
sembrada de flores,
que ya por doquiera
derraman olores,
se alarga, cantando,
un manso arroyuelo,
lamiendo, besando
sus aguas el suelo ...⁵

Guillén y sus jóvenes amigos formaron un pequeño círculo literario en la preparatoria, una "mínima peña literaria," cuyo "pontífice supremo" fue Rubén Darío.⁶

De la misma época surgió otra influencia literaria todavía más importante en la formación de Guillén, poeta; esa otra influencia vino del poeta colombiano, Luis Carlos López. En las palabras de Guillén, "desde el bachillerato era su nombre familiar a cuantos nos sentíamos picados por el tábano de la poesía: la suya nos gustaba como un trago

fuerte, de aguardiente directo, que es preciso beber de un sólo golpe." ⁷ Guillén admiró el humor irónico de López, y su uso del sarcasmo como un arma artística, con la cual atacó la sociedad deteriorada de la Colombia colonial. Rubén fue "un opio suave," pero fue López "un gran poeta amargo, profundo." ⁸

En 1921, Nicolás fue a La Habana donde entró a la Universidad de La Habana con intención de hacerse abogado. Un año más tarde abandonó sus estudios de Derecho y salió de la Universidad. En 1922, publicó su primer libro de poesías, Cerebro y corazón. ⁹ Hay unas cuarenta y seis composiciones en este libro que es, como el primer esfuerzo de muchos buenos artistas, la obra de peor calidad artística que ha escrito.

Durante los años 1922-1927, Guillén no escribió poesía. Era, según dice Angel Augier, "un oscurecimiento poético de cinco años en que (Guillén) hace periodismo, anima tertulias, lee, pero no escribe versos ... no hacía sino vivir." ¹⁰

Según dice el mismo Guillén:

Y así habría continuado tal vez, de permanecer en tan limitada circunstancia. Pero volví a La Habana, que ya no me pareció tan mal, y aquí sacáronme de quicio el suplemento literario del Diario de la Marina dirigido por Fernández de Castro, y la famosa Revista de avance, que por entonces comenzaba. En ninguno de los dos tuve ocasión de colaborar a causa de la 'lija'--digámoslo en criollo (modismo cubano que significa darse importancia)--que se daban sus respectivos

editores. Mis poemas--que eran por supuesto de 'vanguardia,' como entonces se decía--iban directamente a Orto ... Hablábase en ellos de aeroplanos descubiertos en un mundo por venir y confundidos con esqueletos de monstruos no identificados; o bien del sol borracho, tambaleándose en la esquina; o, finalmente, de las horas crucificada a las tres menos cuatro. Era, ya lo sabéis, el lenguaje de la época. 11

En los ejemplos de esta poesía que nos da Augier

se nota la reacción violenta contra la retórica tradicional que fue una de las características del vanguardismo en sus inicios y que hacía recaer a sus cultivadores en el extremo opuesto, en un prosaísmo áspero ... es importante el poema que publicó en Orto bajo el título de 'Apuntes' y que después reprodujo con el de 'Futuro.' Anticipa en él la humillación norteamericana: un balbuceo antimperialista. No hay lógico ni sentido político en el esquema, sólo una percepción de que los norteamericanos, 'que nos humillan con su fuerza,' sufrirán 'modernos incas, nuevos aztecas,' la derrota por el 'nuevo español.' Es la primera nota antimperialista en la poesía de Guillén, que hay que tener en cuenta como precedente de una definitiva postura que la historia se encargará de modelar. Es aun prematura esa estrella de su cielo lírico. 12

Gustavo E. Urrutia dirigió la página "Ideales de una raza" que formaba parte del suplemento dominical del Diario de la Marina. La importancia de esta página en relación con el pueblo negro cubano y, sobre todo, con Nicolás Guillén fue discutido por Angel Augier: "Por primera vez en Cuba se planteaban en un diario importante e influyente los problemas del negro sin eufemismos, con franqueza ... Tiene esa página decisiva importancia para los futuros rumbos de Nicolás Guillén." (págs. 104-105)

El 21 de abril de 1929 fue publicado el primer artículo por Guillén en esa página bajo el título "El camino de Harlem." "Las ideas no eran otras que las de inculcar en los jóvenes en relación con 'el gran problema de las relaciones entre blancos y negros en Cuba.'" 13

En diciembre de 1929 apareció en esa misma página el siguiente comentario sobre el joven poeta:

La generación actual lo ve entre sus poetas de vanguardia, y es, por el momento, en nuestra raza, uno de los espíritus más vigilantes. Mentalidad inquieta, radio captando todos los mensajes sobre la multiplicidad panorámica mundial, Guillén se alza, cada vez más, nuestra entidad étnica como uno de los factores más positivos del futuro conglomerado social de América... Hoy ya no es célebre, pero lleva camino de serlo... 14

El 20 de abril de 1930, un año después de la aparición de "El camino de Harlem," fueron publicados en esa página ocho poemas de Guillén que provocaron una sensación literaria en Cuba y en el mundo de habla española. Los ocho poemas ("Negro bombón," "Mulata," "Sóngoro cosongo," "Sigue," "Hay que tener voluntad," "Búcate plata," "Mi chiquita" y "Tú no sabe inglés") fueron publicados bajo el título, Motivos de son. 15

El redactor del Diario de la Marina, José Antonio Fernández de Castro, escribió que estos poemas "...han revolucionado un aspecto de la lírica cubana y dado lugar a apasionadas controversias." 16

El domingo que siguió la publicación de los versos de Guillén, el Diario de la Marina publicó una carta de Pedro Portuondo Calas, cuyo comentario es típico de lo que van a decir sobre los Motivos en los próximos veinte años:

El lector de fina percepción encuentra en esos 'motivos' sabor intenso y rico de cosas típicas ... retratos fieles de algo muy nuestro, cubanísimo ... expresiones autóctonas ... 'cuadros' arrancados de esa inmensa galería realista que es el 'solar'... 'Vito Manué'... es un tipo real que nos encontramos en cualquier barrio de Santiago de Cuba ... 'Mulata' es el bofetón estrellado contra mil rostros de los que a diario nos amargan la vida ... idealidades que tanto nos inquietan. 17

En la primavera de 1930, Federico García Lorca llegó de Nueva York a Cuba, justo en el momento de "las apasionadas controversias" producidas por Guillén y sus Motivos. Guillén, sus "sones-poemas" y, en realidad, todo el pueblo cubano le impresionaron tanto a García Lorca que escribió un poema imitando el estilo del son, "Son de negros en Cuba." 18

Al año siguiente Guillén publicó su segunda obra poética de importancia, Sóngoro cosongo. Con su publicación la poesía de Guillén alcanzó reconocimiento literario no sólo en la región de las Antillas sino en todo el mundo literario de habla española. Desde España, don Miguel de Unamuno, quien había oído de Guillén por medio de García Lorca, le escribió una carta en alabanza de la obra. Unamuno, "encantado de la maestría verbal del libro, encontró que poseía 'toda una

filosofía y toda una religión." ¹⁹ Tan grande fue el interés de Unamuno en los poemas de Guillén que dio recitaciones de su poesía "leyéndolos," según Manuel Altolaguirre, "con un acento negro inolvidable." ²⁰

En Hispanoamérica, Luis Alberto Sánchez dio testimonio a la popularidad de Guillén en un artículo que apareció en la revista Adelante en que describió los Motivos y Sóngoro cosongo como "libros inconfundibles, difícilmente superables." ²¹

Guillén siguió viviendo en La Habana y escribió para varios periódicos y revistas de la ciudad: Orbe, Revista de La Habana, Social, Bohemia, Grafos, Resumen. ²² Su interés en el periodismo vino directamente de su padre, quien, como ya he indicado, fue redactor de un periódico liberal en Camagüey. Otro interés del padre que fue manifestado en el hijo era un interés en la política. Guillén admitió tal interés en una entrevista con Fernández de Castro en que declaró que había pensado hacerse "... político profesional." ²³

Según opina Mary Castán de Pontrelli, "the roles of the artist and of the would-be political thinker were not incompatible ones for Guillén. In the early thirties, his tendencies began to take a very recognizable turn toward what he once called the "... maravilloso espectáculo de la realidad soviética." (pág. 78)

El espíritu rebelde, cosa seria para Guillén, se manifiesta en un artículo de revista que escribió en 1935.

... para marchar hacia una realización de una Cuba realmente noble, será preciso remover las entrañas de nuestra estructura económica-social, que divide a los cubanos en blancos y negros, en pobres y ricos, en parias y elegidos, ... Porque no habrá revolución verdadera sin que las masas hoy ahogadas cuenten en ella, y sin que nuestra patria deje de ser una colonia asentada sobre las cenizas, ²⁴ todavía demasiado calientes de la esclavitud.

En 1934, apareció la primera edición de West Indies, Ltd. Este libro de poemas marca un cambio definitivo en el estilo literario de Guillén. Se movía hacia la poesía de protesta social. El tema del libro era la explotación de las islas antillanas por los Estados Unidos de Norteamérica. ²⁵

En 1935, Guillén hizo un estudio biográfico del famoso violinista negro, Brindis de Salas. El título completo del libro era Claudio José Domingo Brindis de Salas, el rey de las octavas (La Habana, 1935). Es el único estudio de este tipo que ha hecho Guillén.

El año 1937 fue un año importante para Nicolás Guillén. Publicó Cantos para soldados y sones para turistas, obra poética en que continúa la nota social y antimperialista comenzada en West Indies, Ltd. En España tuvo lugar el Segundo Congreso Mundial por la defensa de la Cultura al que

fue invitado Guillén por Pablo Neruda. Fue a España acompañado por Juan Marinello. Otros que participaron en el congreso incluyeron a César Vallejo, Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda y muchos otros. El viaje a España, en plena guerra civil, impresionó profundamente a Guillén. Participó activamente en la causa de los lealistas, y en colaboración con Marinello escribió Hombres de la España leal (La Habana, 1938)-- una serie de entrevistas con individuos participando en el lado de los lealistas contra Franco. Entre los individuos con quienes tuvieron entrevistas estaban Paul Robeson y Dolores Ibarruri, "La Pasionaria." ²⁶

Además de este libro de prosa política Guillén escribió poesía en España. En Valencia en 1937 publicó España, poema en cuatro angustias y una esperanza. La "angustia cuarta," titulada "Federico," fue escrita en homenaje a García Lorca, asesinado durante la Guerra Civil. ²⁷

En 1945, Guillén viajó por Hispanoamérica, dando charlas y lecturas de su poesía. De Sud America salió en otro viaje por los Estados Unidos, Francia, Checoslovaquia, Rusia, China y Mongolia. ²² Dos años más tarde fue publicado El son entero, título bajo el cual aparecieron las obras completas de Guillén hasta la fecha. En 1954, "su preocupación políticosocial, le ha valido el Premio Stalin de la Paz." ²⁹

Guillén siguió viajando y escribiendo poesía. En 1958, aparecieron dos obras más, La paloma de vuelo popular y Elegías. Su interés en la política siguió y fue incorporado a la Revolución Cubana desde el primer momento. Sus sentimientos sobre su patria y la revolución que tuvo Cuba bajo Fidel Castro fueron poetizados en Tengo, publicado en 1964. En el mismo año publicó también otro libro de poesías titulado Poemas de amor.³⁰ Según dicen los editores de Tengo, Nicolás Guillén ha sido proclamado Poeta Nacional por su pueblo.

En 1968, fueron publicados dos libros por Guillén--un libro de poesía, otra¹⁰ de prosa. Prosa de prisa fue publicado en Buenos Aires. Publicado en España, El gran zoo es la última obra poética publicada por Guillén hasta hoy día, según la información que he podido conseguir. Es difícil conseguir información muy reciente sobre Guillén debido a la falta de relaciones diplomáticas entre Cuba y los Estados Unidos. Se supone que sigue su actividad política y literaria y que sigue viajando aunque ha cumplido setenta años de edad.

En los capítulos que siguen investigaré la obra de Nicolás Guillén desde un punto de vista social. Es decir, voy a analizar ciertos poemas de cada una de sus obras poéticas para delinear el desarrollo del elemento social en su obra.

NOTAS

¹ Angel Augier, Nicolás Guillén, notas para un estudio biográfico-crítico, I (La Habana, 1962), pags. 7-9.

² Mary Castán de Pontrelli, "The Criollo Poetry of Nicolás Guillén" (Yale University, 1959), pag. 37.

³ Augier, op. cit., pag. 21.

⁴ Pontrelli, op. cit., pag. 68.

⁵ Augier, op. cit., pag. 17.

⁶ Nicolás Guillén, "La carcajada dolorosa de Luis C. López," Revista de America, XXIII-72 (1951), 435.

⁷ Ibid., 433.

⁸ Pontrelli, op. cit., pag. 69.

⁹ Augier, op. cit., pag. 23.

¹⁰ Ibid., pags. 63-64.

¹¹ Ibid., pag. 67.

¹² Ibid., pag. 74.

¹³ Ibid., pag. 106.

¹⁴ Ibid., pag. 91.

¹⁵ Pontrelli, op. cit., pag. 72.

¹⁶ José Antonio Fernández de Castro, "Positivos: Nicolás Guillén," Social, IV (1930), 15.

¹⁷ Pedro Portuondo Calas, "Carta a Guillén," El Diario de la Marina (27 de abril, 1930), 4.

¹⁸ Federico García Lorca, Poet in New York (New York, 1955), pags. 136-138.

- 19 Angel Valbuena Briones, Literatura hispanoamericana (Barcelona, 1967), pag. 426.
- 20 Manuel Altolaguirre, "Sóngoro cosongo," Revista de Occidente (junio, 1932), 381.
- 21 Luis Alberto Sánchez, "Sobre el desdén del negro y por el negro," Adelante, XVI (1936), 5.
- 22 Valbuena Briones, op. cit., pag. 423.
- 23 Fernández de Castro, op. cit., 5.
- 24 Nicolás Guillén, "Cuba vieja," Adelante, I (1935), 10.
- 25 Pontrelli, op. cit., pag. 79.
- 26 Ibid., págs. 83-85.
- 27 Nicolás Guillén, Sóngoro cosongo (Buenos Aires, 1952), pag. 107.
- 28 Pontrelli, op. cit., pag. 86.
- 29 Valbuena Briones, op. cit., pag. 423.
- 30 Raimundo Lazo, La literatura cubana (Mexico, 1965), págs. 197-198.

MOTIVOS DE SON (1930)

El interesante origen de los Motivos de son fue explicado por su autor en una charla que dio en La Habana en 1945. Según dijo Guillén:

...el nacimiento de tales poemas está ligado a una experiencia onírica de la que nunca he hablado en público y la cual me produjo vivísima impresión. Una noche--corría el mes de abril de 1930--habíame acostado ya, y estaba en esa línea indecisa entre el sueño y la vigilia, que es la duermevela... cuando una voz que surgía de no sé donde articuló con precisa claridad junto a mi oído estas dos palabras: negro bombón. ¿Que era aquello? Naturalmente no pude darme una respuesta satisfactoria, pero no dormí más. La frase, asistida de un ritmo especial, nuevo en mí, estúvome rondando el resto de la noche, cada vez más profunda e imperiosa:

negro bombón,
negro bombón,
negro bombón...

Me levanté temprano, y me puse a escribir. Como si recordara algo sabido alguna vez, hice de un tirón un poema en el que aquellas palabras sirvían de subsidio y apoyo al resto de los versos:

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

Escribí, escribí todo el día, consciente del hellazgo. A la tarde ya tenía un puñado de poemas--ochocientos diez--que titulé de una manera general Motivos de son... 1

El son

Es necesario hacer una breve explicación de lo que es el son y de su importancia en la vida cubana para mejor entender la poesía de Guillén que fue influida grandemente por este fenómeno.

Fernando Ortiz hizo un análisis de la música popular de Cuba, La africanía de la música folklore de Cuba, en que dijo lo siguiente:

De las concurrencias de la músicas blancas y negras, y según el grado de su mestizaje, en Cuba se originan una música eurocubana, de elementos blancos caldeados en el tropico climático y humano, (por ejemplo: la canción romántica y la guajira al son del triple) y otra, afrocubana, en la cual se acentúan los factores negros, (como la rumba y el son).

El son, entonces, era una forma de la música popular cubana en que se destacan los elementos africanos. ¿En qué consistían estos elementos africanos? Quizás el elemento más sobresaliente del son fue su ritmo de baile, conseguido por el uso de la percusión (el bongó, el tambor y otros instrumentos de origen africano) y la repetición de la lírica de la canción. En la evolución cultural de Cuba el son pertenece a un sitio bastante importante. En las palabras de Alejo Carpentier: "Gracias al son, la percusión afrocubana, confinada en barracones y cuarterías de barrios, reveló sus maravillosos recursos expresivos, alcanzando una

categoría de valor universal ... Con el son, un sector de la música cubana se emancipó, casi totalmente, de las tradiciones rítmicas que la caracterizaron durante el siglo XIX...." 3

Como consecuencia del impacto que hizo el son en la música cubana, y por ser parte íntegra del carácter del pueblo negro cubano, así como de todo el pueblo cubano, Nicolás Guillén incorporó muchas de las características del son en sus poemas que tituló apropiadamente Motivos de son.

Augier ha dicho que "el son ... fue intuído por Guillén como una de las formas que podía revestir una poesía cubana distintiva, que no en vano es la música popular el arranque poderoso de toda gran tradición lírica de acento nacional. Producto artístico del mestizaje, el son da a plenitud en la forma como en el contenido, algunos de los acentos fundamentales de nuestro carácter." 4

He seleccionado una muestra de cinco poemas de Motivos de son en los cuales aparece ya la preocupación o elemento social, para un análisis detallado de los mismos ("Negro bembón," "Mulata," "Búcate plata," "Mi chiquita" y "Tú no sabe inglés"). Analizaré los poemas en cuanto a la forma, el contenido, los recursos poéticos y, finalmente, tratando de determinar cómo hace Guillén su comentario social en el poema.

La forma

En los poemas aparecen ciertas características comunes en cuanto a la forma. Son poemas cortos con estrofas breves y versos también cortos, casi nunca más de octosílabos, que es el verso predominante.

Hay ejemplos de rima asonante en cada uno de los poemas, pero sólo en el primer poema, "Negro bombón," sigue la rima un patrón fijo a lo largo del mismo. En este poema la rima asonante en "ó" aparece en cada dos versos del poema comenzando con el segundo verso. La rima consonante existe en tan limitada circunstancia que puede decirse no constituye una verdadera característica de la obra.

El contenido

Los cinco poemas tienen en común el hecho de que representan alguna faceta de la vida típica del negro cubano de 1930.⁵ Además, tratan de los personajes como "tipos" de ese pueblo. Con dos excepciones (Caridad en "Negro bombón" y Vito Manuel en "Tú no sabe inglés") los personajes no tienen nombres. Es que el propósito del autor no es hacer caracterizaciones completas de seres humanos como individuos complejos, sino darnos personajes de una sola dimensión para demostrar su situación dentro de la sociedad cubana de aquellos tiempos.

Cada uno de los poemas de los Motivos presenta una escena típica de la vida cotidiana del pueblo afrocubano, y juntos forman un retrato completo, aunque superficial, de ese pueblo. No obstante las características que tienen en común estos poemas, hay, por supuesto, diferencias en cuanto al contenido de cada uno. He hecho una breve sinopsis de cada uno de los poemas que sigue con los cinco poemas estudiados.

"Negro bembón"

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

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

Te queja todavía,
negro bembón;
sin pega y con harina,
negro bembón...,
majagua de drill blanco,
negro bembón;
zapato de do tono,
negro bembón;
Bembón así como ere,
tiene de to;
Caridad te mantiene,
te lo da to !

Los dos personajes en el poema, Caridad y el "negro bembón," cuyo nombre no sabemos, viven juntos. Caridad es la narradora del poema y dirige sus palabras a su hombre, a quien ella mantiene por su trabajo. El hombre está enojado por haber recibido

un insulto verbal--alguien le ha llamado un "negro bembón," frase derogatoria que se burla de la característica racial de los labios gruesos. La mujer le pregunta al hombre por que se deja afectar tanto por lo que dicen otros sobre sus labios cuando él tiene "la boca santa," es decir, una gran habilidad verbal de persuadir a una mujer como ella a dársele todo en cuanto a las comodidades de la vida (zapatos de dos tonos, traje de dril blanco, dinero) sin trabajo. Caridad, una mujer práctica, le critica esta actitud diciendo que la realidad de su procedencia africana es obvia ("bembón así como ere") y es inútil luchar con lo que no se puede cambiar. Por esto, las comodidades materiales de la vida que tiene el hombre por la "caridad" de su mujer le debe compensar de que le llamen "negro bembón."

"Mulata"

Ya yo me enteré, mulata,
mulata, ya sé que dice
que yo tengo la narice
como nudo de corbata.

Y fíjate que tú
no ere tan adelantá,
porque tu boca é bien grande,
y tu pasa, colorá.

Tanto tren con tu cuerpo,
tanto tren;
tanto tren con tu boca,
tanto tren;
tanto tren con tu sojo,
tanto tren...

Si tu supiera, mulata,
la verda;
¡que yo con mi negra tengo,
y no te quiero pa na !

Este poema, como el anterior, tiene dos protagonistas-- un hombre, que narra el poema en primera persona, y una mujer mulata. También aquí se trata de un insulto racial que ha recibido el hombre, pero ahora es la mujer quien le echa el insulto. Lo hace porque los dos ya se han separado y no se han quedado muy buenos amigos. El hombre ha oído por otros lo que dice la "mulata"--que él tiene una nariz bien ancha "como nudo de corbata." Él la critica por esto diciendo que ella tampoco está libre de características que muestran su procedencia africana--tiene una boca grande y su pelo es rizado. Es en la tercera estrofa donde queda el tema del poema--que las características físicas de una persona son, en fin, cosas superficiales de poca importancia que no merecen "tanto tren" (preocupación) como reciben. Entrega el golpe final a la "mulata" en los últimos versos diciéndole que ya no la quiere y que ha conseguido verdadera felicidad ahora con su negra.

"Búcate plata"

Búcate plata,
búcate plata,
porque no doy un paso má:
etoy a arro con galleta,
na má.

Yo bien sé como etá to,
 pero viejo, hay que comer:
 búcate plata,
 búcate plata,
 porque me voy a correr.

Depué dirán que soy mala,
 y no me querrán tratar,
 pero amor con hambre, viejo,
 ¡qué va !
 Con tanto zapato nuevo
 ¡qué va !
 Con tanto reló, compadre,
 ¡qué va !
 Con tanto lujo, mi negro,
 ¡qué va !

Como indica el título este poema trata de cuestiones económicas. La narradora del poema se cansa de su pobreza y pide a su hombre que busque más dinero para que puedan vivir de una manera más cómoda. Ella ha decidido que si él no la busca se va a "correr" (marcharse con otro u otros como en el caso de una prostituta) a pesar de la consecuencia de ostracismo por la comunidad. Ella concluye que con tanto dinero y tanto lujo no importa lo que piensen ni digan los demás.

"Mi chiquita"

La chiquita que yo tengo,
 tan negra como é,
 no la cambio por ninguna,
 por ninguna otra mujer.

Ella lava, plancha, cose,
 y sobre to, caballero,
 ¡cómo cocina !

Si la vienen a bucar,
 pa bailar,
 pa comer,
 ella me tiene que llevar,
 o traer.

Ella me dice: mi santo,
 tu negra no se te va:
 búcame,
 búcame,
 ¡pa gozar !

El argumento de este poema no es complicado. Es un elogio a una mujer negra por su hombre. Enfatiza el hecho de que es negra. Alaba sus habilidades domésticas y muestra el orgullo del narrador de que esta mujer tan fina y tan negra está también enamorada de él y no lo va a dejar.

"Tú no sabe inglés"

Con tanto inglés que tú sabía,
 Vito Manuel,
 con tanto inglés, no sabe ahora
 decir: yé.

La mericana te buca,
 y tu le tiene que huir:
 tu inglés era detraí guan,
 detraí guan y guan tu trí...

Vito Manuel, tú no sabe inglés,
 tú no sabe inglés,
 tú no sabe inglés.

No te namore más nunca,
 Vito Manué,
 si no sabe inglés,
 ¡si no sabe inglés !

Este poema se burla de un "tipo" del pueblo cubano--el hombre que para ganar la atención y la admiración de una turista norteamericana pretende saber su idioma y después tiene que huir de ella porque en realidad no sabe ni siquiera decir "yé" (yes) en inglés.

Los recursos poéticos

Al leer en voz alta los poemas de Guillén se nota inmediatamente la fuerza del ritmo y la musicalidad de las palabras. Guillén usa ciertos recursos poéticos para captar la naturalidad y espontaneidad de su pueblo.

La repetición. La batería de una orquesta musical da la pulsación--el ritmo--a una canción por repetir a determinados intervalos el sonido del tambor o de otro instrumento de percusión. Guillén hace lo mismo con su poesía. Escoge ciertas palabras o frases cuyo sonido tiene una calidad pulsativa o rítmica que ~~agrada~~ al oído. Por ejemplo, la palabra "bembón" es muy imitativa del sonido producido por un bongó. Y cuando esta palabra es repetida a lo largo del poema da el mismo efecto como el tambor a una orquesta. Otros ejemplos de palabras o frases que producen este efecto rítmico por su repetición incluyen "tanto tren," "búcate plata" y "qué va."

Además del efecto rítmico producido por la repetición de ciertas palabras, hay también efectos psicológicos. Por ejemplo, la repetición de la frase "negro bembón" en el primer poema produce tal efecto. Este término, que se burla de una característica racial de la gente negra, es generalmente usado con intención ofensiva. Al repetir esa frase siete veces en el poema el lector o el oyente empieza a no hacer caso del

significado original del término. Empieza a escuchar solamente el sonido y el ritmo de las palabras. Y el resultado es que las palabras empiezan a perder su sentido, su importancia como un insulto racial.

La frase "tanto tren" del poema "Mulata" es repetida seis veces en este corto poema. Tal repetición sirve para dar dos efectos--uno rítmico y otro psicológico o emocional. Muestra efectivamente el aburrimiento que el autor siente hacia las preocupaciones superficiales de la mulata en cuanto a las características físicas de una persona.

El habla negra. En su esfuerzo de transferir exactamente el lenguaje pintoresco de su pueblo a la poesía era necesario que Guillén empleara un vocabulario típico, natural, aunque desconocido para el lector que no sabe las palabras y las expresiones idiomáticas propias del pueblo afrocubano que ha incluido Guillén en los Motivos:

"adelantá" (adelantada)--persona de color claro, próximo al blanco

"bembón"--hombre de labios gruesos

"correrse"--marcharse, irse con otro

"narina"--dinero

"majagua"--traje

"pasa"--pelo corto y ensortijado de negros y mulatos

"pega"--trabajo

"tren"--preocupación activa

Además de estas palabras idiomáticas, el modo de transferir las palabras indica la pronunciación típica de este pueblo. Sigue una lista de algunas de estas peculiaridades lingüísticas en cuanto a la pronunciación que Guillén ha empleado en sus poemas:

la falta de "s", "d" y "l" finales ("má" en vez de "más"; "é" en vez de "es"; "verdá" en vez de "verdad"; "Manué" en vez de "Manuel");

la falta de ciertas sílabas finales tales como "da" ("colorá" en vez de "colorada"), "ra" ("pa" en vez de "para") y "do" ("to" en vez de "todo");

la falta de "s" en una sílaba que precede una consonante ("búcate" en vez de "búscate"; "etá" en vez de "está");

la falta de ciertas vocales al comienzo de una palabra cuando ocurren inmediatamente después de una vocal idéntica ("la mericana" en vez de "la americana"; "te namore" en vez de "te enamores"); y

la adición de una vocal para suavizar una sílaba final ("narice" en vez de "nariz").

Por esta razón y por razón del ritmo de las palabras es siempre preferible gozar de la poesía de Nicolás Guillén por medio del oído en vez del ojo.

La antítesis. Los únicos ejemplos de antítesis en los cinco poemas estudiados ocurren en el poema "Negro bombón." En la tercera estrofa de este poema (Véase.pág. 38) hay tres ejemplos de antítesis que forman una imagen de color que rodea el personaje "negro bombón":

1) "...con harina, negro bombón..." Cuando Guillén usa la palabra "harina" tiene un doble significado. Es una palabra idiomática, propia del pueblo negro cubano, que significa "dinero"--algo que viene de una manera u otra de las manos de los blancos. En su sentido no idiomático, "harina" es una sustancia blanca que se usa para cocinar.

2) "...dril blanco, negro bombón..." El contraste aquí es entre el blanco de la ropa y el negro de su piel.

3) "...zapato de do tono..." Un par de zapatos de dos tonos puede ser de los colores negro y blanco, pero no necesariamente. Sin embargo, los colores tienen que ser, al menos, un color oscuro contrastado con un color claro. Por eso, lo considero un ejemplo de antítesis aunque el contraste es implícito y no explícito.

La aliteración. Guillén emplea la aliteración en los Motivos de son con dos propósitos. Primero, la aliteración en "t", "d" y "b" sirve para acentuar el ritmo de los poemas ("tanto tren", "bombón" y "zapato de do tono"). Segundo, la aliteración con ciertas vocales, sobre todo, "o", "a" y "e", sirve para imitar el modo de hablar de la gente. La abundancia de vocales de los poemas da naturalidad y musicalidad porque el sonido de una vocal es más suave al oído que el sonido de una consonante. Por eso, la gente, cuando habla, enfatiza las vocales más que las consonantes, una característica que

Guillén ha captado por el uso de aliteración ("na má"; "do tono" y "te mantiene").

La puntuación. En el poema "Mulata" (Véase pág. 39) los puntos suspensivos que siguen la frase "tanto tren" al fin de la tercera estrofa enfatizan el hecho de que la preocupación que tiene esta mujer por las características físicas es casi sin fin, e indican también que el narrador mismo se cansa, se aburre de seguir con estas palabras y, por inferencia, con esta mujer.

En poesía, como en cualquiera faceta de la literatura, los puntos de admiración pueden servir varios propósitos--mostrar sorpresa, alegría, tristeza, frustración, en fin, cualquier sentimiento emotivo. En Motivos de son, Guillén usa este recurso efectivamente en el poema "Mi chiquita" (40) para demostrar una combinación de emociones que siente hacia su mujer. Su orgullo, su alegría y el placer son expresados por las frases "¡cómo cocina !" y "¡pa gozar !". En "Búcate plata" (40) el poeta enfatiza la frustración que siente la mujer en el poema hacia su vida con la frase, "¡qué va !".

El comentario social

Motivos de son no es un libro de protesta social. En el cuadro que Guillén nos pinta de su pueblo vemos las actitudes de los afrocubanos ante los problemas y las injusticias

sociales de su vida. El comentario social que hace Guillén en estos poemas es más indirecto que directo. La sociedad cubana de 1930 con sus injusticias y su racismo queda al fondo de los poemas de los Motivos. Si Guillén critica esta sociedad en estos poemas, lo hace de una manera sutil--presenta personajes y escenas típicas de la vida cotidiana del pueblo negro cubano.

Cuba en 1930, como el resto del mundo occidental de esa época, perpetuaba un sistema social injusto que tuvo sus raíces en la esclavitud de los siglos pasados. Nicolás Guillén, el negro, sintió los efectos de esta sociedad racista. En 1929, escribió:

Hay muchas actividades en la vida de relación cubana de las cuales está excluida el negro, probablemente sólo por ser negro. Así, es posible ver, por ejemplo, que en plena democracia republicana, los hombres oscuros, por mucho que sea su competencia técnica, están alejados de ciertas oficinas, como las bancarias y ferrocarrileras. En mi pueblo, en ese Camagüey conservador y preocupado, algún tiempo después de la muerte de mi padre, estuve yo, casi Bachiller, ya mecanógrafo, y con más ortografía y conocimientos de redacción que muchos, tratando inútilmente de obtener una modesta plaza en las oficinas del Ferrocarril de Cuba, donde mi padre había tenido amigos, influencia y respeto. Muerto de hambre, con una preparación que no me servía más que para medir la intensidad de mi tragedia de negro cubano, tuve que trabajar de cajista en una imprenta de segundo orden, cuando un alma caritativa me dio a conocer, al cabo, que mientras no cambiara de color me sería imposible teclear en la más humilde de las 'underwoods' (nombre de una compañía norteamericana que fabrica máquinas de escribir y frecuentemente usado para designar la máquina misma) de aquellos departamentos instalados en suelo de Cuba. ¡Y eso que yo soy un mulato bas-

tante claro y 'de pelo' ! Esa empresa tiene muchos negros empleados, pero en los talleres de mecánica, junto a las rojas fraguas ardientes.⁶

Los efectos o resultados de vivir bajo tal sistema social injusto para el pueblo afrocubano son evidentes en los poemas de Motivos de son. En cada uno de los cinco poemas estudiados se puede ver un ejemplo del efecto de vivir en una sociedad racista en las relaciones entre el hombre y la mujer.

La situación entre el "negro bombón" y su mujer, Caridad, por ejemplo, es interesante. Guillén no da muchos datos concretos sobre esta relación, sólo dice que Caridad lo mantiene. ¿Por qué preferiría un hombre vivir de una mujer en vez de trabajar y ganarse su propia vida? Quizás, porque es preferible tener el dinero, la ropa fina, el amor y el respeto de esta mujer, gracias a su "boca santa," que tener que pasar largas horas al lado de unas "rojas fraguas ardientes" o haciendo otro trabajo semejante, por poco dinero, con las oportunidades de adelanto estrictamente limitadas, en que sus patrones no le muestran ningún respeto sino un aire de superioridad.

En "Búcate plata" también vemos el efecto del "poderoso don Dinero" sobre la relación entre un hombre y una mujer. Según opina Angel Augier, "'Búcate plata'...es uno de los Motivos que plantea ese grave problema diario de buscar el dinero que exigen imperiosamente las necesidades cotidianas

y que, bajo el capitalismo, constituye una verdadera aventura." ⁷
 En este poema la mujer entiende bien las realidades de su situación económica ("Yo bien sé cómo está to") y frustrada por tal situación da el ultimatum a su hombre: "búcate plata ... porque me voy a correr."

En "Mulata" la contradicción de vivir entre dos mundos-- uno negro y otro blanco--produce la gran preocupación que tiene esta mujer por la apariencia física y, probablemente, fue la causa de la separación entre ella y el hombre del poema quien la rechaza al preferir una mujer bien negra a ella, una mulata.

Vito Manuel es una figura tragicómica en los Motivos... Sus aspiraciones amorosas hacia la turista norteamericana, cuya atractividad para un pobre cubano como él es, sin duda, engrandecida por su dinero, resultan un sueño imposible porque Vito no sabe su idioma.

El único ejemplo de felicidad en cuanto a relaciones entre un hombre y una mujer ocurre en el poema "Mi chiquita." Y hasta este poema no está libre de connotaciones sociales. El hombre en su elogio de su mujer enfatiza su negritud como causa primaria de su orgullo y su amor hacia ella.

Además de los efectos sobre las relaciones entre hombres y mujeres impuestos por la situación social en Cuba, había otros resultados de este sistema que influían grandemente las actitudes y las acciones del pueblo afrocubano.

El poema "Mulata" (39) trata de un mito racial según el cual la inteligencia o el valor de un individuo se puede medir por la gradación de los matices de la piel. Según el mito, mientras más clara la piel, más "adelantada" la persona. Para combatir tal mito, Guillén pone su orgullo racial en los últimos versos del poema. Estoy de acuerdo con Angel Augier cuando dice que "el negro (en el poema) impreca a la mulata presumida que se ha burlado de sus rasgos toscos y de su color oscuro y le grita su orgullo racial con su desdén:

si tu supiera, mulata,
la verda;
/que yo con mi negra tengo,
y no te quiero pa na !" (pág. 127)

Junto con los mitos raciales, los negros de Cuba también tenían que sufrir los ultrajes o insultos verbales contra su raza tales como "negro bombón" y oír que su nariz era como "nudo de corbata." Guillén hace un sutil comentario sobre la frecuencia de y las personas que hacían tales insultos en su poema "Negro bombón" (38). El uso de la palabra "dicen" en el verso "cuando te dicen negro bombón" indica que esto no es un incidente aislado en la vida del hombre negro, probablemente ha ocurrido más de una vez por más de una persona. Otra cosa interesante sobre el uso del plural "dicen" es que indica una colectividad--no da ni personalidad ni individualidad a los blancos que lo insultaron.

Los efectos sociales que ha presentado Guillén en los poemas de los Motivos son efectos negativos--los insultos y los mitos raciales; los problemas entre hombres y mujeres directamente influídos por el prejuicio racial de la sociedad cubana de 1930; la situación económica influída, en parte, por la presencia norteamericana que explotaba la comunidad afro-cubana y que hizo de la tarea cotidiana de buscar el dinero para vivir un ejercicio en desesperación. Sin embargo, hay un efecto positivo que salió de esta sociedad injusta en las páginas de Motivos de son--el orgullo racial. Este orgullo es obvio en dos poemas de esta obra, "Mulata" y "Mi chiquita." En "Mulata" la manifestación del orgullo racial es un resultado directo de los insultos raciales que ha hecho la mulata. En "Mi chiquita" el elogio a la mujer negra es quizás una continuación de los últimos versos de "Mulata." Es posible que con tal elogio el poeta intentara combatir ciertos ultrajes y mitos raciales degradantes a las mujeres negras, aunque tales cosas no son mencionadas específicamente en el poema.

Repito, en fin, que Motivos de son no es un libro de protesta social. Sin embargo, se puede notar una preocupación social en el fondo de los poemas de este libro. En otros libros veremos el desarrollo de esta semilla de preocupación social que planteó Guillén en y entre los versos de Motivos de son.

NOTAS

¹ Ángel Augier, Nicolás Guillén, notas para un estudio biográfico-crítico, I (La Habana, 1962), págs. 7-9.

² Fernando Ortiz, La africanía de la música folklora de Cuba (La Habana, 1950), pag. 3.

³ Alejo Carpentier, La música en Cuba (México, 1946), págs. 187-194.

⁴ Augier, op. cit., págs. 120-1.

⁵ Los cinco poemas citados en este capítulo son sacados de la edición: Nicolas Guillén, Songoro cosongo, Motivos de son, West Indies, Ltd., España (Buenos Aires, 1967).

⁶ Nicolas Guillén, "El camino de Harlem," Diario de la Marina (21 de abril, 1939), 32.

⁷ Augier, op. cit., pag. 122.

SONGORO COSONGO (1931)

En el prólogo a la primera edición de Sóngoro cosongo dice su autor:

Diré finalmente que estos son unos versos mulatos. Participan acaso de los mismos elementos que entran en la composición étnica de Cuba, donde todos somos un poco níspero. ¿Duele? No lo creo. En todo caso, precisa repetirlo antes de que lo vayamos a olvidar. La inyección africana en esta tierra es tan profunda, y se cruzan y entrecruzan en nuestra bien regada hidrografía social tantas corrientes capilares, que sería trabajo de miniaturista desenredar el jeroglífico.

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 cotel. Y las dos razas que en la Isla salen a flor de agua, distantes en lo que se ve, se tienden un garfio submarino, como esos puentes hondos que unen en secreto dos continentes. Por lo pronto, el espíritu de Cuba es mestizo. Y del espíritu hacia la piel nos vendrá el color definitivo. Algún día se dirá: 'color cubano.'

Estos poemas quieren adelantar ese día. ¹

La forma

La segunda obra importante de Guillén es más extensa que la primera, el número de poemas es casi doble el de los Motivos.... Los poemas mismos muestran unas diferencias bastante profundas. Se nota, en primer lugar, que son más largos, es decir, que tienen más versos y más sílabas en los versos que en la obra anterior. En el poema "Llegada," por ejemplo, la silabificación varía de 3 sílabas a 22. Y la mayoría de las

sílabas por verso son nueve y más. Otro poema, "Caña," es una excepción porque es el poema más corto de las dos obras--tiene solamente ocho versos. El número de sílabas de los versos de este poema es siete y menos.

La rima en esta obra ocurre infrecuentemente y cuando ocurre es asonante. Solamente en el poema "La canción del bongó" sigue la rima un patrón fijo. En este poema la rima asonante es en "ó" y ocurre en cada dos versos comenzando con el primero.

El cambio en el estilo de escribir del autor es notable en los poemas de Sóngoro cosongo. Los poemas de Motivos... se destacan por su uso del monólogo dramático, el ritmo del son y las transferencias fonéticas del habla negra. En Sóngoro..., el poeta usa un lenguaje y una métrica más tradicionales que caben dentro del propósito de presentar poemas "mulatos," es decir, que poetizan la herencia española tan bien como la africana.

El contenido

Mi análisis de Sóngoro cosongo se efectuará a base de cinco poemas, escogidos por su ilustración de las varias tendencias en el estilo del autor en tratar de su preocupación social en cuanto a su pueblo: "La canción del bongó," "Velorio de Papá Montero," "Llegada," "Pequeña oda a un negro boxeador" y "Caña."

"La canción del bongó"

Ésta es la canción del bongó:

--Aquí el que más fino sea,
responde, si llamo yo.
Unos dicen: ahora mismo,
otros dicen: alla voy.
Pero mi repique bronco,
pero mi profunda voz,
convoca al negro y al blanco,
que bailan el mismo son,
cueripardos o almiprietos
más de sangre que de sol,
puede 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 doe en dos.
Aquí el que más fino sea,
responde, si llamo yo.

Habrás quien llegue a insultarme,
pero no de corazón;
habrá quien me escupa en público,
cuando a solas me besó...
A ése, le digo:

--Compadre,
ya me pedirás perdón,
ya comerás de mi ajiaco,
ya me darás la razón,
ya me golpearás el cuero,
ya bailarás a mi voz,

ya pasearemos del brazo,
ya estarás donde yo estoy:
ya vendrás de abajo arriba,
¡que aquí el más alto soy yo !

La canción del bongó es una canción criolla, cubana. La tierra de Cuba, como dicen unos versos del poema, es tierra mulata de africano y español. Y es a este hecho al que llama la atención la canción del bongó. Critica las personas que niegan su herencia cubana mulata y les avisa que tendrán que cambiar porque la realidad de esta tierra mulata es parte íntegra del carácter cubano. En las palabras del bongó:

"...aquí el más alto soy yo !"

"Velorio de Papá Montero"

Quemaste la madrugada
con fuego de tu guitarra:
sumo de caña en la jícara
de tu carne prieta y viva,
bajo luna muerta y blanca.

El son te salió redondo
y mulato, como un níspero.

Bebedor de trago largo,
garguero de hoja de lata,
en mar de ron barco suelto,
jinete de la cumbancha:
¿qué vas a hacer con la noche,
si ya no podrás tomártela,
ni que vena te dará
la sangre que te hace falta,
si se te fue por el caño
negro de la puñalada?

¡Ahora sí que te rompieron,
Papá Montero !

En el solar te esperaban,
 pero te trajeron muerto;
 fue bronca de jaladera,
 pero te trajeron muerto;
 dicen que él era tu ecobio,
 pero te trajeron muerto;
 el hierro no apareció,
 pero te trajeron muerto.

Ya se acabó Baldomero:
 ¡zumba, canalla y rumbero !

Sólo dos velas están
 quemando un poco de sombra;
 para tu pequeña muerte
 con esas dos velas sobra.
 Y aun te alumbran, más que velas,
 la camisa colorada
 que iluminó tus canciones,
 la prieta sal de tus sonos,
 y tu melena planchada.

¡Ahora sí que te rompieron,
 Papá Montero !

Hoy amaneció la luna
 en el patio de mi casa;
 de filo cayó en la tierra,
 y allí se quedó clavada.
 Los muchachos la cogieron
 para lavarle la cara,
 y yo la traje esta noche,
 y te la puse de almohada.

Esta es la historia de un hombre guitarrista, cuyo afán
 de beber "tragos largos" de aguardiente, por fin, lo dirigió
 a una pelea de la cual no salió con su vida. El poema es un
 elgio a este personaje y a su apetito para vivir.

"Llegada"

¡Aquí estamos !
 La palabra nos viene húmeda de los bosques
 y un sol energético nos amanece entre las venas.
 El puño es fuerte,
 y tiene el remo.

En el ojo profundo duermen palmeras exorbitantes,
 y el grito se nos sale como una gota de oro virgen.
 Nuestro pie,
 duro y ancho,
 aplasta el polvo en los caminos abandonados
 y estrechos para nuestras filas.
 Sabemos donde nacen las aguas,
 y las amamos porque empujaron nuestras canoas bajo
 los cielos rojos.
 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.

¡Eh, compañeros, aquí estamos !
 La ciudad nos espera con sus palacios, tenues
 como panales de abejas silvestres;
 sus calles están secas como los ríos cuando no llueve
 en la montaña,
 y sus casas nos miran con los ojos pávidos de las
 ventanas.
 Los hombres antiguos nos darán leche y miel,
 y nos coronarán de hojas verdes.

¡Eh, compañeros, aquí estamos !
 Bajo el sol
 nuestra piel sudorosa reflejará los rostros húmedos
 de los vencidos.
 y en la noche, mientras los astros ardan en la punta
 de nuestras llamas,
 nuestra risa madrugará sobre los ríos y los pájaros.

El poema es una descripción de la llegada como vencedores
 de los hombres negros a la ciudad, sitio de su opresión bajo
 el control de los blancos injustos. Es un poema profético en

que se destacan las características del poder físico y espiritual en el negro vencedor, contrastado con las debilidades y la falta de toda fuerza vital de parte de los blancos vencidos.

"Pequeña oda a un negro boxeador cubano"

Tus guantes
puestos en la punta de tu cuerpo de ardilla,
y el punch de tu sonrisa.

El Norte es fiero y rudo, boxeador.
Ese mismo Broadway,
que en actitud de vena se desangra
para chillar junto a los rings
en que tú saltas como un moderno mono elástico,
sin resorte de las sogas,
ni los almohadones del clinch;
ese mismo Broadway
que unta de asombro su boca de melón
ante tus puños explosivos
y tus actuales zapatos de charcol;
ese mismo Broadway,
es el que estira su hocico con una enorme lengua húmeda,
para lamer glotonamente
toda la sangre de nuestro cañaveral.

De seguro que tú
no vivirás al tanto de ciertas cosas nuestras,
ni de ciertas cosas de allá,
porque el training es duro y el músculo traidor,
y hay que estar hecho un toro,
como dices alegremente, para que el golpe duela más.

Tu inglés,
un poco mas precario que tu endeble español,
solo te ha de servir para entender sobre la lona
cuanto en su verde slang
mascan las mandíbulas de los que tu derrumbas
jab a jab.

En realidad acaso no necesites otra cosa,
porque como seguramente pensarás,
ya tienes tu lugar.

Es bueno, al fin y al cabo,
 hallar un punching bag,
 eliminar la grasa bajo el sol,
 saltar,
 sudar,
 nadar,
 y de la suiza al shadow boxing,
 de la ducha al comedor,
 salir pulido, fino, fuerte,
 como un bastón recién labrado
 con agresividades de black jack.

Y ahora que Europa se desnuda
 para tostar su carne al sol,
 y busca en Harlem y en La Habana
 jazz y son,
 lucirse negro mientras aplaude el b ulevar,
 y frente a la envidia de los blancos
 hablar en negro de verdad.

Este poema, también titulado "Pequeña oda a Kid Chocolate," fue escrito en 1929 y fue el primer poema "negro" escrito por Guillén. Kid Chocolate era, en realidad, un boxeador famoso de aquella era. La oda a este boxeador enfatiza sus éxitos norteamericanos empleando un vocabulario con muchas palabras inglesas. También alude a la boga negrista en los últimos versos del poema.

"Caña"

El negro
 junto al caña-veral.

El yanqui
 sobre el caña-veral.

La tierra
 bajo el caña-veral.

  Sangre
 que se nos va !

Este poemita con pocas palabras dice mucho. Hay, en primer lugar, el cañaveral, cuya caña constituye la base económica de Cuba. Junto con el cañaveral hay tres cosas importantes: el negro, que trabaja en el cañaveral; el yanqui, que explota al negro trabajador y la caña para ganar el dinero; y la tierra, símbolo de la naturaleza que produjo la caña. Finalmente, hay la sangre, resultado de la falta de balance y justicia entre las tres cosas--el negro, el yanqui y la tierra.

Los recursos poéticos

La repetición. En la obra discutida anteriormente el rasgo sobresaliente era el ritmo. Por eso, el autor empleaba frecuentemente el recurso de la repetición para dar el efecto rítmico. En Sóngoro cosongo, sin embargo, solamente un poema usa la repetición para alcanzar tal efecto, el "Canto negro," que no he incluido porque no tiene relación con el propósito de este papel.

El polisíndeton es una forma de la repetición. Ocurre con la repetición de la palabra "y" en el poema "Llegada" (58). Es muy efectivo en la tercera estrofa cuando el poeta da una lista, muy impresionante y más enfática por la repetición de la "y," de las cosas que han traído los negros a la ciudad--cosas que indican su poder y su vitalidad tremenda:

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 calmanes en el fango,
 y el arco que dispara nuestras ansias,
 y el cinturón del trópico,
 y el espíritu limpio.

El vocabulario. Una gran diferencia entre Motivos de son y Sóngoro cosongo es el vocabulario. En Sóngoro..., Guillén emplea un vocabulario más tradicional, no usa palabras para captar el lenguaje pintoresco de su pueblo, no habla en negro de verdad. Sin embargo, el vocabulario que ha empleado tiene unas características especiales y en varios poemas se nota algo interesante y original. En algunos poemas se destaca la jitanjáfora, tipo de fonema sin significación, que ayudaba a la cadencia del poema y que evoca voces africanas. Algunos ejemplos de la jitanjáfora serían: "yambambó," "yambambé," "solongo," "Songo," "mamatomba," "serembé," "cuseremba," "acuememe," "serembó," "yambó." El mismo título de esta obra es un ejemplo de una jitanjáfora. "Sóngoro cosongo" es el título de un poema en Motivos de son, y de ahí salió el título de esta segunda obra.

La "Pequeña oda a un negro boxeador cubano" (60) es interesante por su uso de ciertas palabras inglesas, tales como "punch," "rings," "Broadway," "clinch," "training," "jab," "punching bag" y otras que son términos norteamericanos generalmente utilizados por personas en el deporte de boxeo. Las

palabras sirven básicamente dos propósitos, en primer lugar, crean un aire de autenticidad y, segundo, muestran la influencia norteamericana sobre este deporte.

En el poema "Llegada" (58) hay una serie de palabras derivadas de la naturaleza utilizadas por el autor para establecer una relación entre los hombres negros y la naturaleza. No es una relación que estereotipa al hombre negro como un animal de la selva del tipo que describió Palés Matos en su poesía, sino una relación íntima que da fuerza y energía a estos hombres.

La esencia de la vida para los hombres negros del poema no viene de una deidad espiritual, sino de la naturaleza. En el segundo verso del poema dice: "La palabra nos viene húmeda de los bosques." Según opina un crítico, "In this first figure, the metronym 'palabra' signifies the vital principle of life which comes, vigorous and pristine, to the Negro, not from a spiritual creator but from the 'bosques,' from nature itself, the source of life. For the Negro, the word is still 'húmeda,' unspent and unextinguishable. Moreover, Guillén predicates a bond between the black man and nature wherein each participates in the essence and in the functions of the other." ³ En los versos siguientes se ve claramente como Guillén establece esta relación íntima entre el negro y la naturaleza:

un sol energético nos amanece entre las venas

En el ojo profundo duermen palmeras exorbitantes,
 y el grito se nos sale como una gota de oro virgen.

La tremenda vitalidad física de los negros del poema es evidente por todo el poema y hasta ciertos elementos como el canto, el espíritu y el deseo tienen propiedades físicas, corporales ("Nuestro canto/ es como un músculo..."). El alma, cosa generalmente considerado intangible, está encajada en piel ("...la piel del alma..."). Y los deseos de los negros son tangibles como un "...arco que dispara nuestras ansias."

La antítesis. Se pueden encontrar ejemplos de antítesis en cada uno de los cinco poemas estudiados. En "La canción del Dongó" (56) la antítesis sirve para contrastar los dos elementos del pasado cubano: lo africano y lo español, es decir, lo negro y lo blanco--lo cristiano (Santa Bárbara) y lo primitivo (Changó, dios de la guerra y del rayo). En el "Velorio de Papá Montero" (57) el contraste es entre la vida y la muerte ("...tu carne prieta y viva,/ bajo luna muerta y blanca,"), En "Llegada" (58) la antítesis es empleada efectivamente para contrastar el poder de los negros contra la debilidad de los blancos. Por eso, tenemos el pie ancho de la hermandad negra aplastando el polvo de los caminos estrechos de la ciudad blanca. En la "Pequeña oda a un negro boxeador cubano" (60) la antítesis está hecha otra vez de lo blanco y

lo negro ("...frente a la envidia de los blancos/ hablar en negro de verdad."). También en este poema hay un contraste entre el español y el inglés--contra la mandíbula del boxeador se pone el "jab." Ya que el poema "Caña" (61) emplea pocas palabras, las que aparecen son de gran importancia. El contraste entre el negro y el yanqui y entre el yanqui y la tierra es explícito por tres palabras--"junto" ("El negro/ junto al cañaveral."), "sobre" ("El yanqui/ sobre el cañaveral.") y "bajo" ("La tierra/ bajo el cañaveral.").

El comentario social

Cada uno de los cinco poemas que seleccioné para análisis son diferentes desde un punto de vista social. Al principio del capítulo he incluido parte del prólogo a Sóngoro cosongo en que su autor nos da su propósito en escribir este libro: mostrar el carácter mestizo o criollo de Cuba, con énfasis en el aporte de lo negro a esta cultura. "La canción del bongó" es un ejemplo excelente de un poema mulato que cumple el propósito del autor. "En este poema Guillén determina con sabiduría los dos mundos contrapuestos y paralelos que gravitan en la conciencia del negro:

Santa Bárbara de un lado,
del otro lado Changó.

Es decir, a la teología y fetichismo africano se une una concepción primitiva del catolicismo." ⁴ En la primera mitad del

poema el autor ha contrapuesto estos dos mundos que forman el conglomerado social de Cuba. Es en la segunda mitad, sin embargo, que Guillén hace un comentario social más directo. En los últimos versos dice que el futuro de Cuba tiene que ser una sociedad mestiza, criolla y cubana. A las personas hipócritas que miran con desdén a sus paisanos negros o los símbolos del mestizaje cubano como el bongó, dice el poeta:

--Compadre
ya me pedirás perdon,
ya comerás de mi ajíaco,
ya me darás la razon,
ya me golpearás el cuero,
ya bailarás a mi voz,
ya pasearemos del brazo,
ya estarás donde yo estoy:
ya vendrás de abajo arriba,
que aquí el mas alto soy yo !

El "yo" del poema, el bongó, es el símbolo de la unión del mundo negro con el blanco, bajo el sol tropical. Según dice Guillén en su poema esta unión es inevitable para el futuro cubano.

El "Velorio de Papá Montero" (57) es un poema elegíaco del tipo que no hemos visto antes en la obra de Guillén. Según dice Angel Valbuena Briones: "Nicolás Guillén presenta una evolución en su poética. Quizá contribuyera a ello el impacto de la personalidad de Federico García Lorca, que visitó Cuba precisamente cuando Guillén empezaba a ser admirado..."⁵ A pesar de que marca un cambio estilístico para Guillén, el "Velorio de Papá Montero" continúa el propósito del autor

porque es un poema mulato. Papá Montero, más que ser un personaje muy vivo e interesante, es símbolo de la "esencia muy firme" que ha aportado el negro a la cultura y la sociedad cubana. Es un guitarrista, pero más importante que el instrumento es lo que toca con su guitarra--el son, una canción en que se unen los elementos africanos con los elementos europeos. Guillén enfatiza el carácter mulato del son de Papá Montero en dos ocasiones:

El son te salió redondo
y mulato, como un níspero.
.....
la prieta sal de tus sones...

En el poema "Llegada" (58) el comentario social del poeta empieza a tomar una forma más concreta, más directa. El orgullo racial que se había manifestado en otros poemas en la forma de un elogio a una mujer negra o una exaltación del espíritu de ritmo de baile y canción toma ahora la forma de un grito revolucionario por justicia para el pueblo afrocubano. Según ha dicho Mary Castán de Pontrelli:

The tone of the poet's voice in 'Llegada' is one of exhortation as he bids the Negro to take stock of himself. Guillén makes use of the first person plural, identifying himself with his people, calling out to them to realize that they have arrived at the threshold of full liberation. Like a leader seeking to inspire his hearers with his own vision, the poet modulates to a tone of exultation, opening vistas of a promised land. He presents the Negro people in a situation somewhat analogous to that of the Israelites of the Old Testament, a people who were sustained by their faith in being a chosen people, destined by divine preference to triumph over their enemies, to supercede them and to enter, eventually, into a land

of promise ["Los hombres antiguos nos darán leche y miel"]. Guillén seeks to persuade the Negro of his preferment; the intimate communion with nature makes the Negroes, too, a chosen people, favored by nature, endowed with greater gifts than others. Thus, by virtue of inherent advantage they will triumph, their enemies be subdued and they will enter a promised land of liberation and fulfillment. (pág. 164)

Su propósito en escribir tal poema era dar orgullo y unidad al pueblo afrocubano. Si va a participar igualmente en el futuro criollo de Cuba, tiene que darse cuenta de y tomar orgullo en su propia identidad racial.

Sobre la "Pequeña oda a un negro boxeador cubano" ha dicho su autor: "Cuando escribí el primer poema negro, como la gente dio en decir ... Fue en 1929, "Una pequeña oda a Kid Chocolate"?... Eran versos de exaltación racial y ritmo descoyuntado, en los que no asomaba todavía la línea musical característica de la producción posterior: '... saberse negro mientras aplaude el bulevar, y frente a la envidia de los blancos hablar en negro de verdad !' Como ustedes ven, el poeta pedía poco. Pronto pediría más." ⁶ Aunque fue escrito anterior a los Motivos... este poema tiene un significado social más obvio que ninguno de los poemas de la primera obra. El carácter norteamericano explotativo y sangüino es criticado en los versos:

ese mismo Broadway,
es el que estira su hocico con una enorme lengua húmeda,
para lamer glotonamente
toda la sangre de nuestro cañaveral.

También satiriza la boga negrista en Europa con los últimos versos del poema:

Y ahora que Europa se desnuda
para tostar su carne al sol,
y busca en Harlem y en La Habana
jazz y son,
lucirse negro mientras aplaude el bulevar,
y frente a la envidia de los blancos
hablar en negro de verdad.

Como el poeta mismo ha dicho "Pronto pediría más." Pide mucho más en el poema "Caña." De todos los poemas de Sóngoro cosongo, éste es en el que se oye el grito de protesta social más profundamente. La nota antimperialista es clara ("El yanqui/ sobre el cañaveral. "). La violencia de los últimos dos versos ("Sangre/ que se nos va !) puede significar una o dos cosas. La sangre puede resultar del látigo del yanqui-duño del cañaveral o de algún otro aspecto del trabajo duro del hombre negro junto al cañaveral. O la sangre puede resultar de una revolución violenta que el poeta profetiza como la solución a la situación opresiva de un cañaveral capitalista. De todos modos la intención del poeta es obvia, dice que tal situación injusta y opresiva tiene sólo un resultado--la pérdida de sangre. Por eso, "Caña" tiene una voz de protesta social más verdadera, más desesperada y más intensa que los otros poemas. Hasta el poema "Llegada" con su grito revolucionario tiene un aspecto más de sueño que de realidad. Los negros todavía no han llegado a la ciudad opresiva--es una visión del poeta. Pero sí

trabajan cada día en el cañaveral sin realizar el dinero ni la propiedad justamente debidos por tal labor, sólo ven al yanqui sobre el cañaveral--extranjero en su tierra--recibiendo el beneficio de su sudor y gritan, "¡Sangre que se nos va !"

En Sóngoro... Guillén presenta poemas "mulatos" con intención de establecer una identidad cubana, en la cual figuran igualmente el pueblo negro y el pueblo blanco cubanos. Sin embargo, su visión poética, a pesar de la mucha verdad que contenía, era distinta a las realidades sociales de su país. Guillén, realista, se dio cuenta de las desigualdades sociales que existían para el hombre afrocubano de la época y las protestó, aunque en forma todavía suavizada e indirecta, en algunos de los poemas de Sóngoro cosongo. El elemento social, tan pequeño como sea, es más obvio y más explícito que en los poemas de Motivos de son, y señala la dirección que tomará el poeta en las obras sucesivas.

NOTAS

¹ Nicolás Guillén, Sóngoro cosongo (La Habana, 1931), pag. 10.

² Los poemas citados en este capítulo son de la edición: Nicolás Guillén, Sóngoro cosongo, Motivos de son, West Indies, Ltd., España (Buenos Aires, 1952).

³ Mary Castán de Pontrelli, "The Criollo Poetry of Nicolás Guillén" (Yale University, 1959), pag. 161.

⁴ Angel Valbuena Briones, Literatura hispanoamericana (Barcelona, 1967), pag. 416.

⁵ Ibid., pag. 425.

⁶ Angel Augier, Nicolás Guillén, notas para un estudio biográfico-crítico I (La Habana, 1962), pag. 113.

WEST INDIES, LTD. (1934)

En West Indies, Ltd. el elemento de protesta social, que existía en el fondo de las dos obras anteriores, se convierte en el tema central de la obra. De los diecisiete poemas de West Indies, Ltd. ¹ más de la mitad son definitivamente poemas de protesta social. Algunos poemas continúan el tema de "poesía mulata" que Guillén comenzó en Sóngoro cosongo. Hay también uno o dos poemas que tratan de una costumbre o una superstición de herencia africana, con el propósito de indicar ciertas características humanas universales presentes en el pueblo afrocubano. Para mejor entender el énfasis que Guillén hace en lo social en esta obra es necesario saber algunos datos históricos sobre la situación política en Cuba en esos días.

West Indies, Ltd. was composed in the final days of the rule of General Machado, president of Cuba from 1925 to his overthrow in 1933. The political ambient of Cuba during the 'machadato' was one of widespread corruption and ruthless despotism. The collapse of the sugar market in 1930 threatened the economic stability of the nation and public opinion turned against Machado but he extended his tenure and seized power by means of brutal and bloody repressions. Corruption, violence, suppression of liberties and the most absolute tyranny characterized the dictatorship of Machado. The popular revolution of 1933 forced him to flee but his regime left in its wake a wave of cynicism, instability, increased antipathy for the economic imperialismo of the United States and a growing Communist party that was to become one of the strongest in South America. ²

De los poemas de intención social de esta obra he seleccionado cuatro para análisis. "Sabás," "Caminando," "Balada de Simón Caraballo" y "West Indies, Ltd." ofrecen una muestra del cambio en el estilo y en la actitud de Guillén que produce el definitivo carácter social de West Indies, Ltd.

La forma

West Indies, Ltd. está dividido en dos partes. La primera parte contiene unos quince poemas poco diferentes a los poemas de Sóngoro cosongo en cuanto a la forma--rima asonante predominante, métrica variada (aunque parece que el verso octosílabo es predominante en la mayoría de los poemas), de mediana extensión. "El abuelo" es una excepción porque es un soneto clásico, el único que aparece en las primeras tres obras del autor. "West Indies, Ltd.," el poema que da el título a la obra, constituye la segunda parte del libro. Este poema, el más largo que ha escrito Guillén hasta ahora, está dividido en ocho poemas cortos. Hay otro poema en la segunda parte, "Guadalupe, W. I.," un poema corto que cierra esta edición de la obra.

De la primera parte, la trilogía "Sabás," "Caminando" y "Balada de Simón Caraballo" muestran la variedad métrica y de rima empleada por Guillén. "Sabás" tiene rima perfecta por todo el poema y tiene el verso eneasílabo predominante.

"Caminando" no tiene rima pero la métrica sigue un patrón fijo alternando el verso octosílabo y tetrasílabo--con la única excepción de "Ay" que es el primer verso de la penúltima estrofa-- hasta los últimos versos del poema cuando tres versos tetrasílabos siguen a tres versos octosílabos para concluir el poema. La "Balada de Simón Caraballo" tiene ejemplos de rima asonante que no sigue un patrón a lo largo del poema y emplea casi exclusivamente el verso octosílabo.

"West Indies, Ltd.," siendo una combinación de ocho poemas, también es irregular en cuanto a la forma. Tres partes del poema tienen rima perfecta siguiendo un patrón fijo, dos partes tienen rima asonante y tres partes no tienen rima. Sólo una parte tiene una métrica regular. La quinta sección del poema usa exclusivamente el verso octosílabo. En el resto del poema la métrica varía con el verso eneasílabo y el octosílabo predominantes.

El contenido

Una figura representativa de la tradición folklórica musical de Cuba y de muchos países de habla española es el guitarrista que anda por las calles de los pueblos y de las ciudades tocando su instrumento y cantando canciones populares. Estos hombres y sus canciones son el resultado, en parte, de la herencia africana del pueblo cubano. Según opina Fernando

Ortiz, "Acaso sea en las canciones satíricas donde más se revele el espíritu del abolengo cultural africano y donde éste haya logrado en Cuba una mas libre expresión, al traducirse al arte mulato nacional. Tradicionales son los cantos de los esclavos en los bateyes y barracones, en queja por hambre, azotes y exceso de faena, o en burla (a veces disimulada por el lenguaje negro) de quienes incurrieran en su desagrado." ³ Los dos poemas "Caminando" y "Balada de Simón Caraballo" son el resultado directo de la existencia de estos folkloristas cantantes. Los personajes principales de los dos poemas son precisamente hombres de este tipo. Es curioso notar que existió en realidad un hombre de nombre Sabás Caraballo, cubano, "gran improvisador en 'lengua' y en castellano, 'gallo' cantador de managua, yukero o de yuka, y tocador de guitarra." (Ortiz, pag. 449)

"Balada de Simón Caraballo"

Canta Simón:

--¡Ay, yo tuve una casita
y una mujer !

Yo,
negro Simón Caraballo,
y hoy no tengo qué comer.
La mujer murió de parto,
la casa m'enredó:

yo,
negro Simón Caraballo,
ni toco, ni bebo, ni bailo,
ni casi sé ya quien soy.

Yo,
negro Simón Caraballo,
ahora duermo en un portal;

mi almohada está en un ladrillo,
 mi cama en el suelo esta.
 La sarna me come en vida,
 el reuma me amarra el pie;
 luna fría por la noche,
 madrugada sin café.
 ¡No sé qué hacer con mis brazos
 pero encontraré que hacer:
 yo,
 negro Simón Caraballo,
 tengo los puños cerrados,
 tengo los puños cerrados,
 y necesito comer !

--¡Simón, que allá viene el guardia
 con su caballo de espadas !
 (Simón se queda callado).
 --¡Simón, que allá viene el guardia
 con sus espuelas de lata !
 (Simón se queda callado).
 --¡Simón, que allá viene el guardia
 con su palo y su revólver,
 y con el odio en la cara,
 porque ya te oyó cantar
 y te va a dar por la espalda,
 cantador de sones viejos,
 marido de tu guitarra...!
 (Simón se queda callado.)
 Llegó un guardia de bigotes,
 serio y grande, grande y serio,
 jinete en su penco al trote.
 --¡Simón Caraballo, preso !

(Pero Simón no responde
 porque Simón está muerto.)

En su primer plano de comprensión, la "Balada de Simón Caraballo" es la historia de un hombre solitario y desafortunado que ha perdido su mujer y su casa y sufre de la sarna y del reuma, entre otras cosas. La pobreza y el hambre lo han dirigido a gritar su desesperación por medio de su canto. Un guardia lo oye y lo arresta, y Simón muere (o figurativamente por el encarcelamiento o de veras).

"Caminando"

Caminando, caminando,
¡caminando !

Voy sin rumbo caminando,
caminando;
voy sin plata caminando,
caminando;
voy muy triste caminando,
caminando !

Está lejos quien me busca,
caminando;
quien me espera está más lejos,
caminando;
y ya empeñé mi guitarra,
¡caminando !

Ay,
las piernas se ponen duras,
caminando;
los ojos ven desde lejos,
caminando;
la mano agarra y no suelta,
¡caminando !

Al que yo coja y lo apriete,
caminando,
ése la paga por todos,
caminando;
a ése le parto el pescuezo,
caminando,
y aunque me pida perdón,
me lo como y me lo bebo,
me lo bebo y me lo como,
caminando,
caminando,
¡caminando !

"Caminando" es el triste canto de un hombre solitario.

El hombre es pobre y viaja de lugar en lugar sin una ruta

fija. Su soledad es indicada efectivamente en la tercera

estrofa: "Está lejos quien me busca/...quien me espera está

más lejos,/...y ya empuñé mi guitarra." Añadido al hecho de que haya perdido sus amigos está la pérdida de su guitarra--su modo de vivir. Así es que la vida ha perdido toda importancia para él. Las cosas y las personas que le dieron importancia--sus amigos y la música--se han ido. Lo único que le queda es su deseo de venganza por todo este desfortunio, y es esta idea obsesiva lo que le da la fuerza para seguir "caminando."

"Sabás"

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.)

Aunque te den el pan, el pan es poco,
y menos ese pan de puerta en puerta.
¿Por qué, Sabás, la mano abierta?
(Este Sabás es un negro loco.)

Yo vi a Sabás, el negro hirsuto,
pedir por Dios para su muerte.
¿Por qué, Sabás, la mano abierta?
(Este Sabás es un negro bruto.)

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.

Caramba, Sabás, que no se diga !
Sujétate los pantalones,
y mira a ver si te las compones
para educarte la barriga !
La muerte, a veces, es buena amiga,
y el no comer, cuando es preciso
para comer, el pan sumiso,
tiene belleza. El cielo abriga.

El sol calienta. Es blando el piso
del portal. Espera un poco,
afirma el paso irresoluto
y afloja más el freno...
¡Caramba, Sabás, no seas tan loco !
ni tan bueno !

En este poema el poeta se dirige a un negro mendigo, Sabás. En los tres cuartetos que comienzan el poema Guillén presenta a Sabás desde dos puntos de vista--el suyo y el de las personas de las cuales Sabás pide su pan, indicado por el parentesis al fin de cada estrofa. Guillén estereotipa a Sabás como un "negro bueno," "sin veneno." Es decir, es un hombre no agresivo quien no hace daño a nadie. En el resto del poema el autor critica la actitud sumisa de Sabás, suplicándole que asuma un modo de vivir más agresivo, cogiendo su pan en vez de pidiéndolo.

"West Indies, Ltd"

1

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. 1
El sol achicharra aquí todas las cosas,
desde el cerebro hasta las rosas.

1 Ciertamente que éste es un pueblo manso todavía...--No obstante, cualquier día--alsa de un golpe la cerviz;--rompe por donde quiera con sus calludas manos--y hace como esos árboles urbanos--que arrancan toda una acera con una sola raíz.

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

Aquí hay blancos y negros y chinos y mulatos.
Desde luego, se trata de colores baratos,
pues a través de tratos y contratos
se han corrido los tintes y no hay un tono estable.
(El que piense otra cosa que avance un paso y hable.)
Hay aquí todo eso, y hay partidos políticos,
y oradores que dicen: "En estos momentos críticos..."
Hay bancos y banqueros,
legisladores y bolsistas,
abogados y periodistas,
médicos y porteros.

¿Qué nos puede faltar?
Y aun lo que nos faltare lo mandaríamos buscar.
¡West Indies! Nueces de coco, tabaco y aguardiente.
Este es un oscuro pueblo sonriente.

¡Ah, tierra insular!
¡Ah, tierra estrecha!
¿No es cierto que parece hecha
sólo para poner un palmar?
Tierra en la ruta del "Orinoco",
o de otro barco excursionista,
repleto de gente sin un artista
y sin un loco;
puertos donde el que regresa de Tahití,
de Afganistán o de Seúl,
viene a comerse el cielo azul,
regándolo con Bacardí;
puertos que hablan un inglés
que empieza en yes y acaba en yes.
(Inglés de ciceronis en cuatro pies.)

¡West Indies! Nueces de coco, tabaco y aguardiente.
Este es un oscuro pueblo sonriente.
Me río de ti, noble de las Antillas,
mono que andas saltando de mata en mata,
payaso que sudas por no meter la pata,
y siempre la metes hasta las rodillas.

Me río de ti, blanco de verdes venas
 --¡bien se te ven aunque ocultarlas procuras ! --,
 me río de ti porque hablas de aristocracias puras,
 de ingenios florecientes y arcas llenas.
 ¡Me río de ti, negro imitamos,
 que abres los ojos ante el auto de los ricos,
 y que te avergüenzas de mirarte el pellejo oscuro,
 cuando tienes el puño tan duro !
 Me río de todos: del policía y del borracho,
 del padre y de su muchacho,
 del Presidente y del bombero.
 Me río de todos; me río del mundo entero.
 Del mundo entero que se emociona frente a cuatro peludos,
 erguidos muy orondos detrás de sus chillones escudos,
 como cuatro salvajes al pie de un cocotero.

2

Cinco minutos de interrupción.
 La charanga de Juan el barbero
 toca un son.

--Coroneles de terracota,
 políticos de quita y pon;
 café con pan y mantequilla
 ¡Que siga el son !

La burocracia está de acuerdo
 en ofrendarse a la Nación;
 doscientos dólares mensuales...
 ¡Que siga el son !

El yanqui nos dará dinero
 para arreglar la situación;
 la Patria está por sobre todo...
 ¡Que siga el son !

Los viejos líderes sonríen
 y hablan después desde un balcón.
 ¡La zafra ! ¡La zafra ! ¡La zafra !
 ¡Que siga el son !

3

Las cañas--largas--tiemblan
 de miedo ante la noche.
 Quema el sol y el aire pesa.

Gritos de mayores
 restallan secos y duros como foetes.
 De entre la masa
 oscura de pordioseros que trabajan,
 surge una voz que canta,
 brota una voz que canta,
 sale una voz llena de rabia,
 se alza una voz antigua y de hoy,
 moderna y barbara:

--Cortar cabezas como cañas,
 ¡ chas, chas, chas !
 Arder las cañas y cabezas,
 subir el humo hasta las nubes,
 ¡ cuando será, cuando será !
 Está mi mocha con su filo,
 ¡ chas, chas, chas !
 Está mi mano con su mocha,
 ¡ chas, chas, chas !
 Y el mayoral está conmigo,
 ¡ chas, chas, chas !
 Cortar cabezas como cañas,
 arder las cañas y cabezas,
 subir el humo hasta las nubes...
 ¡ Cuando será !

Y la canción elástica, en la tarde
 de zafra y agonía,
 tiembla, fulgura y arde,
 pegada al techo concavo del día.

4

El hambre va por los portales
 llenos de caras amarillas
 y de cuerpos fantasmales;
 y estacionándose en las sillas
 de los parques municipales,
 o pululando a pleno sol
 y a plena luna,
 busca el problemático alcol
 que borra y ciega,
 pero que no venden en ninguna
 bodega.
 ¡ 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.
 Cuevas de vendedores de morfina,
 de cocaína y de heroína.
 Cabarets donde el tedio se engaña
 con el ilusorio cordial
 de una botella de champaña,
 en cuya eficacia la gente confía
 como en un neosalvarsán de alegría
 para la sífilis sentimental.
 Ansia de penetrar el porvenir
 y sacar de su entraña secreta
 una fórmula concreta
 para vivir.
 Furor de los piratas de levita
 que como en Sores y "El Olonés",
 frente a la miseria se irrita
 y se resuelve en puntapiés.
 ¡Dramática ceguera de la tropa,
 que siempre tiene listo el rifle
 para disparar contra el que proteste o chifle,
 porque el pan está duro o esta clara la sopa !

5

Cinco minutos de interrupción.
 La charanga de Juan el barbero
 toca un son.

--Para encontrar la butuba
 hay que trabajar caliente;
 para encontrar la butuba
 hay que trabajar caliente:
 mejor que doblar el lomo,
 tienes que doblar la frente.

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 hiel.

No tengo donde vivir,
 ni mujer a quien querer;

no tengo donde vivir,
ni mujer a quien querer:
todos los perros me ladran,
y nadie me dice usted.

Los hombres, cuando son hombres,
tienen que llevar cuchillo;
los hombres, cuando son hombres,
tienen que llevar cuchillo:
¡yo fui hombre, lo lleve,
y se me quedó en presidio !

Si me muriera ahora mismo,
si me muriera ahora mismo,
si me muriera ahora mismo, mi madre,
¡qué alegre me iba a poner !

¡Ay, yo te daré, te daré,
te daré, te daré,
ay, yo te dare
la libertad !

6

/ West Indies ! / West Indies ! / West Indies !
Este es el pueblo hirsuto,
de cobre, multicefalo, donde la vida rept
con el lodo seco cuarteado en la piel.
Este es el presidio
donde cada hombre tiene atados los pies.
Esta es la grotesca sede de companies y trusts.
Aquí están el lago de asfalto, las minas de hierro,
las plantaciones de café,
los ports docks, los ferry boats, los ten cents...
Este es el pueblo de all right,
donde todo se encuentra muy mal;
este el pueblo del very well,
donde nadie está bien.

Aquí están los servidores de Mr. Babbit.
Los que educan sus hijos en West Point.
Aquí están los que chillan: hello, baby,
y fuman "Chesterfield" y "Lucky Strike".
Aquí están los que piden bread and butter
y coffee and milk.

Aquí están los absurdos jóvenes sifilíticos,
 fumadores de opio y de mariguana,
 exhibiendo en vitrinas sus espiroquetas
 y cortándose un traje cada semana.
 Aquí está lo mejor de Port-au-Prince,
 lo más puro de Kingston, la high life de La Habana...
 Pero aquí están también los que reman en lágrimas,
 galeotes dramáticos, galeotes dramáticos.
 Aquí están ellos,
 los que trabajan con un haz de destellos
 la piedra dura donde poco a poco se crispa
 el puño de un titán. Los que encienden la chispa
 roja, sobre el campo reseco.
 Los que gritan: "Ya vamos !", y les responde el eco
 de otras voces: "Ya vamos !". Los que en fiero tumulto
 sienten latir la sangre con sílabas de insulto.

¿Qué hacer con ellos,
 si trabajan con un haz de destellos?
 Aquí están los que codo con codo
 todo lo arriesgan; todo
 lo dan con generosas manos;
 aquí están los que se sienten hermanos
 del negro, que doblando sobre el zanjón oscuro
 la frente, se disuelve en sudor puro,
 y del blanco, que sabe que la carne es arcilla
 mala cuando la hiere el látigo, y peor si se la humilla
 bajo la bota, porque entonces levanta
 la voz, que es como un trueno brutal en la garganta.
 Esos son los que sueñan despiertos,
 los que en el fondo de la mina luchan,
 y allí la voz escuchan
 con que gritan los vivos y los muertos.
 Esos, los iluminados,
 los parias desconocidos,
 los humillados,
 los preteridos,
 los olvidados,
 los descosidos,
 los amarrados,
 los ateridos,
 los que ante el máuser exclaman: "¡hermanos soldados !"
 y ruedan heridos
 con un hilo rojo en los labios morados.
 (¡Que siga su marcha el tumulto !
 ¡Que floten las bárbaras banderas,
 y que se enciendan las banderas
 sobre el tumulto !)

7

Cinco minutos de interrupción.
La charanga de Juan el barbero
toca un son.

--Me matan, si no trabajo,
y si trabajo, me matan;
siempre me matan, me matan,
siempre me matan.

Ayer vi a un hombre mirando,
mirando el sol que salía;
ayer vi a un hombre mirando,
mirando el sol que salía:
el hombre estaba muy serio,
porque el hombre no veía.

Ay,
los ciegos viven sin ver
cuando sale el sol,
cuando sale el sol,
¡cuando sale el sol !

Ayer vi a un niño jugando
a que mataba a otro niño;
ayer vi a un niño jugando
a que mataba a otro niño;
hay niños que se parecen
a los hombres trabajando.
¡Quien les dira cuando crezcan
que los hombres no son niños,
que no lo son,
que no lo son,
que no lo son !

Me matan si no trabajo,
y si trabajo, me matan,
siempre me matan, me matan,
¡siempre me matan !

8

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

Un negro tuesta su café en cuclillas.
 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, 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.

Lápida

Esto fue escrito por Nicolás Guillén, antillano,
 en el año de mil novecientos treinticuatro.

Las Islas Antillas, situadas en la región del Mar Caribe, son el tema de "West Indies, Ltd." Guillén nos presenta una vista panorámica de la vida antillana, en la cual se destacan los elementos negativos, ya que es el propósito del autor hacer una crítica bastante acerba de tales elementos. El foco de esta atención queda en la situación política de su país, que es complicada por la presencia norteamericana, y en sus efectos sobre el pueblo antillano. El canto de ese pueblo, tocado por Juan el barbero y su charanga, indica los sentimientos, el sufrimiento, la esperanza y la desesperanza del hombre común, trabajador. El poeta piensa ahora en términos antillanos, indicado por la lápida, no sólo en términos cubanos. Es decir, se da cuenta de que lo que afecte a Cuba, también afecta a todas las islas antillanas.

Los recursos poeticos

La antítesis. Los ejemplos de antítesis sobran en el poema, "West Indies, Ltd." Sirven para mostrar el contraste que existía entre las diferentes clases de la sociedad antillana. Algunos ejemplos de este contraste son: "conservador y liberal," "blancos y negros y chinos y mulatos," "políticos de quita y pon," "una voz antigua de hoy, moderna y barbara," "el pueblo de all right donde todo se encuentra muy mal," "bajo...levanta" "los que sueñan despiertos," "vivos y muertos," "tierra y océano," "West Indies, en inglés. En castellano, las Antillas." Además de mostrar el contraste entre los diferentes grupos, Guillén usa la antítesis para indicar su propia actitud ante la situación social y política del pueblo antillano. "Bajo...levanta," por ejemplo, puede indicar su deseo de revolución. "West Indies, en inglés. En castellano, las Antillas" indica su mal gusto con la influencia norteamericana en su pueblo. En el poema, "Sabás," hay un ejemplo de antítesis importante. Ocurre en la cuarta estrofa: "Coge tu pan, pero no lo pidas." Es importante porque es el tema de todo el poema. Es decir, el poeta critica la actitud sumisa de su pueblo en este poema y grita para más acción agresiva de parte de sus hermanos negros.

La puntuación. En tres de los cuatro poemas estudiados Guillén usa el paréntesis. En "Balada de Simón Caraballo" el paréntesis sirve para dar información al lector. En los últimos

versos del poema los paréntesis nos dicen que "Simón se queda callado" a pesar de que se acerca el peligro del guardia y, al fin, que Simón ha muerto. En "Sabás" el paréntesis nos da la opinión de la gente cómoda, de la cual pide Sabás su pan, hacia este mendigo. Según opina esta gente, "Sabás es un negro bueno...loco...bruto."

En "West Indies, Ltd." el poeta usa el paréntesis tres veces. En la primera sección del poema lo usa para pedir directamente una prueba contradiciendo lo que él ha acabado de decir. En otras palabras, si nadie puede refutar lo que él dice, entonces, sus palabras son verdaderas. En la misma sección usa el paréntesis para hacer un comentario satírico sobre el uso del inglés en las Antillas. El tercer ejemplo del uso del paréntesis en este poema ocurre en la sexta sección del poema. Otra vez es un comentario que tiene relación con los versos inmediatamente antes. El poeta, en este caso, hace un grito revolucionario.

El uso de los puntos admirativos, tales como en este último ejemplo del paréntesis, sirven para dar emoción y énfasis a ciertos versos en el poema. En los cuatro poemas se pueden ver ejemplos de tales puntos de admiración, y sirven la misma intención de enfatizar y mostrar emoción.

El uso de inglés. Los ejemplos de palabras inglesas abundan en la sexta sección del poema "West Indies, Ltd." Es el propósito del autor mostrar la gran influencia norteamericana sobre

la vida antillana. De la "high life" a los "ports docks" a las "companies y trusts," en todos los aspectos de la vida antillana es muy obvia esta influencia norteamericana.

La repetición. En West Indies, Ltd. como en Sóngoro cosongo, Guillén no usa la repetición como lo usó en Motivos de son para captar el ritmo y la musicalidad del pueblo afrocubano. Usa la repetición de ciertas palabras para enfatizarlas o darles más importancia de las que recibirían sin la repetición. Por ejemplo, en "Balada de Simón Caraballo" la palabra "yo" es repetida muchas veces al principio del poema para enfatizar la mezcla de soledad y orgullo que siente Simón. Su mujer ha muerto de parto dejándole solo. Por eso, tiene que pensar en términos de "yo." El orgullo que siente Simón es expresado no sólo con la palabra "yo" sino también con la frase que sigue, "negro Simón Caraballo."

En "West Indies, Ltd." hay ejemplos de repetición en las secciones 2, 5 y 7 en las cuales "la charanga de Juan el barbero toca un son." Estos sones tienen poco en común con los sones de Motivos de son porque contienen un mensaje o un comentario social. Además no son canciones alegres sino amargas y trágicas. La repetición en estas canciones tiene a veces un aspecto rítmico, pero es más sobresaliente el efecto monótono, que no van cambiando las cosas, sólo se repiten y se repiten. Los siguientes versos muestran bien este efecto:

--Me matan, si no trabajo,
y si trabajo, me matan;
siempre me matan, me matan,
siempre me matan.

El mismo efecto es evidente en el poema "Caminando." La vida monótona del protagonista de viajar de lugar en lugar es expresado por la repetición de esta palabra "caminando."

El comentario social

El comentario social que Guillén hace en esta obra es directo e incluye casi todos los aspectos de la vida antillana. El tipo de comentario social puede dividirse en cuatro grupos:

- 1) Los criticismos dirigidos a las actitudes de ciertos antillanos, a la influencia norteamericana, a la atmósfera militar de las Islas.
- 2) Los efectos de vivir bajo tales circunstancias-- el hambre, la pobreza, el dolor, el alcohol, las drogas, las prostitutas, etc.
- 3) El contraste entre las diferentes clases de gente-- el rico amigo de los norteamericanos, el pobre víctima de la opresión, y una nueva clase de "iluminados" que surge como resultado de este contraste.
- 4) El grito revolucionario para cambiar las condiciones existentes de opresión e injusticia por medio del puño cerrado.

En el poema "Sabás" el autor presenta al personaje como un hombre humilde, pacífico y pobre--tan pobre que tiene que pedir su pan de puerta en puerta. Este mendigo o no se da cuenta de sus circunstancias opresivas o no cree que tiene la habilidad de cambiarlas porque su vida siempre ha sido lo mismo.

De todos modos, el poeta amonesta al mendigo esta actitud sumisa, suplicándole encargarse de su propio destino.

En el poema "Caminando" el autor nos presenta el caso de un hombre amargo y solo. Su amargura resulta de las malas condiciones de su vida--no tiene ni amigos, ni dinero, ni siquiera el modo de ganarse su vida. Aunque el autor no nos dice la razón para su estado desafortunado, podemos adivinar que el hombre es otro víctima de la sociedad opresiva en que vivía. Lo único que le queda es su deseo de venganza, de hacer un acto violento en reparación de la miseria de su existencia. Hay una sutil ironía en el poema por el hecho de que este hombre era un guitarrista-sonero. Es decir, era un hombre que entretenía a otros hombres, trayéndoles la alegría de sus canciones. Sin embargo, ese hombre, símbolo de la alegría en tiempos felices, ahora se ha convertido en símbolo de la amargura y tristeza de aquellos tiempos opresivos.

En la "Balada de Simón Caraballo" tenemos otra vez un hombre guitarrista, quien es pobre, solo y triste. La desesperación de su vida lo dirige por medio de su canto a contemplar la violencia ("tengo los puños cerrados"). La inclusión de la palabra "negro" delante del nombre de Simón Caraballo en los versos del poema es importante porque indica dos cosas--que siendo negro su posición dentro de una sociedad racista es siempre la más baja y que a pesar de su posición este hombre tiene orgullo en sí mismo.

De todos los poemas de esta obra, "West Indies, Ltd." es el más importante desde el punto de vista social. Incluye todos los criticismos y pensamientos del autor en cuanto a esta cuestión del comentario social que ha aparecido hasta ahora en su obra y añade algunos pensamientos y comentarios sociales nuevos.

En la primera sección el poeta critica las actitudes de tres clases de gente: el "noble de las Antillas" (que en verdad no es noble), cuyo aburrimiento le hace ir de una cosa a otra de una manera indecisa semejante a las acciones de un "mono...saltando de mata en mata;" el "blanco de verdes venas" (que no es blanco); y el "negro imitamico," quien no siente el orgullo de su raza sino trata de imitar al blanco rico. Al criticar al "negro imitamico" Guillén emplea otra vez una frase indicativa de su sentimiento de "coge tu pan, no lo pidas" del poema "Sabás" --la frase es "tienes el puño tan duro."

Critica a los políticos de "quita y pon" en la segunda sección del poema. Esta sección canta de la burocracia, el yanqui con su dinero, los viejos líderes y termina cada estrofa con "¡Que siga el son !" Es decir, que siga el espíritu del hombre común.

La voz rebelde surge en la tercera sección de "West Indies, Ltd." Están trabajando los negros en un cañaveral bajo el sol caliente y la supervisión de los mayores cuando surge una voz que canta sus dolores y su ansiedad de cambio, de revolución.

La sección quinta es otro canto del hombre común, trabajador. El cantador de estos versos se queja de su vida dura, injusta, sin respeto. "Todos los perros me ladran, y nadie me dice usted." La única solución que el hombre ve para arreglar la situación es violenta; representada con llevar cuchillo. Su acción violenta de llevar cuchillo resulto en un fin trágico para el hombre. Sin embargo, el lector se da cuenta de que el mismo hombre si tuviera la oportunidad repetiría su violencia. Su situación es tan mala que sólo la muerte o el éxito de una revolución lo puede salvar.

En la sexta sección el poeta nos da a conocer la gran influencia norteamericana sobre las Islas Antillanas. También, nos dice su reacción negativa ante esta presencia "yanqui." Lo expresa muy efectivamente en los siguientes cuatro versos:

Este es el pueblo de all right,
donde todo se encuentra muy mal;
este el pueblo de very well,
donde nadie esta bien.

Es decir, para los norteamericanos y sus amigos todo está "all right," pero para los pobres antillanos todo está muy mal. El carácter de los norteamericanos es presentado de una manera negativa: "los que chillan: Hello baby." Contrastado con la vida opulente de los ricos norteamericanos y sus amigos está la vida de los trabajadores--"los que reman en lágrimas, galeotes dramáticos." Añadido a las dos clases de ricos y pobres ha

hay una tercera clase: "...los que se sienten hermanos del negro...y del blanco," los "iluminados," que representan el comienzo de la revolución. Son ellos los que mueren primero, sin reconocimiento. Son hombres desorganizados y desconocidos, tales como Simón Caraballo, que se atreve a cantar su dolor.

En la séptima sección hay una interrupción para otro son de la charanga de Juan el barbero. Canta aquí la frustración y la monotonía que acompaña la falta de cambios constructivos en la vida del hombre trabajador. "Me matan, si no trabajo,/ y si trabajo, me matan." Termina el poema describiendo una escena tropical en que se nota el comienzo de un cambio. El poeta ve "una mano cerrándose en un puño vengativo," etc. Es decir, ve el comienzo de una revolución contra las malas condiciones sociales de las Antillas de los años '30 y contra las personas que perpetuaban estas malas condiciones.

Hay dos cosas que caracterizan la obra, West Indies, Ltd.: su alcance de amplitud geográfica y su sentido de profundidad social. Para alcanzar la amplitud geográfica Guillén ha penetrado hondamente en el alma cubano, sabiendo que las realidades de su isla son las realidades de las otras islas del archipiélago del Mar de las Antillas. Esta obra señala un cambio dramático en la poesía de Guillén, producido por el contacto con las realidades sociales de su país. La conciencia social del poeta se irá desarrollando en las futuras obras del autor.

NOTAS

¹ Los poemas citados en este capítulo son de la edición: Nicolás Guillén, Sóngoro cosongo, Motivos de son, West Indies, Ltd., España (Buenos Aires, 1967), pags. 51-100.

² Mary Castán de Pontrelli, "The Criollo Poetry of Nicolás Guillén" (Yale University, 1959), pag. 222.

³ Fernando Ortiz, Los bailes y el teatro de los negros (La Habana, 1946), pags. 435-436.

CANTOS PARA SOLDADOS Y SONES PARA TURISTAS (1937) Y ESPAÑA,
POEMA EN CUATRO ANGUSTIAS Y UNA ESPERANZA (1937)

Desde West Indies, Ltd. en adelante los poemas de Guillén adquieren un definitivo tono social. En 1937, el poeta publicó dos volúmenes de poesía que siguen esta tendencia a lo social. Cantos para soldados y sonos para turistas es un libro en dos partes con dos propósitos.¹

The two aims of the poet in Cantos... are, on the one hand, the awakening of the national soldier to his role as 'un elemento revolucionario en potencia' and, on the other, the revelation of 'la cosa trágica y dolorosa de las masas' as it happens among the Cuban workers. In each case, Guillén sets out to deliver a specific message and to fulfill 'una hermosa responsabilidad artística.'²

En las palabras de Guillén:

Al hombre de la calle es preciso hablarle en el lenguaje directo, con la palabra munda y enérgica que el sabe emplear, y ello es evidente cuando tenemos un mensaje humano, imperioso que transmitirle...³

El resultado de su viaje a España en plena guerra civil fue un volumen de poesías de guerra, España, poema en cuatro angustias y una esperanza.⁴ Este libro se caracteriza por su propaganda prolealista y por su falta, en general, de la calidad poética que había sostenido el poeta en su obra anterior, según opinan muchos críticos.

La forma

La primera parte de Cantos... tiene doce poemas más o menos regulares en cuanto a extensión. Predomina el verso

octosílabo en nueve de estos doce poemas. La rima parece ser un elemento básico. De los doce poemas la mitad emplea una rima perfecta, tres tienen una combinación de rima asonante y rima consonante y uno tiene rima asonante en un patrón fijo.

La segunda parte del libro, es decir, la parte que contiene los "sones para turistas," consiste en un poema largo dividido en cuatro secciones. El verso octosílabo es predominante en las cuatro secciones. Hay ejemplos de rima asonante y consonante en el poema, pero sólo en la sección introductoria es la rima consonante evidente por toda la sección.

España, poema en cuatro angustias y una esperanza tiene, como indica el título, cinco partes. La primera "angustia" emplea una rima perfecta por toda la sección y son predominantes los versos heptasílabos y endecasílabos. Hay ejemplos de rima asonante en "a-e" y en "a-o" en la segunda "angustia" con los versos heptasílabos y decasílabos predominantes. La tercera "angustia" emplea el verso endecasílabo exclusivamente y la rima es consonante siguiendo el patrón ABAB a lo largo de la sección. La cuarta "angustia" tiene rima asonante (en "i-o" y en "e-e) y consonante (ABA, BCB, etc.). En los versos con rima asonante predomina el verso octosílabo mientras que en los con rima perfecta aparece exclusivamente el verso endecasílabo.

La última parte de la obra España... tiene cinco subdivisiones. La primera subdivisión tiene rima perfecta con

los versos heptasílabos y alejandrinos predominantes. La segunda y la tercera subdivisiones tienen poca rima de cualquier tipo y los versos son tan irregulares en cuanto a sílabas que no se puede determinar con certeza el verso predominante, basta decir que predominan los versos de arte mayor. La cuarta subdivisión de la "esperanza" también tiene rima perfecta con versos largos irregulares.

El contenido

Mi análisis de estas obras se efectuará a base de dos poemas de Cantos... y de algunas partes pertinentes de España... en los cuales se ven claramente los elementos de preocupación y protesta sociales.

"Soldado así no he de ser"
(de Cantos para soldados...)

Soldado no quiero ser,
que así no habrán de mandarme
a herir al niño y al negro,
y al infeliz que no tiene
qué comer.
Soldado así no he de ser.

¡Mira al caballo en dos patas,
y al soldado encima dél,
con ojos llenos de furia,
con boca llena de hiel,
y el machetón, que lo mismo
mata viejo que mujer !

¡Ah de los trenes de tropas,
fríos al amanecer,
en duros rieles de sangre
corriendo a todo correr,
para aplastar una huelga
o estrangular un batey !
Soldado así no he de ser.

¡Ah de los ojos con vendas,
 porque vendados no ven !
 ¡Ah de las manos atadas
 y la cadena en los pies !
 ¡Ah de los tristes soldados
 esclavos del coronel !
 Soldado así no he de ser.

Si a mí me dieran un rifle
 les diría a mis hermanos
 para que sirve.
 A mis hermanos soldados
 para que sirve.
 Pero a mí no me lo dan;
 porque sé para que sirve,
 por eso no me lo dan.
 Ni a ti te lo dan, ni a ti,
 ni a ti, ni a ti... ¡Qué soldados
 íbamos a ser nosotros
 en caballos desbocados !

Soldado así quiero ser,
 El que no cuide el central,
 que no es dél, [sic]
 ni reine, como un rey tosco
 de cuartel,
 ni sobre el campo de caña
 tiras arranque de piel,
 feroz igual que un negrero,
 y aun más cruel.

Soldado libre, soldado
 no más que al esclavo fiel:
 soldado así quiero ser.

El propósito del autor de despertar en el soldado nacional su importancia como un "elemento revolucionario en potencia" se cumple en este poema, en primer lugar, por caracterizar a ciertos soldados como hombres fríos, crueles, opresivos y violentos que "lo mismo / mata viejo que mujer." Trata de impresionar a los soldados con la idea de que no son libres sino "vendados," "atados" y "esclavos." Entonces el poeta ofrece

una alternativa para los soldados de su estado de esclavitud--
 en vez de usar el rifle contra sus hermanos, que lo usen con
 sus hermanos "para que sirva" la causa de la libertad.

En una entrevista con Rafael H. Valle, Nicolás Guillén
 hizo la siguiente sinópsis del poema, "José Ramón Cantaliso":

En el título del libro (Cantos para soldados y sones para
 turistas) hay un poco de ironía, realmente son sones por
 su ritmo, por su sentido popular; pero el contenido
 encierra lo que yo creo que es la tragedia de mi pueblo.
 Y yo he creado un tipo: José Ramón Cantaliso. Este
 tipo era popular; es algo auténtico; y yo lo hago que
 acompañe a todos los turistas, que los reciba y que en
 vez de llevarlos al cabaret de moda, en vez de cantarles
 "Papa Montero" los lleve a un solar, les enseñe lo que
 es un solar, la tragedia que encierra un solar: la
 gente sin comer, la miserable gente, que sufre, callada;
 y José Ramón va señalándoles uno por uno todos los
 sufrimientos de los que viven ahí." 5

Porque es un poema largo, sólo he incluido los siguientes
 versos pertinentes al propósito de este estudio:

"José Ramón Cantaliso"

/José Ramón Cantaliso,
 canta liso ! Canta liso
 José Ramón.
 Duro espinazo insumiso:
 por eso es que canta liso
 José Ramón Cantaliso,
 José Ramón.

En bares, bachas, bachatas,
 a los turistas a gatas,
 y a los nativos también,
 a todos, el son preciso
 José Ramón Cantaliso
 les canta liso, muy liso,
 para que lo entiendan bien.

.....

I. CANTALISO EN UN BAR

(Los turistas en el bar:
Cantaliso, su guitarra,
y un son que comienza a andar.)

--No me paguen porque cante
lo que no les cantare;
ahora tendran que escucharme
todo lo que antes callé.
¿Quién los llamó?

Gasten su plata,
beban su alcol,
comprense un guiro,
pero a mí no,
pero a mí no,
pero a mí no.

Todos estos yanquis rojos
son hijos de un camaron,
y los parió una botella,
una botella de ron.
¿Quién los llamó?
Ustedes viven,
me muero yo,
comen y beben,
pero yo no,
pero yo no,
pero yo no.

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

.....

II. VISITA A UN SOLAR

(Turistas en un solar.
Canta Cantaliso un son
que no se puede bailar.)

--Mejor que en hotel de lujo,
quédense en este solar;
aquí encontrarán de sobra
lo que allá no han de encontrar.
Voy a presentar, señores,
a Juan Cocinero:
tiene una mesa, tiene una silla,
tiene una silla, tiene una mesa,
y un reverbero.
El reverbero está sin candela,
muy disgustado con la cazuela.
¡Verán qué alegre, qué placentero,
qué alimentado, qué complacido
pasa la vida Juan Cocinero !

Interrumpe Juan Cocinero:

-- ¡Con lo que un turista traga
nada más que en aguardiente
cualquiera un cuarto se paga !

Sigue el son:

--...Y éste es Luis, el caramelero;
y éste es Carlos, el isleño;
y aquel negro
se llama Pedro Martínez,
y aquel otro,
Norberto Soto,
y aquella negra de más allá,
Petra Sarda.
Todos viven en un cuarto,
seguramente
porque resulta barato.
¡Que gente,
qué gente tan consecuente !

Todos a coro:

-- ¡Con lo que un turista traga
nada más que en aguardiente
cualquiera un cuarto se paga !

Sigue el son:

--Y la que tose, señores,
sobre esa cama,
se llama Juana:
tuberculosis en tercer grado,
por un resfriado
muy mal curado.
La muy idiota pasaba el día
sin un bocado.
¡Qué tontería !
¡Tanta comida que se ha botado !

Todos a coro:

--¡Con lo que un yanqui ha gastado
no más que en comprar botellas
se hubiera Juana curado !

Termina el son:

--¡Turistas, quédense aquí,
que voy a hacerlos gozar;
turistas, quédense aquí,
que voy a hacerlos gozar,
cantándoles sones, sones,
que no se pueden bailar !

.....

En la obra España... el elemento de protesta social se une con la ideología política del autor y el resultado es más una obra de propaganda lealista que de simple protesta social. Por eso, no cae dentro del propósito de este estudio incluir todo el poema. Sólo voy a poner esos versos que sí tienen relación con el tema de este papel y que ofrecen una muestra del estilo y de la actitud del autor en este poema.

La "angustia primera," subtítulo "miradas de metales y de rocas," habla, entre otras cosas, de la cosa trágica que es la guerra:

todo el viejo metal imperialista,
corre fundido en aguas quemadoras,
donde soldado, obrero, artista,
las balas cogen para sus ametralladoras.

Aunque estos versos sí hablan de la tragedia de una guerra, la culpa de esta tragedia ha sido echada por el poeta a los "imperialistas," es decir, a la causa fascista. Sigue este pensamiento en unos versos al fin de la sección:

¡Miradla, a España, rota !
Y pájaros volando sobre ruinas,
y el fascismo y su bota,...

"La voz esperanzada," subtitulado "una canción alegre en la lejanía," es la voz de la revolución universal de los oprimidos contra los opresores, justificada por las malas condiciones sociales, bajo las cuales el hombre pobre, trabajador tiene que vivir:

Yo,
hijo de América,
hijo de ti [España] y de África,
esclavo ayer de mayoriales blancos dueños de
látigos coléricos;
hoy esclavo de rojos yanquis azucareros y
voraces;
yo, chapoteando en la oscura sangre en que
se mojan mis Antillas;
ahogado en el humo agriverde de los cañaverales;
sepultado en el fango de todas las cárceles;
cercado día y noche por insaciables bayonetas;
perdido en las florestas ululantes de las islas
crucificadas en la cruz del Trópico;
yo, hijo de América,
corro hacia ti, muero por ti.
Yo, que amo la libertad con sencillez,
como se ama a un niño, al sol, o al árbol
plantado frente a nuestra casa;
que tengo...

.....
...húmedo el torso por el sudor salado y fuerte
de los jadeantes cargadores en los muelles,

los picapedreros en las carreteras,
 los plantadores de café y los presos
 que trabajan desoladamente,
 inútilmente en los presidios sólo porque
 han querido dejar de ser fantasmas;
 yo os grito con voz de hombre libre que os
 acompañaré, camaradas;
 que ire marcando el paso con vosotros,

 para pasear en alto la llama niveladora y
 segadora de la Revolución !
 /Con vosotros, mulero, cantinero !
 /Contigo, sí, minero !
 /Con vosotros, andando,
 disparando, matando !
 /Eh, mulero, minero, cantinero,
 juntos aquí, cantando !

Los recursos poéticos

La repetición. La repetición no es el rasgo sobresaliente de estas dos obras. Sin embargo, hay unos versos en el poema "Soldado así no he de ser" (Véase pág. 100) de Cantos para soldados... en que el uso de la repetición recuerda los primeros poemas de Guillén.

Pero a mí no me lo dan;
 ...
 por eso no me lo dan.
 Ni a ti te lo dan, ni a ti,
 ni a ti, ni a ti...

La repetición en estos versos produce un efecto rítmico tal como era evidente en los poemas de Motivos de son. También, el poeta repite el verso que da título a poema, "Soldado así no he de ser," unos cinco veces en el poema, pero lo repite para dar énfasis al tema del poema y no para dar ritmo al poema.

En "José Ramón Cantaliso" (Véase pag. 102) hay ejemplos de repetición que sirven también para dar énfasis al tema del poema:

mándenme pobres
como soy yo,
como soy yo,
como soy yo.

En este mismo poema hay ejemplos de polisíndeton como en los versos siguientes que sirven para enfatizar el número de personas que viven en un sólo cuarto:

Y éste es Luis, el caramelero;
y éste es Carlos, el isleño;
y aquel negro,
se llama Pedro Martínez
y aquel otro,
Norberto Soto,
y aquella negra de más allá,
Petra Sarda.

La antítesis. La antítesis es un instrumento literario muy efectivo para ilustrarla desigualdad social que critica Guillén en su poesía. Los versos que siguen muestran el contraste entre los pobres antillanos, tales como José Ramón y los habitantes del solar, y los ricos turistas:

Ustedes viven,
me muero yo,
comen y beben,
pero yo no,
pero yo no,
pero yo no.
.....
...en hotel de lujo,
...en este solar,...
.....
con dinero, sin dinero...

El poema, "Soldado así no he de ser," se basa en un contraste. El poeta dice lo que caracteriza a un soldado--su crueldad, etc.--y entonces concluye cada estrofa diciendo, "soldado así no he de ser."

En "España..." Guillén emplea la antítesis para contrastar los oprimidos con sus opresores y para mostrar que las condiciones malas no han cambiado con el tiempo.

esclavo ayer de mayores blancos dueños de
látigos coléricos,
hoy esclavo de rojos yanquis azucareros y voraces.

Otros recursos. En el poema, "España..." hay una serie de versos que empiezan con verbos fuertes en su sentido negativo. Ilustran efectivamente la desesperación que siente el autor ante las condiciones sociales que lo rodean.

yo, chapoteando en la oscura sangre en que se mojan
mis Antillas;
ahogado en el humo agriverde de los cañaverales;
sepultado en el fango de todas las cárceles;
cercado día y noche por insaciabiles bayonetas;
perdido en las florestas ululantes de las islas
crucificadas en la cruz del Trópico.

El apellido del personaje principal en el poema, "José Ramón Cantaliso," sirve para caracterizar este personaje como un sonero que canta liso, es decir, que canta para que "lo entiendan bien." Es significativo, también, el hecho de que Guillén no haya dado nombres específicos a los turistas. Es un recurso que ha aparecido antes en su obra, indicativo de la colectividad indiferente que son los turistas. No tienen

identidad porque no tienen compasión hacia los isleños pobres. Su única reacción es una de indiferencia.

El comentario social

El tipo de comentario social que Guillén hace en estas dos obras es de una manera directa, continuación del tipo que se encuentra en West Indies, Ltd. Una de las características de West Indies, Ltd. era su criticismo del tipo de hombre militar (sea un guardia civil o un soldado nacional) que trata cruelmente a la gente que hace una protesta en contra de las deprivadas condiciones bajo las cuales tiene que vivir. Los siguientes versos del poema, "West Indies, Ltd.," ilustran bien la actitud del poeta hacia tales soldados:

¡Dramática ceguedad de la tropa,
que siempre tiene listo el rifle
para disparar contra el que proteste o chifle,
porque el pan está duro o está clara la sopa !

Es precisamente a este tipo de soldado a quien son dirigidos los poemas de la primera parte de Cantos para soldados y sones para turistas con el propósito de convencerle de que participe en una revolución popular.

Representativo de estos poemas es "Soldado así no he de ser," en que Guillén critica al tipo de soldado que obedece a sus superiores sin pensar cuando le mandan a hacer ciertos actos crueles e indecentes como "herir al niño y al negro,/ y al infeliz que no tiene/ qué comer" o "que lo mismo/ mata viejo que mujer." El poeta comenta, además, sobre la falta de libertad

de tales soldados, diciendo que son "esclavos del coronel," y les sugiere una alternativa para remediar la situación--la revolución.

Si a mí me dieran un rifle
les diría a mis hermanos
para que sirve.

.....
Soldado libre, soldado
no más que al esclavo fiel:
soldado así quiero ser.

Estos versos no contienen un plan ni organizado ni explícito para una revolución. Solamente plantean la idea general de una revolución en las cabezas de los soldados. Sin embargo, es un paso adelante en el tipo de comentario social--de la mención aislada de la "dramática ceguedad de la tropa" en West Indies, Ltd. hasta la crítica bastante detallada y bien desarrollada del soldado y un grito implícito de revolución en Cantos....

En los ...sones para turistas, Guillén hace un comentario social directo contra el turismo. Toda esta sección del libro es una crítica de la indiferencia y del enorme malgastar que caracteriza a los turistas norteamericanos, sobre todo, en los países latinos. Guillén hace su protesta por contrastar el modo de vivir de los turistas ricos con el modo de vivir de los habitantes pobres de las islas. El poeta usa como basis de su comparación una visita a un solar, que al mismo tiempo sirve como símbolo del sufrimiento y de la pobreza de los isleños y como contraste dramático con el "hotel de lujo," donde se quedan los turistas. Presenta a los habitantes del solar, haciendo

un pequeño comentario social sobre la condición de la vida de cada uno. Por ejemplo, Juana; víctima de la tuberculosis, cuya vida presenta un gran contraste con la vida de los turistas.

Y Guillén no pierde la oportunidad de mostrarlo:

--/Con lo que un yanqui ha gastado
no más que en comprar botellas
se hubiera Juana curado !

Hay otros en el solar, y Guillén nota el contraste entre la situación de tales personas y la de los turistas. El deseo de remediar tales situaciones injustas es expresado por el autor en los versos siguientes:

Aunque soy un pobre negro,
sé que el mundo no anda bien;
¡ay, yo conozco a un mecánico
que lo puede componer !

El "mecánico" a que se refiere el poeta es indudablemente Karl Marx, en cuyo campo político-ideológico pertenece Guillén. No obstante las implicaciones revolucionarias y marxistas de estos versos, no resultan versos políticos en ningún sentido explícito. Sólo sirven para indicar el punto de vista del poeta y no necesariamente indican que la poesía es de intención política.

La nota política, que existe solo ambiguamente en Cantos..., forma el núcleo del libro España, poema en cuatro angustias y una esperanza. En este libro, encontramos que, por primera vez en la obra de Guillén, las creencias políticas del autor determinan el tipo de comentario social que hace. Las angustias

producidas por la guerra civil de España incluyen la destrucción de un país y de los habitantes de ese país, sean soldados, obreros o artistas--todos son víctimas de la guerra. El comentario social que Guillén hace con respeto a esta destrucción es echar la culpa a los fascistas, a Francisco Franco y su ejército. El poeta expresa, además, la esperanza de que la guerra civil española sea el primer paso en el camino de la revolución universal del proletariado contra la burguesía, justificando así su propia participación en esta guerra. Guillén ha usado, entonces, las condiciones deplorables de la guerra y de la opresión como justificación de sus creencias políticas. Por eso, su comentario social está teñido por su punto de vista político.

Además del desarrollo de los temas de protesta contra el militar opresivo y el turista indiferente y de la inyección de la nota política, sea implícita, como en Cantos..., o explícita, como en España..., Guillén amplía el tono universal de su obra en estas dos colecciones. En Motivos de son y en Sóngoro cosongo el poeta presenta un punto de vista limitado a la escena cubana. En West Indies, Ltd. su punto de vista se extiende a incluir todas las islas Antillanas. En España..., ha viajado un océano para captar un punto de vista español. Pero su punto de vista se amplía para incluir un país de habla no española por primera vez en Cantos.... Guillén muestra su sentido de hermandad universal con los pobres de los Estados Unidos cuando pide a los turistas norteamericanos:

Cuando regresen
a Nueva York,
mándenme pobres
como soy yo,
como soy yo,
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.

En los poemas de España... y, sobre todo, en los de Cantos..., descubrimos que el poeta hace su protesta social de una manera más directa que antes, no sólo comentando sobre las angustias de los pobres sino también dando voz a una esperanza de cambiar estas condiciones injustas. Sin embargo, su poesía no puede caracterizarse como poesía de pura intención revolucionaria o política. El elemento humanístico es el que sobra todavía en la obra de Guillén. El poeta mismo, siendo un hombre perceptivo, ha reconocido el peligro de escribir sólo con propósito de hacer propaganda política y ha hecho el siguiente comentario indicando lo que es siempre su primera intención en escribir: "El poeta puede hacer revolución, pero al mismo tiempo debe hacer poesía, esto es, hacer arte." 6

NOTAS

¹ Los poemas citados en este capítulo fueron sacados de la edición: Nicolás Guillén, Cantos para soldados y sones para turistas (Buenos Aires, 1968).

² Mary Castán de Pontrelli, "The Criollo Poetry of Nicolás Guillén" (Yale University, 1959), pag. 308.

³ Nicolás Guillén, "Rosa Pérez, poesía y revolución," Repertorio Americano, xxxiii (1937), 280.

⁴ La edición usada es: Nicolás Guillén, Songoro cosongo, Motivos de son, West Indies, Ltd., España (Buenos Aires, 1967), pags. 101-115.

⁵ Nicolás Guillén, "Notas aclaratorias a su entrevista con Rafael Salido Valie," Universidad de Mexico, III (1937), 27.

⁶ Ibid., 27.

EL SON ENTERO (1947)

Después de una ausencia de diez años, Nicolás Guillén aparece en la escena literaria cubana otra vez con la publicación de El son entero, la cual se considera como su obra cumbre hasta la fecha. Es la contención de algunos críticos que Cantos... y España... representan una salida de la verdadera lírica guilleniana, siendo más de valor propagandista que de lírico. Para tales críticos, entonces, la publicación de El son entero significa una reafirmación de su verdadera musa poética.¹

Los poemas de El son entero pueden dividirse en varios grupos según los temas--los de tema social (menos de la mitad), los de tema criollo ("Guitarra", el primer poema de la colección es el ejemplo perfecto con su énfasis en la unidad cultural hispana, simbolizada por este instrumento musical), y los de tema personal, de tono introspectivo, en los cuales contempla los temas universales del Amor, de la Muerte y del Tiempo ("Cuando yo vine a este mundo," "Agua del recuerdo" y "La vida empieza a correr"). Con una temática tan variada, entonces, "El son entero" es un título muy apropiado para esta colección porque el poeta trata de todos los aspectos de su vida.²

Desde un punto de vista social, El son entero representa una continuación de los elementos de preocupación y protesta

sociales que hemos visto en sus obras anteriores, aunque en algunos de los poemas de esta colección se puede notar un cambio en la actitud del poeta hacia las condiciones sociales.

Según opina Mary Castán de Pontrelli:

The extraordinary group of social poems in El son entero share a common feeling of desolation; Guillén now contemplates the situation with disen-
 charmed clarity. The weight that lies on Cuba, on the Antilles, on Venezuela, on Colombia, cannot be lifted. There is no more prophesy of revolution, of green seeds and forests, of a hard fist ready to strike. There is, instead, a saddened, a grieved acceptance, if not submission to, the course of history in the Caribbean. 3

De los poemas de tema social, he seleccionado una muestra de tres poemas, dos de los cuales ("Mi patria es dulce por fuera" y "Barlovento") ilustran la "nueva" actitud de triste desilusión del poeta, y uno ("Sudor y latigo") que puede considerarse como una continuación de una "vieja" actitud o idea— el urgente deseo de cambios sociales.

La forma

Como la temática de Guillén es tan variada en esta obra, también es variada la forma que emplea el poeta. En general, se puede decir que tiende al verso tradicional español. Específicamente, en "Mi patria..." y en "Sudor y látigo" predomina el verso octosílabo, aunque hay versos más cortos (de 2, 4 y 5 sílabos) que sirven para romper la monotonía del poema y para enfatizar el sentido de ciertos versos importantes. Hay también ejemplos de pie quebrado, en que alternan el verso octo-

sílabo con el tetrasílabo, en "Mi patria...." "Barlovento" emplea el verso pentasílabo exclusivamente. En cuanto a la rima, "Mi patria..." y "Barlovento" emplean una rima consonante, mientras que "Sudor y látigo" tiene rima asonante en "a-o" por todo el poema.

El contenido

Un lamento de las deplorables condiciones sociales de Cuba es el tema de "Mi patria es dulce por fuera."

"Mi patria es dulce por fuera"

Mi patria es dulce por fuera,
y muy amarga por dentro;
mi patria es dulce por fuera,
con su verde primavera,
con su verde primavera,
y un sol de hiel en el centro.

¡Qué cielo de azul callado
mira impasible tu duelo !
¡Qué cielo de azul callado,
ay, Cuba, el que Dios te ha dado,
ay, Cuba, el que Dios te ha dado,
con ser tan azul tu cielo !

Un pájaro de madera
me trajo en su pico el canto;
un pajarito de madera.
¡Ay, Cuba, si te dijera,
yo que te conozco tanto,
ay, Cuba, si te dijera,
que es de sangre tu palmera,
que es de sangre tu palmera
y que tu mar es de llanto !
Bajo tu risa ligera,
yo que te conozco tanto,
miro la sangre y el llanto,
bajo tu risa ligera.
Sangre y llanto
bajo tu risa ligera;
sangre y llanto,
bajo tu risa ligera.
Sangre y llanto.

El hombre de tierra adentro
 está en un hoyo metido,
 muerto sin haber nacido,
 el hombre de tierra adentro.
 Y el hombre de la ciudad,
 ay, Cuba, es un pordiosero:
 anda hambriento y sin dinero,
 pidiendo por caridad,
 aunque se ponga sombrero
 y baile en la sociedad.
 (Lo digo en mi son entero,
 porque es la pura verdad.)

Hoy yanqui, ayer española,
 sí, señor,
 la tierra que nos tocó,
 siempre el pobre la encontró
 si hoy yanqui, ayer española,
 ¡cómo no!
 ¡Que sola la tierra sola,
 la tierra que nos tocó!

La mano que no se afloja
 hay que estrecharla en seguida;
 la mano que no se afloja,
 china, negra, blanca o roja,
 china, negra, blanca o roja,
 con nuestra mano tendida.

Un marino americano,
 bien,
 en el restaurant del puerto,
 bien,
 un marino americano
 me quiso dar con la mano,
 me quiso dar con la mano,
 pero allí se quedó muerto,
 bien,
 pero allí se quedó muerto,
 bien,
 pero allí se quedó muerto
 el marino americano
 que en el restaurant del puerto
 me quiso dar con la mano,
 ¡bien!

Comienza su lamento de la experiencia cubana en términos generales. Habla de la naturaleza tropical espléndida de su isla y la contrasta con la vida desolada de sus habitantes. Describe al hombre del campo como "muerto sin haber nacido." El hombre de la ciudad es un pordiosero "hambriento y sin dinero." Lamenta la historia y la actualidad de la opresión de su pueblo. "Hoy yanqui, ayer española" parece indicar que el sufrir de su pueblo es sin fin. Acaba el poema con un incidente específico no descomunal en la experiencia cubana--un marino americano (símbolo de la opresión de su pueblo por los extranjeros) quiso darle un bofetón con la mano, pero el cubano, cansado de los ultrajes de su vida, lo mata.

Las islas de Barlovento (en inglés, "Windward Islands") forman parte de las Antillas Menores y están situadas cerca de la costa venezolana. ⁴

"Barlovento"
(Venezuela)

1

Cuelga colgada,
cuelga en el viento,
la gorda luna
de Barlovento.

Mar: Higuero.
(La selva untada
de chaparote.)
Río: Río Chico.
(Sobre una palma,
verde abanico,
duerme un samuro
de negro pico.)

Blanca y cansada
la gorda luna
cuelga colgada.

2

El mismo canto
y el mismo cuento,
bajo la luna
de Barlovento.

Negro con hambre,
piernas de sogá,
brazos de alambre.

Negro en camisa,
tuberculosis
color ceniza.

Negro en su casa,
cama en el suelo,
fogón sin brasa.

¡Qué cosa cosa,
mas triste triste,
mas lastimosa !

(Blanca y cansada,
la gorda luna
cuelga colgada.)

3

Suena, guitarra
de Barlovento,
que lo que digas
lo lleva el viento.

--Dorón, dorendo,
ni yo me alquilo,
ni yo me vendo.

Dorón dorindo,
si me levanto,
ya no me rindo.

--Dorón dorondo,
de un negro hambriento
yo no respondo.

(Blanca y cansada,
la gorda luna
cuelga colgada.)

El poema está dividido en tres partes. En la primera parte el poeta describe la naturaleza de la región. No es un retrato alegre. Al contrario, nos da a conocer el peligro natural de estas islas con el zamuro que ha puesto en la palma verde. Bajo la misma luna que cuelga sobre la escena, vemos, en la segunda parte, la triste figura del negro--flaco, enfermo con tuberculosis, de color ceniza, frío en su cama en el suelo, sin brasa en el fogón. En la tercera parte la negra narra, mientras canta su hombre, todos los sufrimientos de ella y de su hombre. Común a las tres escenas es la "gorda luna/ de Barlovento" que no cambia--símbolo de la vida de los habitantes de las islas. El tema del poema, entonces, es explícito en los versos al comienzo de la segunda estrofa: "El mismo canto/ y el mismo cuento,/ bajo la luna/ de Barlovento."

"Sudor y látigo"

Látigo,
sudor y látigo.

El sol despertó temprano,
y encuentro al negro descalzo,
desnudo el cuerpo llagado,
sobre el campo.

Látigo,
sudor y látigo.

El viento pasó gritando:
-- ¡Qué flor negra en cada mano !
La sangre le dijo: / vamos !
Partió en su sangre, descalzo.

El cañaveral, temblando,
le abrió paso.
Después el cielo callado,
y bajo el cielo, el esclavo
tinto en la sangre del amo.

Látigo,
sudor y látigo,
tinto en la sangre del amo;
látigo,
sudor y látigo,
tinto en la sangre del amo,
tinto en la sangre del amo.

Este poema puede considerarse como una continuación del poema "Caña" (Véase pag. 61) de Sóngoro cosongo, el primer poema de Guillén de definitivo tono social. Lo que era implícito en este poema es explícito en "Sudor y látigo," La escena es el cañaveral, con el esclavo negro, cuyo cuerpo es herido por el látigo del amo. El negro, cansado de años de opresión, decide que ha sufrido demasiado y, en un acto violento y rebelde, mata al amo.

Los recursos poéticos

La repetición. Hay muchos ejemplos de repetición en cada uno de los tres poemas estudiados. En "Mi patria..." el más destacado ejemplo es la repetición de la frase "ay, Cuba" que indica, más que ninguna otra frase, el dolor que siente el autor en cuanto a la situación actual de su país. En "Barlovento" la repetición de los versos;

Blanca y cansada
la gorda luna
cuelga colgada.

es importante porque representa la monotonía--la falta de

cambiar--de los habitantes negros que viven bajo tal luna. En el mismo poema el sufrimiento (que parece ser sin fin) de esta gente es enfatizado por la repetición de las palabras en los versos siguientes:

¡Qué cosa cosa
mas triste triste,
mas lastimosa !

Las palabras que forman el título de "Sudor y látigo" son repetidas unas cuatro veces en el poema para dar énfasis al estado de opresión en que vive el negro del cañaveral.

La anáfora es "la repetición deliberada de una palabra al comienzo de varios versos para dar vehemencia al estilo." ⁵ Hay dos ejemplos de anáforas en el poema "Barlovento." Uno es la repetición de la palabra "negro" al comienzo de tres estrofas en la segunda parte del poema. En la tercera o última sección del poema es repetida la palabra "dorón" al comienzo de cuatro estrofas. La frase "dorón dorendo (dorando, dorindo y dorondo)" es una invención del poeta que sirve para establecer un efecto musical y rítmico en el poema--no tiene significado propio.

La paranomasia. El verso "cuelga colgada" del poema "Barlovento" es un ejemplo de paranomasia o figura etimológica, que es una "asociación de palabras basada en la semejanza de raíces y empleada para resaltar el efecto...la asociación de vocablos no es solo fonética, sino conceptual." ⁶ Se enfatiza así en ambos planos el verbo colgar con su asociación de muerte, tortura, etc.

La antítesis. El poema "Mi patria..." está hecho a base del gran contraste entre la vida fea y oprimida del pueblo cubano y la hermosa naturaleza tropical del paisaje cubano. Comienza el poema con los versos:

Mi patria es dulce por fuera
Y muy amarga por dentro;

Entonces, el poeta da ejemplos más específicos de este contraste. El sol, por ejemplo, es una cosa generalmente descrita por su característica del calor y efectos positivos, pero el sol de Cuba tiene un centro de hiel, según dice el poema. Otros ejemplos de este contraste incluyen:

"Bajo tu risa... miro... el llanto"
"El hombre de tierra adentro...
muerto sin haber nacido"
"hoy yanqui, ayer española"
"La mano (para) que no se afloja
hay que estrecharla en seguida;"
"china, negra, blanca, roja"

La personificación. En los tres poemas estudiados hay varios ejemplos de personificación, es decir, casos en los cuales ciertas características humanas son atribuidas a cosas inanimadas. En "Barlovento" la luna es descrita como "cansada" (de ver tanto sufrimiento entre los habitantes de las islas) y "gorda" (para contrastar con la figura flaca y enferma del negro).

En "Mi patria..." los ejemplos de personificación incluyen:

"(el) cielo...mira impasible tu duelo"
"es de sangre tu palmera"
"tu mar es de llanto"

Estos ejemplos sirven para dar énfasis a la historia de sufrimiento y violencia de Cuba que ha sido tan extensivo que hasta la naturaleza no ha podido escapar de sus efectos.

En "Sudor y látigo" la naturaleza hace el papel del incitador del acto violento que termina el poema. Al viento y a la sangre del negro el poeta ha puesto la característica humana de hablar:

"El viento pasó gritando:
--¡Qué flor negra en cada mano !
La sangre le dijo: ¡ vamos !

El comentario social

Un sentimiento de fatalismo ante las continuadas condiciones sociales deplorables penetra los tres poemas estudiados de El son entero. "Sudor y látigo" trata de la condición de la esclavitud en el cañaveral, donde los negros trabajan, sufren y mueren en beneficio de los amos, sin recibir, para sí mismos, ningunos de los beneficios que han merecido por su labor. "Barlovento" y "mi patria..." tratan de la historia de la opresión que han sufrido y que todavía (en la actualidad de los poemas) sufren el pueblo venezolano y el cubano, respectivamente.

Es importante notar que dos de los tres poemas terminan con una muerte violenta--"Sudor y látigo" con la muerte del amo por el esclavo y "Mi patria..." con la muerte del marino americano. El significado de estos actos violentos es que representan una revolución de parte de los oprimidos porque

los dos hombres matados son símbolos de la opresión.

En "Mi patria..." el comentario social del poeta es directo. Dice que la historia de la opresión de su pueblo es larga y, por lo tanto, sus efectos han penetrado muy hondo el alma cubano. La naturaleza refleja esto. Está reflejado también en la vida y en las actitudes de los hombres cubanos. La situación del campesino, por ejemplo, es tan desesperada que el poeta la compara con estar "en un hoyo metido," haciendo el hombre "muerto sin haber nacido."

El hombre de la ciudad, mientras tanto, es un pordiosero-- "anda hambriento y sin dinero, pidiendo por caridad"--una situación que le quita su dignidad de ser hombre. Por eso, mientras que es un pordiosero para ganarse su pan diario, al mismo tiempo "se ponga sombrero y baile en la sociedad." Es decir, su orgullo es tanto que pretende vivir cómodo en la compañía de los otros más afortunados, aunque, en realidad, no lo es.

Esta situación hace al poeta comentar (con motivo crítico, satírico) sobre la extensividad del mendigar entre sus paisanos. La privación se extiende a todas las razas ("china, negra, blanca o roja") y, por lo tanto, es enorme el número de cubanos con sus manos tendidas a la manera de los pordioseros.

El poeta ve la falta de dignidad en su pueblo, por ser forzado a hacer tales ocupaciones como la del mendigo. Por eso, concluye el poema con un incidente que puede considerarse como

una reafirmación de la virilidad del hombre cubano--que es un hombre que no debe resignarse a la vida de un pordiosero, sino que debe realizar su valor humano con cualquiera acción que sea necesaria.

El tema de "Barlovento" es el mismo que encontramos en "Mi patria..."--el sufrimiento y la opresión del hombre pobre--sólo ha cambiado la geografía y el acto violento al fin del poema. En este poema el poeta hace su comentario social por medio de dos escenas descriptivas de la vida de los negros de Barlovento. En la primera escena vemos al negro hambriento, tan delgado que sus piernas parecen ser de sogas y sus brazos de alambre, enfermo con tuberculosis (recordando a Juana en "J. Raón Capitalista"-Vease pag. 105), en su casa fría (porque el fogón no tiene brasa) y tan pobre que su cama está en el suelo. El comentario del poeta en cuanto a esta escena sigue justo después de los versos descriptivos:

¡Qué cosa cosa
~~mas~~ triste triste
 mas lastimosa !

En la última sección del poema, la escena es una casa pobre en la que el hombre toca su guitarra y canta tristemente, llorando. La mujer es la narradora de esta sección describiendo las tristes circunstancias de su vida.

--Dorón dorando,
 si negro canta,
 y está llorando.

--Dorón dorendo,
ni yo me alquilo,
ni yo me vendo.

--Dorón dorindo,
si me levanto,
ya no me rindo.

--Dorón dorondo,
de un negro hambriento
yo no respondo.

La mujer, a pesar de que su hombre llora y esté hambriento, tiene todavía su orgullo, quizás la única cosa que le queda, y rehusa ganarse dinero y comida por modos que le quitarán su dignidad humana--la prostitución, por ejemplo. En sus propias palabras, "ni yo me alquilo, ni yo me vendo." En la tercera estrofa de las cuatro citadas arriba, hay una nota de rebeldía en los versos "si me levanto, ya no me rindo." Es un acto rebelde general, el objeto de su levantamiento no es mencionado--nacido de una gran desesperación (está al punto de rendirse, es decir, de olvidar su orgullo y su dignidad e ir en busca de una vida mejor por cualquier modo que sea necesario; o rendirse al suicidio; o el lento rendirse a esta vida sin sentido.) y el deseo de hacer algo, sea un acto inútil o no, para mantener su dignidad en sí misma.

"Barlovento," entonces, es un poema cuyo tema es uno de desesperación en el que la actitud del poeta parece ser bastante fatalística--no hay la esperanza de un futuro mejor conseguido por medio de una revolución. La revolución es, en muchos sentidos, una idea romántica, y la vida de estos isleños pobres

no tiene nada de romántico. La realidad de su vida es dura y la historia de su opresión es larga. El poeta parece reconocer que sería una tarea difícil, si no imposible, cambiar tal realidad con un sólo acto revolucionario.

"Sudor y látigo" es el más sencillo de los tres poemas estudiados en cuanto a tema y a argumento y, al mismo tiempo, el más fuerte en cuanto a la resolución que ofrece. Su comentario social es directo. Para combatir la brutalidad de los opresores hay que ser más brutal, más violento, más dedicado que ellos. Si el amo lastima al hombre día tras día, año tras año, sin dar ninguna indicación de su humanidad, el amo merece morir por la mano del oprimido.

El son entero, más que ninguna de los anteriores, poetiza el profundo dolor que siente el autor en cuanto a la situación social de Hispanoamérica. Pontrelli ha comentado muy bien sobre este aspecto, "the tone of satire and irony in the earlier work--a tone taken with a view to reform--is replaced by the quiet pathos of one who speaks in pain." (Pág. 362) Es el dolor, entonces, que ha traído al poeta su madurez social, tan evidente en los poemas de esta obra.

El son entero de Guillén--su voz de madura protesta social--es considerado por muchos críticos como una de sus obras mejores. Su publicación hizo a Eugenio Florit, por ejemplo, describir a Guillén como "un poeta de una pieza, que quedará en nuestra historia de poesía..." ⁷ De acuerdo con Florit es Mary Castán

de Pontrelli, que ha explicado el éxito de El son entero así:

In El son entero, one finds a more richly complex experience than in any of the poet's work. Guillen's commitment to a search for a criollo poetry, his role as an innovator in regard to finding poetical expression of the African heritage in Cuba of necessity imposed a certain limitation on the range of his work. With each installment, with each collection, he widened his poetic vision and in El son entero his art appears at its most assured... (Pages. 363-4).

NOTAS

¹ Reque los poemas en este capítulo de la siguiente edición: Nicolás Guillén, El son entero (Buenos Aires, 1968).

² Es interesante notar las variadas influencias sobre los poemas cuyos temas no permiten que se incluyan en este estudio. "Ay, señora, mi vecina," por ejemplo, tiene sus raíces en El Corbacho de Alfonso Martínez de Toledo del siglo XVI. [Véase Antología de prosistas españoles (Buenos Aires, 1940), págs. 47-50, editada por Ramón Menéndez Pidal, quien ha dicho que El Corbacho "...nos ofrece, por primera vez que sepamos, el habla popular tratada bajo una forma artística en prosa..." -- cosa tan característica de Guillén.] También, el poema, "Iba yo por un camino" con su tema de muerte, tiene mucho en común con el "Soneto VIII" de Quevedo.

³ Mary Castán de Fontrelli, "The Criollo Poetry of Nicolás Guillén" (Yale University, 1959), pag. 353.

⁴ Pequeño Larousse ilustrado (Paris, 1964), pag. 1145.

⁵ Diego Marín, Poesía española (Nueva York, 1962), pag. 25.

⁶ Ibid.

⁷ Eugenio Florit, "Presencia de Cuba: Nicolás Guillén, poeta entero," Revista de América, XII (1948), 243.

LA PALOMA DE VUELO POPULAR (1958) Y ELEGÍAS (1958)

El año 1958 fue uno de no pocas consecuencias políticas en la isla de Cuba. Después de dos años de luchar en una especie de revolución llamada "acción de guerrillas," fue derrocada la dictadura de Fulgencio Batista por el movimiento revolucionario de Fidel Castro, instaurando en el proceso un régimen socialista, aliado con la Unión Soviética y adversario de su vecino de noventa millas, los Estados Unidos.¹

Las dos obras de Guillén, publicadas en 1958, fueron escritas antes de llegar a su fin la Revolución Cubana. La paloma de vuelo popular y Elegías reflejan las preocupaciones sociales y los sentimientos políticos del autor, que estaban íntimamente aliados con los ideales de la Revolución y, al mismo tiempo, poetizan la desesperación y la frustración de los años anteriores al éxito de la Revolución Cubana.

El punto de vista político, que presenta el poeta en estas dos obras, es decididamente en contra de los países con un gobierno democrático y a favor de los países comunistas. Critica, por ejemplo, el imperialismo y el racismo de los Estados Unidos y de Inglaterra en tales poemas como "Little Rock," "...McCarthy" y "Mau-Maus." Muestra sus sentimientos pro-comunistas en tales poemas como "Sputnik 57" y "Tres canciones chinas" y pro-revolucionarios en sus elegías a tales martires como Jesús Menéndez, líder de los trabajadores cubanos de

azúcar, asesinado en el año 1948.

El hilo de pensamiento revolucionario que corre por los cuarenta y tres poemas y las seis elegías de estas obras resulta de un pesimismo que tenía el autor en cuanto a las condiciones sociales que existían en las islas antillanas y en otras partes del mundo en esa época. He escogido un poema de La paloma... y una de las Elegías para análisis ya que ilustran la actitud pesimista y frustrada del poeta ante las injusticias sociales y su esperanza para un futuro mejor por medio de una revolución.²

La forma

El poema "Casa de vecindad" del libro, La paloma de vuelo popular, es de mediana extensión con tres estrofas. La métrica es variada, aunque predominan los versos de arte mayor, específicamente los versos alejandrinos, endecasílabos y decasílabos. La rima es perfecta, siguiendo el patrón ABAB en los ocho versos que comienzan el poema, pero no siguiendo un patrón fijo a lo largo del poema.

"Elegía cubana" de Elegías consiste en cuatro estrofas largas, en las que el poeta emplea el verso heptasílabo y el endecasílabo exclusivamente. Tiene muchos ejemplos de rima perfecta, pero no parece seguir un patrón fijo en el poema.

El contenido

"Casa de vecindad"

Sola, sobre su ola de parado coral,
Antillilandia vive,
esperando el trompetazo del Juicio Inicial.

Casa de Vecindad, patio del Mar Caribe,
 donde los inquilinos se juntan
 bajo la luna, para charlar de sus cosas;
 donde hay ya negros que preguntan
 y mujeres que asesinaron sus mariposas.
 Onda negribermeja
 de obreros de agria ceja
 y niños con la cara vieja,
 heridos por el ojo fijo del policía.
 Tierra donde la sangre ensucia el día
 y hay pies en detenida velocidad de salto
 y gargantas de queja y no de grito
 y gargantas de grito y no de queja
 y voces de cañaverales en alto
 y lo que se dice y no está escrito
 y todo lo demás que ya sabemos
 a medida que andemos.

Casa de vecindad, patio del Mar Caribe,
 con mi guitarra de aspero son,
 aquí estoy, para ver si me saco del pecho
 una canción.
 Una canción de sueño desatado,
 una simple canción de muerte y vida
 con que saludar el futuro ensangrentado,
 rojo como las sábanas, como los muslos, como el lecho
 de una mujer recién parida.

Este poema es la historia de las islas del Mar Caribe,
 región llamada por el poeta "Antillilandia," es decir, las
 Antillas. Las islas, por su proximidad las unas a las otras,
 forman una "casa de vecindad," cuyos habitantes, incluyen a
 "negros que preguntan (ya)," "mujeres que asesinaron sus mari-
 posas," "obrereros de agria ceja" y "niños con la cara vieja."
 Estas descripciones surrealistas forman parte del comentario
 social del poeta. Describe la tierra de estas islas en seme-
 jantes términos, ridículos en un sentido normal, significantes
 en un sentido surrealista y social.

El poema está narrado en primera persona por un guitarrista, recurso utilizado frecuentemente por Guillén. El son del guitarrista tiene un aspecto áspero en estos momentos porque el sueño es "desatado," frustrado, pero sigue esperando un futuro distinto a la actualidad, aunque "ensangrentado," para los habitantes de esta simbólica "casa de vecindad."

"Elegía cubana"

CUBA, isla de América Central,
la mayor de las Antillas, situada
a la entrada del golfo de México...
Larousse ilustrado.

Cuba, palmar vendido,
sueño descuartizado,
duro mapa de azúcar y de olvido...
¿Donde, fino venado,
de bosque en bosque y bosque perseguido,
donde hallarás en que lavar la sangre
de tu abierto costado?
Al abismo colérico
de tu incansable pecho acantilado,
me asomo y siento el lúgubre
latir del agua insomne;
siento cada latido
como de un mar en diástole,
como de un mar en sístole,
como de un mar concéntrico,
de un mar como en sí mismo derramado.
Lo saben ya, lo han visto
las mulatas con hombros de caoba,
las guitarras con vientres de mulata;
lo repiten, lo han visto
las noches en el puerto,
donde bajo un gran cielo de hojalata
flota un velero muerto.
Lo saben el tambor y el cecodrilo,
los choferes, el Vista
de la Aduana, el turista
de escombros militante;
lo aprendió la botella
en cuyo fondo se aboga una estrella;

lo aprendieron, lo han visto
la calle con un niño de cien años,
el ron, el bar, la rosa, el marinero
y la mujer que pasa de repente,
en el pecho clavado
un punal de aguardiente.

Cuba, tu caña miro
gemir, crecer ansiosa,
larga, larga, como un largo suspiro.
Medio a medio del aire
el humo amargo de tu incendio aspiro:
allí su cuerno erigen,
deshaciéndose en mínimos relámpagos
pequeños diablos que convoca y cita
la Ambición con su trompa innumerable.
Allí su negra polvora vistiendo,
el joven de cobarde dinamita,
que asesina sonriendo,
y el cacique tonante, breve Júpiter,
mandarín bien mandado,
que estalla de improviso, sube, sube
y cuando mas destella,
arremetro en la punta de una nube,
¡ay! también de improviso baja, baja
y en la roca se estrella,
caer sin discurso ni mortaja.
Allí el tragón ávaro,
una y pezuna a fonde en la carrona
y el general de charretera y mona,
que el Olimpo trozo sin un disparo,
y el doctor de musgosa calavera,
siempre de espaldas a la primavera...

Afuera está el vecino.
Tiene el teléfono y el submarino.
Tiene una flota barbara, una flota
barbara...Tiene una montaña de oro
y un mirador y un soro
de agujas y una nube de soldados
ciegos, sordos, armados
por el miedo y el odio. (Sus banderas
empastadas en sangre, un fisiológico
hedor esparcen que demora el vuelo
de las moscas.) Afuera esta el vecino,
rodeado de fieras
nocturnas, enviando embajadores,
carne de buey en latas, pugilistas,
convoyes, balas, tuercas, armadores,

efebos onanistas,
 ruedas para centrales, chimeneas
 con humo ya, zapatos de piel dura,
 chicle, tabaco rubio, gasolina,
 ciclones, cambios de temperatura,
 y tambien, desde luego,
 tropas de infantería de marina,
 porque es útil (a veces) hacer fuego...
 ¿Qué más, qué más? El campo roto y ciego
 vomitando sus sombras al camino
 bajo la fusta de los mayores,
 y la ciudad caída, sin destino,
 de smoking en el club, o sumergida
 lenta, viscosa, en fiebres y hospitales,
 donde mueren soñando con la vida
 gentes ya de proyectos animales...

¿Y nada más?--preguntan
 gargantas y gargantas que se juntan.
 Ahí está Juan Descalzo. Todavía
 su noche espera el día.
 Ahí está Juan Montuno,
 en la bandurria el vegetal suspiro,
 múltiple el canto y uno.
 Está Juan Negro, hermano
 de Juan Blanco, los dos la misma mano.
 Esta, quiero decir, Juan Pueblo, sangre
 nuestra diseminada y numerosa:
 estoy yo con mi canto,
 estás tú con tu rosa
 y tú con tu sonrisa
 y tú con tu mirada
 y hasta tú con tu llanto
 de punta--cada lágrima una espada.
 Habla Juan Pueblo, dice:
 --Maceo de metal, machete amigo,
 rayo, campana, espejo,
 herido vas, tu rojo rastro sigo.
 Otra vez Peralejo
 bien pudiera marcar con dura llana
 no la piel del leon domado y viejo,
 sino el ala del pájaro sangriento
 que desde el alto Norte desparrama
 muerte, gusano y muerte, cruz y muerte
 lagrima y muerte, muerte y sepultura,
 muerte y microbio, muerte y bayoneta,
 muerte y estribo, muerte y herradura,
 muerte de arma secreta,

muerte del muerto herido solitario,
 muerte del joven de verde corona,
 muerte del inocente campanario;
 muerte previa, prevista,
 ensayada en Las Vegas,
 con aviones a chorro y bombas ciegas.
 Habla Juan Pueblo, dice:
 --A mitad del camino,
 ¡ay! sólo ayer la marcha se detuvo;
 siniestro golpe a derribarnos vino,
 golpe siniestro del ímpetu contuvo.
 Mas el hijo, que apenas
 supo del padre el nombre al maraol hecho,
 si heredó las cadenas,
 también del padre el corazón metálico
 trajo con él: le brilla
 como una flor de bronce sobre el pecho.
 Solar y coronado
 de vengativas rosas,
 de su fulgor arado,
 la vieja marcha el héroe niño emprende:
 en foso, almena, muro,
 el hierro marca, ofende
 y en la noche reparte el fuego puro...
 Brilla Maceo en su cenit seguro.
 Alto Martí su azul estrella enciende.

Este poema es una elegía bastante larga de la isla natal
 del poeta. Describe la isla en términos desagradables, indica-
 tivos del punto de vista político del autor: "palmar vendido,"
 "sueño descuartizado" y "duro mapa de azúcar y de olvido...".
 Compara a Cuba a un "fino venado" con un "abierto costado," que
 no sabe sanar.

El poeta establece una relación íntima entre los varios
 elementos de la isla. "Las mulatas," por ejemplo, tienen
 "hombros de caoba" mientras que "las guitarras" tienen "vientres
 de mulata." Otros habitantes, o "tipos," incluyen a un niño de
 cien años (que recuerda a los "niños con la cara vieja de la

"Casa de vecindad") y una mujer alcohólica.

La caña, el producto principal de Cuba, es la fuente de avaricia de donde proceden, según opina el poeta, los varios tipos ambiciosos que buscan en ella las riquezas materiales, conseguidas por aprovecharse de sus paisanos pobres, y perdidas casi tan pronto como las hayan obtenido.

"El vecino," de que habla el poeta en la tercera estrofa, es los Estados Unidos de Norteamérica. Guillén da una crítica mordaz del papel explotativo e imperialista que hace este país en relación de las islas antillanas. Nos ofrece una lista impresionante de los símbolos de poder de los Estados Unidos: "el teléfono," "el submarino," "una montaña de oro," "un coro de águilas" y "una nube de soldados;" y de lo que ha enviado los E. U. a las islas: "carne de buey en latas," "pugilistas," "convoyes," "balas," "chimeneas con humo ya," "zapatos de piel dura," "gasolina," "ciclones" y "tropas." Todas son cosas que, a la manera de pensar el poeta, han traído más daños que beneficios a Cuba.

En la última estrofa, Guillén presenta una serie de tipos que representan los varios elementos de la isla. Es decir, cuya oscuridad (la vida oprimida y desesperada) espera todavía la luz (de la revolución). Hay también "Juan Montuno," "Juan Negro" y su hermano, "Juan Blanco." Todos estos tipos forman el tipo grande y general de "Juan Pueblo" quien habla en alabanza de tales figuras revolucionarias e históricas como Jose Martí, el "apóstol de la independencia" de Cuba (Larousse, 1426) y Antonio

Naceo Grajales, "general cubano, figura sobresaliente de la Independencia" (Larousse, 1413). Ve a estas figuras, símbolos de la Independencia, como guías para la revolución futura de Cuba.

Los recursos poéticos

La influencia del movimiento surrealista es aparente en esta obra de Guillén. Parece que recibió tales influencias en sus viajes a Europa, y a Francia, en particular. En esta obra está incluido un poema en homenaje a Paul Eluard, poeta francés y "uno de los fundadores del grupo surrealista" (Larousse, 1269). Esta influencia es más obvia en algunas de las imágenes en "Casa de vecindad" y "Elegía cubana."

Imágenes surrealistas. En "Casa de vecindad" hay una serie de imágenes surrealistas, es decir, del tipo en que el poeta da un esfuerzo para "sobrepasar lo real, por medio de lo imaginario y lo irracional." (Larousse, 969). Un ejemplo de tal imagen ocurre en el siguiente verso: "y mujeres que asesinaron sus mariposas." La mariposa es casi siempre considerada ser uno de los más preciosos, delicados y pacíficos de los insectos. En Cuba, la mariposa es también el nombre dado a una clase de pájaro de bonitos colores (Larousse, 661). De todos modos, no es una criatura que merece, por ningún sentido lógico, morir de una manera tan aleve como es el asesinato. Sin embargo, así es que muere. No hay un motivo lógico, en el sentido normal de la

palabra, por lo cual una mujer asesinara unas mariposas. Por eso, su motivación es ilógica--no emana de una causa directa incitada por la mariposa. La causa, quizás, no tiene nada que ver con la mariposa. Pudiera haber sido producida por la opresión política y la desesperación de una vida desafortunada, por ejemplo. Tal vez, esta desesperación produjo en la mujer una tremenda sensación de ilógico, el resultado de la cual fue el asesinato de las mariposas.

Por eso, esta y otras imágenes semejantes de Guillén no son, en verdad, puros ejemplos del surrealismo porque no carecen totalmente de lógica--el acto sí parece ilógico, pero su motivación no es necesariamente sin lógica. Parece que al fondo de cada imagen tal como la citada hay un motivo de comentario social. "La cara vieja" de "los niños" es el resultado de la vida dura bajo la dictadura. "Y hay pies en detenida velocidad de salto" porque el gobierno no les permite la libertad de concluir su salto, o, sea, su progreso. Las "gargantas" son "de queja y no de grito" porque el temor de la opresión le cierre la boca aunque, así, hay mucho de que quejarse, Y, al mismo tiempo, hay "gargantas de grito y no de queja" porque son las voces de los amigos del gobierno--el policía o el militar--que gritan órdenes e injusticias a los pobres, pero que no se quejan porque son los que reciben los beneficios del poder.

El apóstrofe "es la interpelación o invocación en forma de pregunta o exclamación dirigida a una persona o ente abstracto." 3

En "Elegía cubana" el apóstrofe es dirigido a Cuba y está en la forma de una pregunta:

Cuba, palmar vendido,
sueño descuartizado,
duro mapa de azúcar y de olvido...
¿Dónde, fino venado,
.....
...hallarás en que lamer la sangre
de tu abierto costado?

El propósito de este recurso es dar voz al profundo sentido de intimidad que siente el poeta hacia su isla natal.

Las metáforas. La serie de metáforas en "Elegía cubana" sirven el propósito del comentario social del poeta. Cuba es un "palmar vendido" por la explotación de su naturaleza tropical por los extranjeros que lo han comprado del gobierno con su "montón de oro." Por la misma razón, la isla es un "duro mapa de azúcar y de olvido...." Es un "sueño descuartizado" porque las ideales de la Independencia no se han realizado-- queda el sistema opresivo. Es un "fino venado" por su naturaleza tropical espléndida; pero tiene un "abierto costado" por el robo continuo de sus riquezas naturales por los opresores y los extranjeros.

En "Elegía cubana" hay un símil en el que el poeta compara la caña de Cuba con "un largo suspiro." Le evoca tal sentimiento por su valor económico que atrae la ambición y la avaricia de los opresores en vez de cumplir su función natural de dar sostenimiento a todo el pueblo cubano.

Otro símil en "Casa de vecindad" ocurre al fin del poema:

...saludar el futuro ensangrentado,
rojo como las sábanas, como los muslos, como
el lecho
de una mujer recién parida.

Tal comparación es muy efectiva porque el acto de revolución como el acto de nacer lleva consigo el dolor, el sufrimiento y la pérdida de sangre, tan bien como el riesgo de no tener éxito, pero el resultado final, si todo va bien, es la luz de una nueva vida.

La antítesis. Los ejemplos de la antítesis en estos poemas sirven el propósito revolucionario del autor. En sus propias palabras, su "son" es "una simple canción de muerte y vida" con las condiciones actuales de los poemas representativas de la muerte y la revolución, simbólica de la vida. Los ejemplos incluyen: "la ciudad caída...donde mueren sonando con la vida;" "su noche (de opresión) espera el día (de revolución). Enfatiza la breve duración de "el cacique tonante... que...de improviso, sube, sube...y...también de improviso baja, baja..."--subir y bajar, el proceso de revolución.

En la última estrofa de "Elegía cubana" Guillén representa a los Estados Unidos--símbolos de la opresión extranjera de Cuba-- como a los que traen la muerte. El "pájaro sangriento/ que desde el alto Norte desparrama/ muerte, gusano y muerte, cruz y muerte/" etcétera. Contrapuestos con esta muerte actual o "la noche," según la ha llamado el poeta, están los últimos tres versos del

poema, cada uno de los cuales tiene una imagen de luz, es decir, de revolución:

y en la noche reparte el fuego puro...
Brilla Maceo en su cenit seguro.
Alto Martí su azul estrella enciende.

La prosopopeya, o la personificación, ocurre en "Elegía cubana" al atribuir el poeta ciertas características humanas al agua del mar:

me asomo y siento el lúgubre
 latir del agua insomne;
 siento cada latido
 como de un mar en diástole,
 como de un mar en sístole,
 como de un mar concéntrico,
 de un mar como en sí mismo derramado.

Lo hace con el intento de expresar la intimidad que siente el hombre cubano con la naturaleza de su isla, que hasta refleja la melancolía de los isleños en las olas del mar, las que parecen ser los latidos del corazón cubano. Además, la magnitud de la imagen del mar como sangre--corazón es tal que acrecienta enormemente el impacto.

El comentario social

El tem social es otra vez mezclado con los temas políticos y de revolución en estas obras. El proceso es lógico: si las condiciones sociales actuales son tan desesperadas que necesitan cambiarse dramáticamente, debe emplearse medios nuevos y revolucionarios para realizar tales cambios. Es decir, debe bajar al partido político en poder y levantar en su lugar un gobierno que

responda mejor a las necesidades del pueblo. Por eso, las condiciones sociales que presenta Guillén en La paloma de vuelo popular y en Elegías son de las mas terribles, justificando así una revolución violenta.

En "Casa de vecindad," por ejemplo, el poeta presenta a Cuba como a la "tierra donde la sangre ensucia el día," es decir, donde la opresión es tan violenta que la sangre corre por todas partes. Y una vez más el uso de una imagen cósmica amplifica el impacto. El efecto de vivir bajo tales circunstancias difíciles hace de los niños no sólo adultos prematuros, sino viejos, de "cien años." En "Elegía cubana" nos presenta a varios tipos desafortunados que viven en una ciudad "caída, sin destino,/... sumergida,/ lenta, viscosa, en fiebres y hospitales,/ donde mueren soñando con la vida/ gentes ya de proyectos animales..." La muerte es evidente por todo el poema y se repite una y otra vez en los versos que siguen, hasta resultar como el redoble trágico de un tambor:

muerte, gusano y muerte, cruz y muerte
lagrima y muerte, muerte y sepultura,
muerte y microbio, muerte y bayoneta,
muerte y estribo, muerte y herradura,
muerte de arma secreta,
muerte del muerto herido solitario,
muerte del joven de verde corona,
muerte del inocente campanario;
muerte previa, prevista,
ensayada en Las Vegas,
con aviones a chorro y bombas ciegas.

En relación con las obras anteriores La paloma... y Elegías parecen desarrollar con más gravedad el tema de preocupación

social, comenzado en West Indies, Ltd. con un tono satírico e irónico, y continuado en Cantos para soldados y sones para turistas y España... con más amargura, y en El son entero con su tono maduro y resignado. Es algo pesimista el tono de La paloma... y de Elegías, con su mención del "sueño desatado" y del "sueño descuartizado," indicativos de la desesperanza del poeta en cuanto a la llegada de la verdadera revolución. Sin embargo, no ha perdido totalmente su fe en un futuro distinto y mejor para Cuba y termina los dos poemas estudiados con imágenes de revolución como se explicara anteriormente.

NOTAS

¹ Miguel de Toro y Gisbert, Pequeño Larousse Ilustrado (Buenos Aires, 1964), pag. 1196.

² Los poemas citados en este capítulo son sacados de la edición: Nicolás Guillén, La paloma de vuelo popular; Elegías (Buenos Aires, 1968), pags. 25-26, 109-113.

³ Diego Marín, Poesía española (Nueva York, 1962), pag. 25.

TENGO (1964) Y EL GRAN ZOO (1968)

La huella de la Revolución Cubana es evidente en los poemas de Tengo y El gran zoo, las únicas obras publicadas por Guillén después de la Revolución. La tendencia a lo socio-político, establecida años antes en Cantos para soldados y sones para turistas (1937) y prevista ya en West Indies, Ltd. (1934), es continuada en Tengo y, en menor grado, en El gran zoo. Sólo hay que mirar los títulos de algunos poemas para darse cuenta de su tema socio-político. En Tengo, hay "Marines USA," "Lenín," "Che Guevara," "Unión Soviética," "Primero de octubre en Pekín," "Touring for Trujillo," "Son del bloqueo" y "¡Oh, general en tu pentágono !" Entre los poemas de El gran zoo se destacan "El hambre," "Lynch," "Gangster," "KKK" y "Bomba atómica."

De los poemas de Tengo, todos los cuales tienen en común sus raíces en la Revolución, he seleccionado el poema titular para análisis ya que expresa en términos claros y concisos el efecto de la Revolución sobre las condiciones sociales de la isla, según la opinión del poeta.

El gran zoo, publicado diez años después de la Revolución Cubana, se destaca por la unidad de su temática bajo el pretexto de que el mundo sea un gigante jardín zoológico. La obra completa, entonces, representa una visita a este "gran zoo," siendo cada poema una de las varias jaulas o exhibiciones del zoológico.

Para dar una idea del contenido y del propósito de la obra completa, he seleccionado para análisis el "Aviso," que comienza la obra. También, analizaré "El hambre" por su sentido social.

La forma

Los sesenta y tres poemas de Tengo, la más extensa de las obras de Guillén, están divididos en cuatro partes, ilustrando la flexibilidad estilística del autor: la primera sección, de donde se saca el poema titular; la segunda, bajo la clasificación, "Sones, sonetos, baladas y canciones"; la tercera, o "Romancero"; y, la cuarta, o "Satira".

"Tengo" consta de nueve estrofas irregulares de dos a trece versos por estrofa. La silabificación fluctúa entre tres a dieciocho sílabas por verso, con los versos heptasílabos predominantes. Es interesante notar, además, la abundancia de versos agudos en el poema. La rima es asonante por todo el poema, sobre todo en "e", en "a" y en "i".

Los poemas de El gran zoo son cortos en cuanto a extensión, recordando algo los poemas de Motivos de son, su primer libro de poesía. El "Aviso" tiene doce versos, en los cuales predominan los versos endecasílabos y los eneasílabos. La rima es asonante en "e-o", en "o" y en "e-e". "El hambre" tiene catorce versos en total, divididos en tres estrofas de nueve versos, cuatro versos y un sólo verso, respectivamente. El número de sílabas salta de cuatro a catorce por verso, con los tres versos heptasílabos predominantes. La rima es asonante en "e-a" y en "a-e".

El contenido**"Tengo"**

Cuando me veo y toco,
 yo, Juan sin Nada no más ayer,
 y hoy Juan con Todo,
 vuelvo los ojos, miro,
 me veo y toco
 y me pregunto como ha podido ser.

Tengo, vamos a ver,
 tengo el gusto de andar por mi país,
 dueno de cuanto hay en él,
 mirando bien de cerca lo que antes
 no tuve ni podía tener.
 Zafra puedo decir,
 monte puedo decir,
 ciudad puedo decir,
 ejército puedo decir,
 ejército decir,
 ya míos para siempre y tuyos, nuestros,
 y un ancho resplandor
 de rayo, estrella, flor.

Tengo, vamos a ver,
 tengo el gusto de ir
 yo, campesino, obrero, gente simple,
 tengo el gusto de ir
 (es un ejemplo)
 a un banco y hablar con el administrador,
 no en inglés,
 no en señor,
 sino decirlo compañero como se dice en español.

Tengo, vamos a ver,
 que siendo un negro
 nadie me puede detener
 a la puerta de un dancing o de un bar.
 O bien en la carpeta de un hotel
 gritarme que no hay pieza,
 una mínima pieza y no una pieza colosal,
 una pequeña pieza donde yo pueda descansar.

Tengo, vamos a ver,
 que no hay guardia rural
 que me agarre y me encierre en un cuartel,
 ni me arranque y me arroje de mi tierra
 al medio del camino real.

Tengo que como tengo la tierra tengo el mar
 no country,
 no high-life,
 no tennis y no yacht,
 sino de playa en playa y ola en ola,
 gigante azul abierto democrático:
 en fin, el mar.

Tengo, vamos a ver,
 que ya aprendí a leer,
 a contar,
 tengo que ya aprendí a escribir
 y a pensar
 y a reír.

Tengo que ya tengo
 donde trabajar
 y ganar
 lo que me tengo que comer.

Tengo, vamos a ver,
 Tengo lo que tenía que tener.

En el poema Guillén presenta los muchos beneficios que trae el socialismo, el resultado de la Revolución, para el hombre común de Cuba. Más libertad de ir y venir, por ejemplo, y la dignidad de tener un trabajo bueno. Contrastadas con estos beneficios están las desgraciadas condiciones que existían antes de la Revolución, tales como la discriminación racial y económica y la opresión por el guardia rural. Concluye el poema con la opinión de que fuera inevitable la llegada del socialismo a Cuba.

"Aviso"

Por un acuerdo del Ayuntamiento
 fue creado este gran zoo
 para natives y extranjeros
 y orgullo de nuestra nación.

Entre los ejemplares de más mérito
están los animales de agua y viento
(como en el caso del ciclón)
también un aconcagua verdadero,
una guitarra adolescente,
nubes vivas,
un mono catedrático y otro cotiledón.

¡ Patria o muerte !

El director

Este poema, como indica el título, es una aviso para los visitantes al "gran zoo," es decir, para los lectores de estos poemas. Según dice el poeta, o "el director," fueron escritos estos poemas para todas personas, "para nativos y extranjeros" y como una manifestación del orgullo del poeta hacia su isla natal. Dice, además, que los temas de los poemas son bastante variados. Y acaba por decir, "¡ Patria o muerte !" --un lema de la Revolución, que quiere enfatizar la importancia de lealtad a la causa del socialismo en Cuba.

"El hambre"

Esta es el hambre. Un animal
todo colmillo y ojo.
Nadie lo engaña ni distrae.
No se harta en una mesa.
No se contenta
con un almuerzo o una cena.
Anuncia siempre sangre.
Ruge como león, aprieta como boa,
piensa como persona.

El ejemplar que aquí se ofrece
fue cazado en la India (suburbios de Bombay),
pero existe en estado más o menos salvaje
en otras muchas partes.

No acerques.

Una de las exhibiciones del "gran zoo" es "el hambre," un animal bastante desagradable--listo, áleve y, sobre todo, glotón voraz que nunca esté satisfecho. Este ejemplar particular proviene de la India, país con un gran problema de sobrepoblación, pero se encuentra en todas partes del mundo. Concluye el poema con el aviso de que no se acerque, es decir, que es muy peligroso este animal.

Los recursos poéticos

La anáfora. La palabra "tengo" es repetida al comienzo de unos trece versos en el poema, "Tengo," para dar énfasis a los muchos beneficios resultantes de la revolución socialista en Cuba. Tengo esto y esto y esto, grita el poeta, en contraste de lo mucho que le faltaba antes de la Revolución.

La prosopopeya. Una de las características más destacadas de El gran zoo es el atribuir rasgos de animales vivos a ciertas cosas abstractas o inanimadas, como ocurre en el caso del hambre. El poeta describe la necesidad o el deseo urgente de comer como "un animal/ todo colmillo y ojo" para enfatizar sus rasgos peligrosos y álevos. Dice, además, que "ruge como leon, aprieta como boa,/ piensa como persona" para indicar su carácter fuerte, furtivo y listo.

El asíndeton. En Tengo, el poeta presenta una serie enumerativa de las cosas que tenía el hombre cubano antes y después de la Revolución, supresando la partícula coordinativa para dar

más vehemencia al estilo: 2

...tengo la tierra tengo el mar,
no country,
no high-life,
no tennis y no yacht,
sino de playa en playa y ola en ola,
gigante azul abierto democrático:
en fin, el mar.

La antítesis. Los más destacados ejemplos de la antítesis ocurren en el poema, "Tengo." Muestran el gran contraste entre la vida en Cuba antes y después de la Revolución, según lo ve el poeta:

yo, Juan sin Nada no más ayer,
y hoy Juan con Todo...

...y hablar...
no en inglés,
.....
sino...en español

una mínima pieza y no una pieza colosal...

La aliteración. Los ejemplos de aliteración en Tengo y en El gran so dan más ritmo y vehemencia al estilo, tan bien como más énfasis al concepto del verso particular. Entre los ejemplos más sobresalientes de "Tengo," hay los siguientes:

en "t"--Tengo que como tengo la tierra tendo el mar...
Tengo lo que tenía que tener...

en "r" y "rr"--...resplandor
de rayo, estrella, flor...

...guardia rural
que me agarre y me encierre en un cuartel...

en "p"--una pequeña pieza donde yo pueda descansar...

en "d"--ciudad puedo decir...

Entre los ejemplos de aliteración de El gran zoo, se destacan:

en el sonido de "s"--anuncia siempre sangre...

en el sonido de "yo"--...colmillo y ojo...

en "e"--pero existe en estado...

en "p"--piensa como persona...

en "m"--...los ejemplares de más merito...

en "c" (duro)--como en el caso del ciclón....

El comentario social

Los beneficios sociales de la Revolución Cubana son evidentes en el poema "Tengo." Incluyen:

1) Igualdades sociales. La gente simple, sea campesino u obrero, dice el poeta, tiene el derecho de ir y hablar con un administrador del banco, y decirlo "compañero", indicativo de su valor humano igual.

2) Distribución más justa de riquezas. El hombre común, como parte de un pueblo socialista, es dueño de todo, de la zafra, de la monte, de la ciudad, del ejército, en fin, de la tierra y del mar. El concepto de propiedades privadas no cae dentro del socialismo.

3) El fin de la discriminación racial. El negro, tanto como el blanco, tiene acceso libre a cualquier hotel, club o bar, al que quiere entrar.

4) Igualdad de oportunidades. Cualquier hombre o mujer cubano puede conseguir un trabajo respetable con lo cual proveer la alimentación adecuada para sí y para su familia.

5) El fin de la explotación por los extranjeros, sobre todo, por los norteamericanos. Cuba, después de la Revolución, mantiene su propio idioma y sus propias costumbres, no influidas por los caprichos de los turistas norteamericanos.

6) El fin del guardia rural. El hombre común goza de la libertad de andar por su país sin el temor constante de castigo o encarcelamiento por el antojo de un guardia rural corrupto.

Lo que dice el poeta en términos de comentario social, entonces, está directamente relacionado con su punto de vista político. En La paloma..., y aun antes, solía decir el poeta que los muchos problemas sociales, de que sufrían Cuba y las Antillas, tendrían remedio sólo por medio de una revolución socialista. En Tengo, dice el poeta, ya que ha tenido Cuba tal revolución, comienza ya el proceso de mejoramiento de las condiciones sociales de Cuba.

El comentario social que hace el poeta en El gran zoo es distinto al de sus obras anteriores en que no más se preocupa predominantemente por las condiciones sociales de Cuba. Con la revolución, Cuba está en camino de mejorar sus desigualdades y injusticias sociales. Sigue preocupándose, sin embargo, por las desafortunadas condiciones sociales de otros pueblos. En la India, por ejemplo, y "en otras muchas partes," según dice el poeta, sigue el enorme problema del hambre. En su poema, "El hambre," Guillén no habla de política, sólo describe efectivamente el problema, ofreciéndonos, en el proceso, un sólo aviso: "no acercarse". No habla de soluciones violentas, solamente lamenta esta deplorable condición humana.

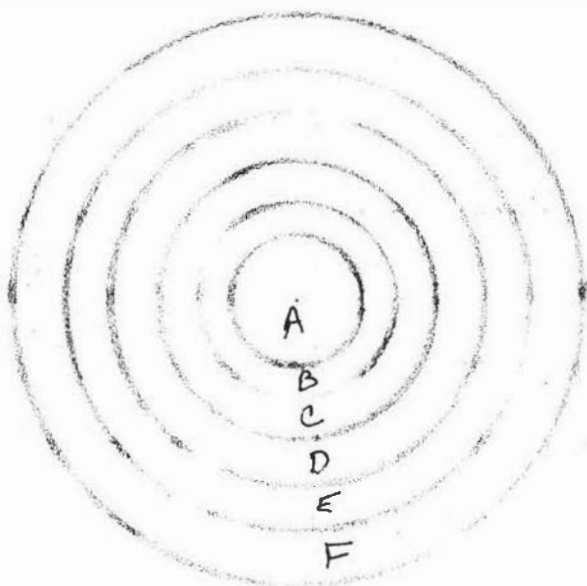
NOTAS

¹ El poema, "Tengo," es sacado de la edición: Nicolás Guillén, Tengo (Montevideo, 1968), págs. 7-9. "Aviso" y "El hambre" son sacados de la edición: Nicolás Guillén, El gran zoo (Madrid, 1969), págs. 7 y 25.

² Diego Marín, Poesía española (Nueva York, 1962), pág. 25.

LAS CONCLUSIONES

Guillén ha caminado por vías paralelas en su busca de identidad como poeta y como hombre cubano. A lo largo de su poesía el foco de atención ha sido su isla natal, así es que el mundo observado por el poeta es siempre visto por los ojos de un cubano. Con el paso de los años, alcanza una mayor amplitud geográfica tanto en su poesía como en su vida, pero tiene, como característica primaria, Cuba en el centro como puede verse claramente en el dibujo que sigue:



- A--el pueblo afrocubano
(Motivos de son)
- B--Cuba (Sóngoro cosongo)
- C--Las Antillas (West Indies, Ltd.)
- D--El mundo de habla española
(España..., La paloma...)
- E--El hemisferio occidental
(Cantos..., Elegías)
- F--El mundo (El son entero,
Tengo, El gran zoo)

Este rasgo de tener siempre presente la tierra y la gente de Cuba explica la inevitabilidad de la dirección social que toma su arte casi desde el principio. Al observar su pueblo con los ojos de un poeta, no era posible que las realidades sociales de la pobreza y de la opresión pudieran haber escapado su vista. Por eso, los elementos de protesta y de preocupaciones

sociales están presentes desde su primer volumen de poesía, Motivos de son, hasta su más reciente volumen de poemas, El gran soo. El desarrollo de estos elementos es algo lento en los primeros volúmenes, pero, después de West Indies, Ltd., la intensidad del tema social se hace cada vez mayor, ampliándose a la vez con una ideología política, nacida de sus preocupaciones sociales.

En Motivos de son, el elemento social queda al fondo de los ocho poemas de tema "negro," según han sido clasificados por algunos críticos. Sin embargo, Guillén mismo ha dicho que "en Cuba...no existe, ni puede existir una poesía negra..."² por razón, sin duda, de las variadas raíces étnicas de la isla. Estos primeros poemas, escenas típicas de la vida cotidiana de los negros cubanos, son mejor entendidos como la primera etapa de las observaciones que hace el poeta de su isla natal. Es natural que comience sus observaciones con lo más familiar de su vida--el pueblo afrocubano.

En Sóngoro cosongo, el autor amplía algo sus observaciones poéticas. Su busca de identidad incluye no sólo su procedencia africana, sino también la española. Todavía más importante, en este volumen sale el primer poema de definitivo tema social, "Caña," en que el poeta observa la explotación del negro en el cañaveral.

En West Indies, Ltd., el poema titular marca el paso más firme del poeta en el campo de protesta social de los primeros

volúmenes de su poesía. Este poema descriptivo de Cuba y de las islas antillanas, en general, contiene una crítica bastante caústica de la presencia norteamericana en las islas y de su influencia sobre la política de la región. Aunque al fondo del poema hay una sincera preocupación social, el tono del poema es más que nada satírico.

El tono de Cantos para soldados y sones para turistas es menos satírico y más grave. Los Cantos para soldados... son dirigidos a los soldados del gobierno con el propósito de convencerlos de la necesidad de formar parte de una revolución popular, cuyo fin será el cambio de las deplorables condiciones sociales bajo las cuales vive el pueblo cubano. En "José Ramón Cantaliso" Guillén canta sus ...sones para turistas, hechos en un tono irónico, pero llenos de connotaciones sociales muy serias.

La inclusión de la ideología política del poeta, había comenzado sutilmente en "West Indies, Ltd." con su profecía de revolución al fin del poema. Crecía esta "semilla" de revolución a un tema importante en Cantos para soldados y sones para turistas. Pero, en España, poema en cuatro angustias y una esperanza, el tema principal es, por primera vez, político. Siendo su obra de menos valor artístico, según opinan los críticos, el impacto de este libro de propaganda política era mínimo. Sin embargo, tiene su lugar dentro de la obra de Guillén porque expresa en términos muy explícitos la filosofía

política y revolucionaria del autor--un tema que aparece en mayor o menor grado en todas las obras de poesía publicadas por Guillén después de España...

En 1933, después de la aparición de Motivos de son y de Songoro cosongo en la escena literaria cubana, Juan Marinello señaló que el arte de Guillén carecía de "honda intimidad humana...Pero adviértase que Guillén es leal a sí mismo y a la realidad que señala. Anuncia un arte mestizo, mezcla afortunada de sangres isleñas. Pero ese arte no será ahora. Será cuando haya fermentado largamente, cuando haya evaporado jugos desabridos."¹ Con la publicación de El son entero unos diez años después de España..., vemos la emergencia de Guillén como un poeta más maduro, cuyo arte sí había "fermentado" bastante, el resultado de lo cual era una obra más rica, más completa en términos artísticos. El tema de preocupación social es evidente en muchos, aunque no todos, de los poemas de El son entero. Hay un aire de fatalismo que penetra estos poemas, sobre todo, el poema "Barlovento," con su reconocimiento de la larga historia de injusticias sociales que ha sufrido el pueblo antillano. Sin embargo, no ha abandonado sus creencias políticas y, en otros poemas de este volumen, expresa todavía sus esperanzas para un futuro mejor mediante una revolución popular.

El mismo hilo de pensamiento revolucionario, producido por las sinceras preocupaciones sociales del poeta, corre por las hojas de La paloma de vuelo popular y Elegías. En estas

obras las observaciones del poeta de las continuadas condiciones sociales injustas le provocan una gran desilusión, si no amargura. Quiere una revolución popular, pero su sueño parece "desatado" y "descuartizado." Es irónico que estos poemas fueron publicados en el mismo año de la Revolución Cubana, la realización del "viejo" sueño de Guillén.

El efecto de la Revolución Cubana sobre las condiciones sociales de la isla es el tema de Tengo, obra imprimida unos ocho años después de la Revolución. De que este efecto ha sido beneficioso para el pueblo cubano, no hay duda en la mente del poeta. Observa los comienzos de una Cuba socialista con más igualdades y menos injusticias sociales. La desilusión de las obras anteriores ha sido sustituida por la alegría de ver realizándose sus sueños para una sociedad cubana justa.

Después de casi cuarenta años de escribir poesía, Guillén lleva a cabo el ciclo de su obra poética con la publicación de El gran zoo, obra en la cual vuelve a limitar su punto de vista político al fondo de sus poemas, siendo su intento primario la observación y la poetización de las realidades sociales que lo rodean. A la edad de sesenta y seis años, ha ampliado bastante el alcance de vista de su poesía hasta incluir todos los pueblos desafortunados del mundo, sean occidentales u orientales, lamentando con una ironía penetrante las injusticias y desigualdades sociales donde quiera que las encuentre.

NOTAS

¹ Juan Marinello, "Hasaña y triunfo americanos de Nicolás Guillén," Repertorio Americano, XXXIII (1933), 211.

BIBLIOGRAFIA

- Altolaquirre, Manuel. "Sobre Nicolás Guillén: Sóngoro cosongo," Revista de Occidente (junio, 1932), 381.
- Anderson-Imbert, Enrique y Eugenio Florit. Literatura hispanoamericana. New York, 1960, págs. 670-1.
- Arce, Margot. "Los poemas de LPM," Ateneo puertorriqueño I (1955), 35-52.
- Augier, Angel. Nicolás Guillén: Notas para un estudio biográfico-crítico. Cuba, 1933, págs. 7-9, 113, 120-2.
- Carpentier, Alejo. La música en Cuba. México, 1946, págs. 187-194.
- De Toro y Gisbert, Miguel. Pequeño Larousse Ilustrado. Buenos Aires, 1964.
- Fernández de Castro, José Antonio. "Positivos: Nicolás Guillén." Social, IV (1930), 4.
- Florit, Eugenio. "Presencia de Cuba: Nicolás Guillén, poeta entero." Revista de America, XII (1948), 243.
- Florit, Eugenio y José Olivio Jiménez. La poesía hispanoamericana desde el modernismo. New York, 1968, pág. 317.
- García Lorca, Federico. Poet in New York. New York, 1955, págs. 136-8.
- Guillén, Nicolás. "El camino de Harlem," Diario de la Marina (21 de abril, 1929), 32.
- _____. Cantos para soldados y sones para turistas. Buenos Aires, 1968.
- _____. "La carcajada dolorosa de Luis C. López," Revista de America, XXIII-72 (1951), 435.
- _____. "Cuba vieja," Adelante I (1935), 10.
- _____. "Bana Pérez, poesía y revolución," Reper-
torio Americano, xxxiii (1937), 280.
- _____. El gran zoo. Madrid, 1969.

Guillén, Nicolás. "Notas aclaratorias a su entrevista con Rafael Heliodoro Valle," Universidad de México, III (1937), 27.

_____. La paloma de vuelo popular; Elegías. Buenos Aires, 1968.

_____. El son entero. Buenos Aires, 1968.

_____. Sóngoro cosongo. Buenos Aires, 1952.

_____. Sóngoro cosongo. La Habana, 1931, pág. 10.

_____. Sóngoro cosongo, Motivos de son, West Indies, Ltd., España. Buenos Aires, 1952.

_____. Tengo. Montevideo, 1968.

Guirao, Ramón. Órbita de la poesía afrocubana. La Habana, 1938, pag. xv.

Lazo, Raimundo. La literatura cubana. México, 1965, págs. 197-8.

Marín, Diego. Poesía española. Nueva York, 1962, pag. 25.

Marinello, Juan. "Hazaña y triunfo americanos de Nicolás Guillén," Repertorio Americano, XXXIII (1933), 211.

Meléndez, Concha. "Sor Juana y los negros," Signos de Iberoamérica. México, 1936.

Olivera, Otto. Cuba en su poesía. México, 1965.

Ortiz, Fernando. La africanía de la música folklóre de Cuba. La Habana, 1950, pag. 3.

_____. Los bailes y el teatro de los negros. La Habana, 1946, págs. 435-6.

_____. "Glosas de Motivos de son por Nicolás Guillén," Archivos del folklóre cubano, V (1930), 223 y 238.

Pontrelli, Mary Castán de. "The Criollo Poetry of Nicolás Guillén." Yale University, 1959.

Portuondo Calas, Pedro. "Carta a Guillén," Diario de la Marina (27 de abril, 1930), 4.

Sánchez, Luis Alberto. "Sobre el desdén del negro y por el negro," Adelante, XVI (1936), 5.