

Vanguardia Cubana: Nicolás Guillén y la recuperación de un resto en América Latina

Violeta Orlando

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

viole.orlando@gmail.com

Resumen

A través de la presente investigación, proponemos abordar un corpus específico: “Sóngoro Cosongo”, publicado en 1931 y “Motivos del Son” (1930) del poeta cubano Nicolás Guillén con el fin de interrogarnos de qué manera dicho corpus permite delinear una genealogía sobre los modos de pensar la literatura y la cultura cubanas dentro de un entramado literario más amplio, y por extensión, latinoamericano. En ese sentido, y teniendo en cuenta el carácter mestizo del sujeto poético, entendemos que en su obra es posible hallar variedad de recursos que funcionan como resto, señal, rastro de afrodescendencia. En consonancia, si consideramos que las culturas africanas son culturas orales, es legítimo cuestionar qué ocurrió en el pasaje y la adaptación de aquella oralidad en el marco de una cultura (otra) mediada por la escritura (Pisonero, 1990). En este sentido, los objetivos específicos apuntan a responder cuáles son los mecanismos de apropiación que utiliza el autor para crear nuevos sentidos y que le permiten, no solo constituirse como escritor de vanguardia, sino rescatar en un gesto casi político aquel rastro de su propia cultura.

Palabras clave: Poesía; afrodescendencia; vanguardia; identidad

El tratar de encontrar una expresión poética nacional con una nueva actitud ante la lengua, esa es la vanguardia cierta de Nicolás Guillén, la que implica revolución estilística, literaria y social

Nancy Morejón, 1972

Introducción

En el siguiente trabajo proponemos analizar un corpus seleccionado de poemas provenientes de las obras: “Motivos del Son” y “Sóngoro Cosongo” (2005) de Nicolás Guillén con el fin de dar cuenta de algunos de los procedimientos fundamentales de su poética. Para ello, tendremos en cuenta las características formales y los modos en que las mismas intentan “evidenciar” o “reflejar” la voz de la comunidad afrodescendiente en América Latina.

Entendemos que en la poética de Guillén hay un “entre lugar” de oralidad y escritura. Es decir, un espacio en el cual se puede vislumbrar la apropiación de dos lenguas (la española y la inglesa) mediante recursos retóricos utilizados como herramientas retóricas que le permiten revivir las voces ancestrales.

Afrodescendencia en América latina

La llegada de las comunidades africanas al continente americano constituyó un entramado de necesidad y poder a costa de la dominación total o parcial de los mismos. Es por esta razón que el análisis de lo ocurrido posteriormente se ha extendido en debates actuales acerca de la configuración de identidades afrodescendientes en el continente. En consonancia, Alejandro Campos García en la “Introducción” de “Identidades políticas en tiempos de afrodescendencia. Auto-identificación, ancestralidad, visibilidad y derechos” (2015) aborda dicha problemática y propone considerar que ser *afrodescendiente* en el presente no sólo es ser parte de un pueblo distintivo en sus respectivo estado-nación; sino también referente de a una similitud transfronteriza que captura: un núcleo común, aspectos fundacionales y denota el sentimiento de haber participado de una experiencia política, económica y cultural idéntica que trasciende individualidades y también generaciones. Ser afrodescendiente es símbolo de una subjetividad grupal a la que, como tal, le corresponden derechos propios -civiles, políticos, económicos, sociales y culturales- (Campos Gracia, 2015).

A continuación, proponemos analizar de qué modo estos aspectos se configuran en la obra de Nicolás Guillén.

Poesía e identidad: devolver la voz

En “Los sonos de Nicolás Guillén” (1982) Ángel Augier sostiene que: “En Cuba un peculiar proceso histórico semejante al de la mayoría de las Antillas, hizo que concurrieran en la formación del espíritu nacional dos corrientes fundadoras: la española del conquistador y la africana del esclavo” (1982:5) En ese sentido, al abordar su obra la dicotomía planteada por Augier resulta recurrente. Tomamos como primera aproximación el prólogo a “Sóngoro Cosongo”(2005) donde el autor afirma el carácter mestizo de la isla:

La inyección africana en esta tierra es tan profunda. [...]Opino por tanto que una poesía criolla entre nosotros no lo será de modo cabal con olvido del negro [...] Y las dos razas que en la isla salen a flor de agua, distantes en lo que se ve, se tienen un garfío submarinos, 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 <<el color cubano>>. Estos poemas quieren adelantar ese día. N.G (2005:2-3)

En efecto, consideramos que es desde la punzante pregunta retórica, desde la necesidad de hacer visible el olvido, desde donde el autor asume “la inyección africana en esta tierra” y la particularidad de la poesía criolla cubana en su sentido mestizo. El “color cubano”, se presenta como gesto que permite pensar la poesía guilleniana en movimiento. Un movimiento que va desde el interior del lector: “su espíritu” hacia afuera. Transformar a los lectores en su fibra más honda para luego transformar la realidad. De este modo, África y lo africano, aparecen como lo impuesto, lo inyectado, lo importado, al tiempo que resulta necesario hacer resurgir sus rasgos para reconfigurar la poética y por consiguiente la identidad de la isla.

De este modo, en el primer poema de “Sóngoro Cosongo” (2005): “Llegada” observamos que el “yo” lírico se identifica mediante el uso de la primera persona del plural “nosotros” que refleja el arribo de los africanos a la isla “¡Aquí estamos!/ La palabra nos viene húmeda de los bosques/ y un sol enérgico nos amanece entre las venas./El puño es fuerte y tiene el remo.”(2005:15) El espacio nuevo y exótico se impone como desafío pero nunca como imposible de domesticar “Nuestro pie,/ duro y ancho, / aplasta el polvo en los caminos abandonados y estrechos para nuestras filas.”(2005:15) En un llamado a la unidad, la fortaleza servirá como apropiación del nuevo territorio

¡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.//(2005:16)

Los sujetos se mimetizan con la naturaleza en un gesto de poderío. Si en el camino hubo vencidos, quienes llegaron al continente pisarán fuerte esta nueva tierra.

De este modo, el poeta propone pensar su obra desde esta dualidad entre África como espacio perdido, como lugar que quedó en el pasado y Cuba como la isla que necesita conformar su identidad nueva, mestiza, mulata. En “La canción del bongó” se denuncia el tratamiento sobre las voces y las identidades africanas en esta tierra de carácter mulato:

En esta tierra mulata,/de africano y español/ (...) vale más callarse, amigos,/ y no menear la cuestión,/ porque venimos de lejos,/y andamos de dos en dos./Aquí el que más fino sea,/responde si llamo yo.// Habrás quien llegue a insultarme/ pero no de corazón;/ habrá quien me escupa en público, cuando a solas me besó...(2005:17)

Frente a los otros, frente a sus críticas y sus miradas, el sujeto se adueña del lenguaje y se propone “menear la cuestión”.

A continuación, analizaremos mediante qué recursos retóricos el autor lleva a cabo estos procesos.

De la oralidad a la escritura: Significa (r) en los poemas de Nicolás Guillén

Si partimos de que las culturas africanas eran culturas orales surge el interrogante acerca de qué ocurrió en el pasaje y la adaptación de aquella oralidad en el marco de una cultura (otra) mediada por la escritura. En relación, María Fernanda Pampín en su trabajo “Para una poética antillana. Representación del Caribe como frontera de imperios en Nicolás Guillén” (2009) aborda cómo la poética de Guillén resulta innovadora, en tanto se refleja allí el deseo de representar al negro y –principalmente- de rescatarlo como elemento cubano incluyendo su habla (2009). Reproducir el lenguaje hablado de los negros implica configurar una nueva expresión de la nacionalidad y un modo de resistencia de la cultura africana. (2009)

De modo tal que, pensar la poética de Guillén como un entramado entre oralidad y escritura permite su vínculo, no solo como escritor de vanguardia, sino con mecanismos pertenecientes a la tradición vernácula negra: la figura retórica de Significar(r). En “El mono que Significa: una teoría de crítica literaria afro-estadounidense” (1988) Henry Gates define este concepto como un complejo retórico que engloba una serie de habilidades relacionadas con el uso del lenguaje. Es decir, una representación figurativa o informal de expresión del discurso que se encuentra en las formas negras vernaculares incorporando estructuras retórica *tropos* como la repetición, la burla, la intertextualidad, el sarcasmo, la sátira, la ironía, la improvisación, el humor y la inversión de conceptos (Gates 1988). En ese sentido, vemos cómo en el poema “Negro bembón” el autor utiliza la ironía para configurar la voz de un “yo” lírico que en tono burlón, interroga a su receptor y lo ridiculiza “¿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/” (2005:43) Nuevamente, la pregunta afilada y su repetición le permiten poner hincapié en la configuración de la corporalidad bajo la mirada del Otro u Otros blancos.¹ Asimismo, el poema presenta cortes sintagmáticos en los versos: “tiene de to”, “te lo da

¹ Nos referimos al término “bembón”. Adjetivo masculino que denota “que tiene labios gruesos”.

to”, “Carida te mantiene”; recurso que le permite al autor reconfigurar la lengua española para apropiarse de ésta y utilizarla a su semejanza. El lenguaje cobra nuevos sentidos que recorren el poema y evidencian los juegos retóricos propuestos. Sin embargo, la inversión de sentidos no se limita solo a la lengua española, sino también aparece en los procesos de escritura en los cuales el autor se apropia de la lengua inglesa. De este modo el poema “Tu no sabe inglés” refleja desde el título y a lo largo del mismo no solo los recursos retóricos antes analizados: la ironía, los cortes sintagmáticos “Con tanto inglés que tú sabía,/ Vito manuel,/con tanto inglés, no sabe ahora/decir:ye//” (2005:50) sino el cruce de las dos lenguas en un solo poema; y su vez, la ridiculización mediante términos que reflejan la lengua oral: “/tu inglés era detraí guan,/detraí guan y guan tri.../”²(2005:50) Por otro lado, el saber se impone como rasgo que limita la condición de ser africano en la isla “Vito Manuel, tú no sabe inglés,/tú no sabe inglés,/tu no sabe inglés.// No te namore más nunca,/Vito Manué,/si no sabe inglés,/¡si no sabe inglés//” (2005:50). Como Vito Manue puede hablar inglés, no puede amar. En relación, Fidel Pascua Vílchez en “Descolonización lingüística: el papel del inglés en la poesía de Nicolás Guillén” (2016) aborda este aspecto de la obra guilleneana y concluye que dichas apropiaciones le permiten al poeta evidenciar la desigualdad social, el racismo, el clasismo, el imperialismo, la pérdida de la identidad y el desarraigo. Es decir, aquí la lengua otra del colonizador le resulta funcional para mostrar cómo la cultura extranjera impuso sus propias reglas sobre la comunidad cubana y mestiza. (Vílchez,2016)

Por último, entendemos que las operaciones retóricas de Guillén no se limitan solo a recursos sobre el lenguaje ya que se complementan con otras formas de discurso que pertenecen al vernáculo: la música. La incorporación, de estructuras rítmicas como el *son*, permite connotar de manera diversa el contenido de los poemas. De esta manera, encontramos que la poesía de Guillén logra traspasar el umbral de la textualidad, es decir, aparece como un entramado complejo en el que las formas ligadas a la oralidad y a la escritura se encuentran en una relación de interdependencia. Retomando las palabras de Augier “Lo primero que se advierte y admira en los Motivos, es la captación del fenómeno artístico del son para incorporarlo al complejo de la poesía castellana como esquema rítmico más que como forma métrica o estrófica” (1982:23) Y es justamente en la estructura rítmica del *son*, donde los recursos antes analizados toman dimensión y sentido para lograr devolverle la identidad y las voces a sus ancestros africanos.

² Nos referimos a los términos “guan” en vez de “one”, “ye” en vez de “yes” y “tri” en vez de “three” que emulan una mala pronunciación del inglés.

Conclusión

Hemos analizado hasta aquí de qué manera la obra de Nicolás Guillén surge como resultado de la llegada de las culturas africanas al continente americano, específicamente a Cuba; y de qué modo el autor interpela a sus lectores poniendo el eje en el carácter mestizo de la isla. En este sentido, hemos propuesto indagar sobre los mecanismos de apropiación que utiliza el autor para crear nuevos sentidos y que le permiten no sólo construirse como escritor de vanguardia sino rescatar su propia cultura. Es por ello que concluimos que es en sus recursos retóricos donde descansa el gesto político del autor que hace renacer en su obra el rastro perdido, tapado, censurado de su cultura.

Si como propone Achille Mbembe en “Crítica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo” (2016) “razón negra” se forma de sujetos fragmentados, compuestos de pérdidas genealógicas, la obra de Guillén deja les devuelve la identidad que les pertenece.

Bibliografía

- Augier, Ángel .1982. “Los sones de Nicolás Guillén” En *El libro de los sones*. México: Editorial Letras Cubanas.
- Campos García, Alejandro. 2015. “Introducción”. En *Identidades políticas en tiempos de afrodescendencia. Auto-identificación, ancestralidad, visibilidad y derechos* Valero, Silvia. M. (ed.), *Identidades políticas en tiempos de afrodescendencia. Auto-identificación, ancestralidad, visibilidad y derechos*. Buenos Aires: Corregidor, pp.15-60
- Gates, Henry Louis Jr. 1988. “El mono que Significa: una teoría de crítica literaria afro-estadounidense, (Trad.) G. Rabotnikof, C. Leskovec et al.: “Documento para uso de la cátedra Averbach de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires”
- Guillén, Nicolás. 2005. *Sóngoro Cosongo*. Buenos Aires: Losada.
- Mbembe, Achille.2016. *Crítica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo*. París: Futuro Anterior Ediciones.
- Pampín, Fernanda. 2009. “Para una poética antillana. Representación del Caribe como frontera de imperios en Nicolás Guillén”. En Noé Jitrik (Compilador), *Revelaciones imperfectas, Estudios de Literatura Latinoamericana*, NJ Editor. Buenos Aires, pp. 371-378.
- Pérez Pisonero, Arturo.1990. “Nicolás Guillén y la intrahistoria cubana”. En *Revisión afrobispana* Vol. 9, N° 1/3 , 42-47.
- Vílchez, Pascua Fidel. 2016. “Descolonización lingüística: el papel del inglés en la poesía de Nicolás Guillén”. *Academia. edu*
<https://mail.google.com/mail/u/0/#search/publica/FMfcgxwLtGqDjSBFjwccgCzIDFGKSFdB?projector=1&messagePartId=0.1> [Consulta: 13 de mayo 2021].

