Nicolás Guillén: el nacimiento de una poesía

César Leante

Es curioso, o sintomático, que –entre otros– tres de los más notables escritores cubanos del siglo XX hayan fenecido, literaria, creativamente, con el triunfo de la Revolución (1959). Me refiero a Alejo Carpentier, Nicolás Guillén y Onelio Jorge Cardoso. Y no es que dejaran de escribir al arribo del castrismo, excepto en uno de los casos, el de Cardoso, un cuentista ejemplar, por su lenguaje y estructura narrativa, del cuento de tema campesino. En cuanto a los otros dos, Carpentier es autor de cinco o seis novelas posteriores al éxito revolucionario castrista, y Nicolás Guillén, de un número semejante de volúmenes poéticos. Pero ni una sola de estas obras de ambos escritores, alcanza la calidad que tuvieron sus creadores hasta 1958. Nada de lo producido por Carpentier entre 1959 y 1979 (año de su muerte) es comparable a *El reino de este mundo* (1949), *Los pasos perdidos* (1953), *El acoso* (1956) o *El siglo de las luces* (1962)[1].

Respecto a Guillén, ni *Tengo* (1962)[2], ni *El gran zoo* (1972), ni *El diario que a diario* (1972), por citar sólo tres, igualan la magnitud de –aun– *Motivos de son* (1930), *Sóngoro cosongo* (1931), *El son entero* (1948), ni la importante por las tres impresionantes elegías que contiene (a Jesús

[1] *Hay que aclarar que aunque* El siglo de las luces *apareció en versión francesa y en Francia en 1962 y al año siguiente en su idioma original, español, y en México –no en Cuba, siendo la edición cubana de 1963–, según consigna el propio Carpentier, la novela fue escrita entre 1956 y 1958.*

[2] *Como dato llamativo, podemos apuntar que «Tengo», el famoso poema que da título a este libro, y una vez emblemático de la Revolución, es actualmente subversivo en Cuba y no hay prensa que se atreva a publicarlo ni recitador que ose decirlo. Sin duda debido a estas líneas:*

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 (...),

pues como se sabe ahora los cubanos –negros o blancos, el color no importa– no pueden entrar en hoteles como el Cohiba, Nacional *o* Habana Meliá, *entre otros, exclusivamente para extranjeros.*

Menéndez, a Jacques Roumain y la antillana) *La paloma de vuelo popular* (1958).

Nicolás Guillén Batista nació en Camagüey, Cuba, el 10 de julio de 1902, lo cual quiere decir que acaba de cumplirse el centenario de su nacimiento. Una nota biográfica de su nieto, Nicolás Hernández Guillén, presidente de la «Fundación Nicolás Guillén», en La Habana, da estos datos: «Su padre se llamaba Nicolás Guillén y Urra. Había sido soldado del Ejército Libertador en la guerra del 95 donde alcanzó grado de alférez. Su madre se llamaba Argelia Batista y Arrieta. Eran dos mulatos».

Y, además de étnica, literariamente como poeta mulato va a ser conocido el retoño de ambos. Empero, el asimismo poeta y crítico de poesía Cintio Vitier, cree que: «Hablando con propiedad, la poesía de Guillén tiene tan poco que ver con África como él mismo. Guillén es hombre culto, fino, mucho más europeo que americano en sus gustos, modales y preferencias literarias»[3]. Ezequiel Martínez Estrada[4] es de similar opinión. Al estudiar el poema «El apellido»: «(...) lo acepta sólo como hecho lingüístico y literario"[5]. "Por eso se puede decir que Guillén es poeta por fatalidad y por atavismo (...) El soliloquio [el citado poema "El apellido"] en el que se le reaparecían "Yelofe", "Nicolás Bakongo", "Guillén Banguila", "Koumba" o "Kongué" (...) no despierta de un sueño de mármol sino de antepasados, y dice lo que *no se puede expresar más que en la forma que él emplea*»[6]. (Enfasis mío). El poeta haitiano René Depestre, radicado en París desde 1978 (antes vivió en Cuba de 1960 a 1977, y antes en otros países de Latinoamérica, sobre todo en Chile: esto es, que es de lengua francesa –si bien debe hablar el *créole*– y respecto a América, de cultura continental), en artículo titulado «Palabra de noche [negra] sobre Nicolás Guillén», concuerda en cuanto al lenguaje con lo que piensan Vitier y Estrada: «Hombre muy cultivado, había leído a los clásicos españoles e hispanoamericanos. Se expresaba en un español de gran belleza...»[7].

Quien discrepa de las similares concepciones de Vitier y Martínez Estrada de la poesía de Nicolás Guillén, es Nancy Morejón, la poetisa cubana mestiza a la que la Casa de las Américas, de La Habana, le encargó en

[3] *Cintio Vitier,* Lo cubano en la poesía. *Ediciones Orígenes: La Habana, 1952.*

[4] *Ezequiel Martínez Estrada,* La poesía afrocubana de Nicolás Guillén. *Ediciones Unión: La Habana, 1967.*

[5] *Nancy Morejón, prólogo a* Valoración múltiple sobre Nicolás Guillén. *Casa de las Américas: La Habana, 1972.*

[6] *Ezequiel Martínez Estrada,* op. cit.

[7] *René Depestre, «Palabra de noche sobre Nicolás Guillén».* Revista Encuentro *(Madrid, n.º 3, primavera 1997).*

1972 la recopilación de una serie de opiniones o estudios acerca de la obra del autor de *Sóngoro cosongo*, una *Valoración múltiple* (que con ese título se publicó), y que ella utilizó para descalificar tanto a Vitier como a Estrada y para proponer una tesis a todas luces «racista» (mas ahora racista hacia el blanco) de los poemas de Guillén. Así, declara «delirante» el ensayo del escritor argentino y del estudio *(Lo cubano en la poesía)*, de Cintio Vitier, expresa indirectamente: «Al tratar [Estrada] de explicarse *lo cubano* [énfasis de la autora] es cuando suscribre las desacertadas conjeturas de Vitier». Páginas más tarde vuelve a cargar contra Vitier al manifestar que en el ensayo seleccionado por ella para integrar la *Valoración* «(...) da muestras de incomprensión al negar o desdeñar las esencias africanas de la poesía de Guillén»[8]. Lo curioso es que algo atrás la Morejón ha vertido esta opinión en cuanto a la presencia de África en los poemarios de Guillén: «Es necesario establecer –casi subraya– que el poeta de la *Elegía a Jesús Menéndez no habló jamás de poesía negra.* Lo *supuestamente* negro –en verdad nuestro patrimonio de antecedente africano– siempre aparece en su obra en función del mestizaje afro-hispano»[9]. (Énfasis míos) ¿En qué quedamos? ¿Negó Guillén influencias africanas –más étnicas que literarias– en su poesía? ¿Su *negritud* es «supuesta» o real? ¿O en verdad es mestiza? En fin, en neto criollo guilleneano: «¿Se peina –Nancy– o se hace papelillos?»

A todas las evidencias salta que es esto último: mezcla de acentos andaluces (especialmente) y toques congos, yorubas, lucumíes, etc. Pues en cuanto a influencias o utilización de recursos no es posible, en literatura –mucho menos en poesía, aun «menisísimo» en la de Guillén– limitarse a lo literario. Es conocido hasta el tuétano, hasta hacer tautológica toda mención de ella, el protagonismo de la música en sus letras. Por algo el Guillén que nace en 1930 titula *Motivos de son* su breve poemario (tan breve que ocupaba sólo una hoja –cierto que tamaño sábana– del *Diario de la Marina* (eran ocho poemitas); musicalidad de la que no se desprende en *Sóngoro cosongo* (1931), realmente su primer libro, ni en el que reúne la poesía que ha escrito entre 1930 y 1947, *El son entero* (1948). Y si alguna palabra desborda su léxico es la palabra *son*. Y si alguna muestra quiere hallarse de este acento tonal-melódico en sus «letrillas antillanas», véase esta percusión del tambor (el ancestral parche africano) en ellas, que las convierte casi en jitanjáforas:

[8] *Nancy Morejón,* op.cit.

[9] *Salvador Bueno,* Historia de la literatura cubana. *Ministerio de Educación: La Habana, 1953.*

¡Yambambó, yambambé!
Repica el congo solongo,
repica el negro bien negro,
congo solongo del Songo
baila yambó sobre un pie.
Mamatomba,
serembé, cuserembá.

(«Canto negro, *Sóngoro cosongo*, 1931)

El mismo Guillén –no podía ser menos– reconoce su deuda con la música de legado africano desde que compone sus *Motivos*, y así escribe en la página del *Diario* donde aparecieron –«Ideales de una raza», que dirigía el intelectual negro Gustavo Urrutia–, en el propio 1930, esta gratitud: «El ritmo afrocubano nos envuelve con su aliento cálido, ancho, que ondula igual que una boa. Esa es nuestra música y esa es nuestra alma».

Nos estamos adelantando (o me estoy). Volvamos entonces a *Motivos*, con el que nace un nuevo Guillén poeta y de modo general y no muy justo, una nueva poesía cubana también. ¿Por qué no muy justo? Porque Guillén, como todo en arte (y en la vida) no viene de la nada. Africanías de él al margen, antes de los *Motivos de son*, habían compuesto poemas «negros» en Cuba José Z. Tallet, Regino Boti, Juan Marinello, Regino Pedroso, Andrés Núñez Olano y otros, recogidos todos por los ensayistas Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro en la antología *La poesía moderna en Cuba* (Madrid, 1926), donde por cierto no figura Nicolás Guillén. Y es –década fronteriza 1920-30– cuando el surrealismo, brotado de la primera guerra mundial, revela el arte africano, que en Cuba va a ser incisivo –como movimiento vanguardista y artísticamente africanista– en narradores de la talla de Alejo Carpentier, que empezará a escribir –según me contó– su novela *¡Ecué-Yamba-O!* (su título es su mejor catalogación) estando preso en la cárcel de La Habana, y Lino Novás Calvo (el más prodigioso cuentista cubano), a quien Espasa-Calpe le encomienda en 1933 la novela de «aventuras» *El negrero* (muy superior a *Ecué*). Y musicalmente lo negro en Cuba da vida a la música «sinfónica» de Amadeo Roldán y Alejandro G. Caturla, por no citar la maravillosa y popular de Eliseo Grenet (que pusiera más melodía a los *Motivos*).

Mas en Cuba lo negro no viene vía Europa. No, en modo alguno. En Cuba, en literatura y en pintura, especialmente, se remonta al siglo XIX, más precisamente a su primera mitad. Las mejores páginas literarias que se escriben en esa época versan y tienen como centro el «problema» negro, esclavo, social. La gan novela de esa época, *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde, comienza a germinar en 1839 como un cuento, se estampa como *novelita* en 1842 para adquirir su forma definitiva en 1882. Y Félix Tanco escribe *Petrona y Rosalía*, y la Avellaneda *Sab*, que concibe y edita en

España, y Anselmo Suárez, *Francisco*, que la censura colonial no permite que se dé a conocer en la Isla. Y ello en su conjunto por incitación y mecenazgo intelectual (alguna vez –caso de Manzano– será material también) del *maître à penser* de ese momento, don Domingo Delmonte, que mantiene la tertulia más importante del XIX cubano, y que en 1836 avanzó diríamos esta «revolucionaria» (si la revolución cubana no hubiera degradado esta palabra en el XX) tesis, propuesta a Félix Tanco en carta recogida en su monumental *Centón Epistolario*:

> ¿Y qué dice usted de *Bug-Jargal*? Por el estilo de esta novelita quisiera que se escribiese entre nosotros. Piénselo bien. Los negros de la Isla de Cuba son nuestra poesía y no hay que pensar en otra cosa, pero no los negros solos, sino los negros con los blancos, todos revueltos, y formar luego los cuadros, las escenas...

Quizá ocho años después, tras los terribles acontecimientos de la mentirosa «Conspiración de la Escalera» (supuestamente de esclavos negros contra la *sacarocracia* y cuya salvaje represión –obra de O'Donnell, entonces Capitán General de la Isla– acabó con la intelectualidad liberal blanca y con la pequeña burguesía negra, obligó a Delmonte a marchar al exilio (como tantos años después el castrismo forzaría a tantos y tantos intelectuales cubanos a abandonar su tierra, su isla, su país), a España, a la Madre Patria, donde moriría más de extañeza que de vejez. Pues en carta de 1845 a su familia, que restaba an La Habana, le pedía que no permitiese que sus hijos, pequeños, se mezclasen ni aun jugasen con «negritos».

Simpáticamente Guillén citará lateralmente, y asimismo como una ídem, aquella declaración de don Domingo, naturalmente en un son:

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

Acerca de este vidrioso tema de la fusión de blancos y negros –literariamente en Del Monte, carnal en la realidad social– la más importante novela del XIX cubano, *Cecilia Valdés*, es clave al respecto por la alta dosis de sociologismo que contiene. Se ha dicho que «Cecilia Valdés [el personaje] es el único mito literario que han logrado crear nuestros novelistas»[10]. Ello es rigu-

[10] *Prólogo a* La poesía de Nicolás Guillén *de Adriana Tous. Ediciones de Cultura Hispánica: Madrid, 1971.*

rosamente cierto. Mas ¿por qué lo es? ¿Por qué la mulata Cecilia es el único mito que posee la literatura cubana? Porque la «Virgencita de cobre» *es* la nacionalidad cubana, porque la heroína de Villaverde simboliza, en su carne y en su espíritu,la combinación racial y cultural que determina el ser cubano. Incluso el incesto que cometen Leonardo (protagonista masculino, hermano de sangre y huesos de Cecilia: un mismo padre los engendró a ambos en los vientres de una negra y una blanca) y ella, es posible interpretarlo como otra correspondencia de la identidad de la población cubana. En un plano alegórico, Cecilia y Leonardo *tienen* que ser hermanos porque históricamente –y pese a todo– lo son las dos razas que encarnan. Odiando el blanco esclavista al negro y temiéndole; odiando el negro esclavo al blanco ezclavizador, y reprimiendo su ira y aguardando en humillación su hora, los dos son, en lo más recóndito de sí mismos, hermanos. Hermandad que ellos no han escogido –especialmente el negro–, sino que le ha sido impuesta por las circunstancias; pero hermandad al fin. De aquí que su fusión étnica (e histórica) tenga que revestir las características de un incesto, dada la violencia con que se ejecuta y los prejuicios que los escinden. Pero un incesto que precipita no un vástago enfermizo y degenerado, sino otro vital con limpios rasgos y afectos donde no se señalará el pecado sino tal vez la redención. De aquí –cosa que sorprende en la novela– que la tierra no se abra, que los cielos no se desplomen –como ocurriría en cualquier grueso folletín– cuando los hermanos se unen sexualmente; y de aquí también la tozudez de Villaverde –imposible de adjudicar a torpeza narrativa– por impedir que sus héroes conozcan su afiliación sanguínea, luchando a brazo partido contra toda lógica del relato.

Dejando a un lado a *Cecilia* y a Cecilia, y volviendo al son, podríamos ir más atrás, nada menos que al mismísimo siglo XVII, para encontrar ya el primer ritmo de esta suerte compuesto en la Perla de las Antillas: el son de *La Ma Teodora*, cuya primera estrofa reza así:

> ¿Donde está la ma Teodora?
> – Rajando la leña etá,
> rajando la leña etá...

Como se oye, se trata de una «letrilla» insinuantemente sexual (al menos para un oído criollo).

Los motivos del son

Nada de esto –tantos antecedentes, tanto árbol genealógico– desmerita en un adarme que Nicolás Guillén aporte a la lírica cubana una nueva poesía

y él sea absolutamente también una nueva y propia voz. Con esta óptica leen los interesados en la literatura cubana –que no son muchos– sus *Motivos de son*, aparecidos, como hemos dicho, en la página «negra» del conservador *Diario de la Marina* (¿por qué lo habrán hecho marinero?) el 20 de abril de 1930.

En el mostrenco ambiente cultural isleño, la reacción es inmediata y fulgurante. De don Fernando Ortiz, iniciador en Cuba de las investigaciones afrocubanas hasta el occidentalizado y brillante intelectual –en el más vertical sentido de la palabra–, Jorge Mañach –una suerte de Ortega y Gasset antillano–, todos lo celebran (como una réplica whitmaniana, pero en este caso no a sí mismo, sino a «él», a Guillén o, si se quiere, a Nicolás).

Así un periodista y político muy notable, y mulato como Guillén de lo que el castrato da en llamar «República mediatizada» –pero próspera y alegre y luminosa, no la miserable no-república que es hoy–, Ramón Vasconcelos, los festejaba: «He leído, mejor dicho, he cantado [los *Motivos*]», explicando el porqué: «(...) porque hay en ellos sabor folklórico, criollo, afrocubano, del patio...» Ballagas, joven poeta que no mucho después escribiría una bellísima poesía y se sentiría atraído por la «negra» hasta el punto de «trazar» un *Mapa de la poesía negra* (1948) para la Editorial Pleamar de Buenos Aires, le escribía a Guillén en mayo de 1930: «Hace pocos días leí en la página dominical del *Diario de la Marina* sus maravillosos *Motivos de son*, sorprendiéndome con el hallazgo de veta tan rica y tan nuestra». Del extranjero, de los Estados Unidos, le llegaba este elogio del también gran poeta mulato Langston Hughes (del que se había hecho amigo Guillén cuando el norteamericano visitara La Habana el año anterior, 1929): «¡Hombre! ¡Que formidable tus *Motivos de son*! Son poemas muy cubanos y muy buenos». Y desde Madrid el especialmente cuentista cubano –pero enclado en España– Alfonso Hernández Catá, le hacía saber que «*Búcate plata* [claro, un son], es una pequeña obra maestra. Nadie ha hallado tan puro como usted lo da, el elemento poemático de esa confluencia racial que hace de La Habana uno de los sitios más artísticos del mundo». Tornando al «patio», otro periodista y escritor (nacido en Asturias, y él mismo un soberbio asturiano «aplatanado»), Rafael Suárez Solís, bailaba de contento: «Los pequeños poemas líricos de *Motivos de son* se dicen irresistiblemente con la cintura (...) El verso de Guillén es negro, elástico, sabroso (...) Ritmo de semilla, que dice García Lorca».

No se puede finar este haz de sinceras alabanzas, justas, medidas, pero entusiastas, sin consignar la vileza con que la prologuista de la *Valoración múltiple* sobre Guillén, la resentida Nancy Morejón, espiga una nota de Mañach. Para justificar su inserción en dicho libro ante la burocracia cultural castrista, la «prologa» con esta infamia: «(...) Jorge Mañach, quien en

calidad de apátrida murió en Puerto Rico, entregado a actividades contrarrevolucionarias». De modo que si con Vitier y Estrada ya vimos lo agresiva que fue, con Mañach es insultante.

Apartemos la bella y cálida valoración del creador de tanta obra inteligente, profunda y brillante de la infamia supra. Dice Mañach de *Motivos*: «Este libro suyo es todo un suceso literario de los que nacen punto y aparte. Una enérgica afirmación de personalidad criolla y una preciosa realización técnica». Como se ve, el punto de vista de un ensayista, de un pensador, acerca de un poemario.

Aunque no exactamente referida a *Motivos*, esta sentencia de Fernando Ortiz sobre la dación negra a la sensibilidad y el hacer en arte cubanos, le cuadra a la valiosa página de Guillén (no olvidar que fue ésta la medida que tuvo en el dominical del *Diario de la Marina*): «La cultura propia del negro y su alma, siempre en crisis de transición, penetran en la cubanidad por el mestizaje de carnes y saberes».

La nómina de los sones de *Motivos* son: «Negro bembón», «Mi chiquita?», «Búcate plata», «Sigue...», «Ayer me dijeron negro», «Tú no sabe inglés», «Si tu supiera» y «Mulata». Con entero tino el poeta, crítico y biógrafo de Guillén, Ángel Augier, describe así sus contenidos: «Eran cuadros vibrantes de la vida popular de La Habana, llenos de ritmo y gracia, presentados escueta, ágil, vigorosamente; mas con un sentido definido de afirmación racial, pues establecían el orgullo de ser negro».

(Quizá Guillén se adelantó a la *negritud* y la proclamación de que «Lo negro es bello» en casi medio).

Y con este son, o «soncito», ejemplifica Augier la calidad de los *Motivos*:

Negro bembón

¿Por qué te pones tan bravo
cuando te dicen negro bembón
si tienes la boca santa,
negro bembón?
Caridad te mantiene,
te lo da to,
negro bembón.
Te quejas todavía,
negro bembón,
sin pega[11] y con harina[12],

[11] *«pega»: trabajo.*
[12] *«harina»: comida.*

negro bembón,
majagua[13] de dril blanco,
negro bembón,
zapatos de dos tonos,
negro bembón.

Por su parte, el propio Nicolás Guillén nos ha entregado el génesis de la creación prístina con que en verdad se inaugura como poeta (aunque desde su juventud viene componiendo versos, y muchos de ellos nada desdeñables por cierto, en la línea de Bécquer, de Darío – si bien según él mismo no el mejor Darío). Nos cuenta Guillén: «Escribí, escribí todo el día, consciente del hallazgo. A la tarde ya tenía un puñado de poemas –ocho o diez– que titulé de una manera general *Motivos de Son...*»

Se ha hablado del peso del romance en la poesía guilleneana. Claro, no está en *Motivos de son.* Aquí hay esta música sincopada y a lo más, de España, la letrilla. Pero sí asoma –y no la cabeza sino el cuerpo entero– en el ya verdadero libro de Guillén posterior a los sones, que es del año siguiente: *Sóngoro cosongo*, donde brota en todo su esplendor el singular romance acriollado «Velorio de Papá Montero», que deslumbró a Unamuno.

Y es de él, de don Miguel, una carta a Guillén en la que la menciona que: «he oído hablar de usted a García Lorca». Como no podía ser de otro modo, Guillén no era ajeno a la poesía popular sureña española, a la andaluza, y se puede apostar con la plena seguridad de ganar que debía conocer muy bien el *Romancero gitano.* Como Lorca inevitablemente debió leer los sones de Guillén, al punto de que él también compuso uno –que le dedicó a don Fernado Ortiz–, el célebre.

Iré a Santiago

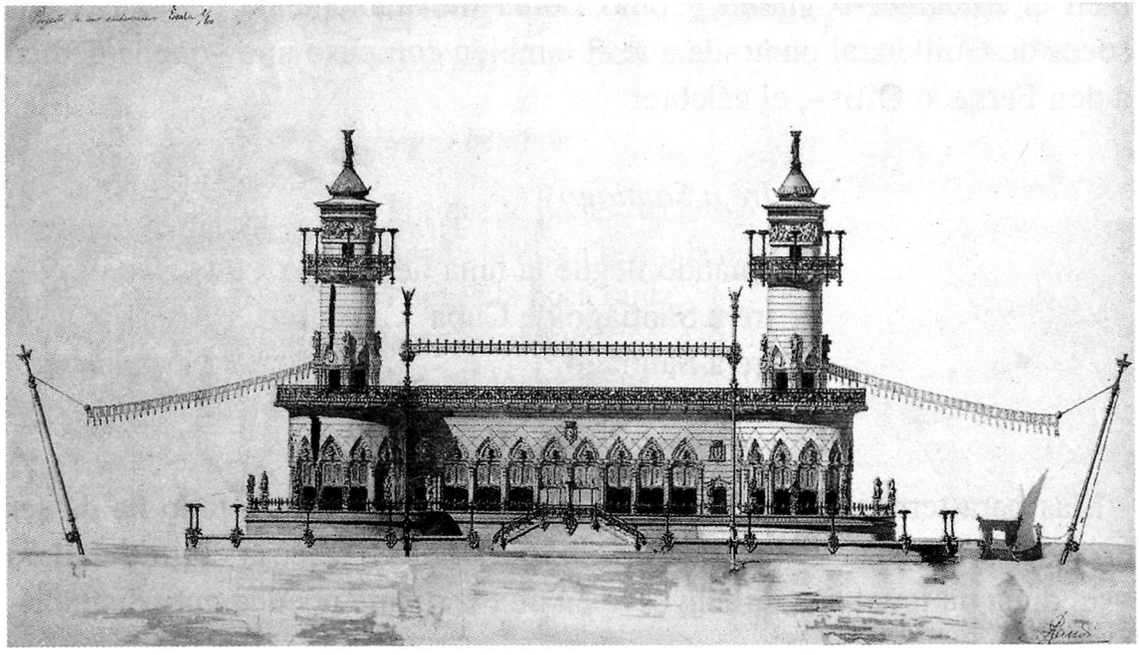
Cuando llegue la luna llena
iré a Santiago de Cuba
iré a Santiago,
en un coche de agua negra.

Mas para terminar, una nota –en parte– discordante (no todo ha de ser excelsitud). Y nada menos que de Gastón Baquero. Piensa el gran mulato –sin duda un igual de Guillén, pero en una vertiente poética muy distinta–,

[13] *«majagua»: traje, terno.*

el autor de ese bellísimo poema que es *Palabras escritas en la arena por un inocente*:

> Todo eso que se ha llamado «poesía negra» casi nunca llegó a poesía y a duras penas tuvo algo que ver de veras con lo negro. Una racha de negrofilia de dudoso origen, no siempre feliz en la elección de temas y de procedimientos (al extremo de que casi toda la cosa ésa llamada poesía afrocubana, afroantillana, etc., no sirvió para otra cosa que para hacer reír a los blancos tontos a costa de los negros simples) puso de moda la presencia, el habla y las costumbres de unas personas, los negros, que llevaban siglos de subestimación y de ludibrio, en las sociedades hispanoamericanas. Pero sin que importe demasiado el cómo y el por qué de esa aparición del negro, humorística al principio y lentamente cargada después de patetismo y de denuncia de unas situaciones harto dramática, el hecho tuvo su importacia y su eficacia, porque al menos se vio que el negro estaba ahí cuando Alcides Arguedas escribió *Raza de bronce*.



Antoni Gaudí: Alzado del Embarcadero