

HEMEROTECA
RESERVA



LA GACETA DE CUBA

Agosto de 1962 / Año 1 / Precio: 10c

HABANA
CUBA

8-9
EDICION ESPECIAL

Con textos de:

José Antonio Portuondo,
María Teresa León,
Angel Augier,
Manuel Cuéllar Vizcaino,
Raúl Valdés Vivó,
Roberto Fernández Retamar,
Ezequiel Martínez Estrada,
Lisandro Otero,
Mirta Aguirre
y dibujos del poeta.



HOMENAJE A NICOLAS GUILLÉN

SENTIDO ELEGÍACO DE LA POESÍA DE GUILLÉN

Especial para La Gaceta de Cuba

Hay una nota constante, característica, en la obra poética de Nicolás Guillén, que se inicia desde sus días postmodernistas, no representados aún en sus varias antologías, y es su sentido elegíaco. La sensualidad, colorista y musical, de esta poesía, su tono vigoroso de denuncia política, el humor que satura sus más populares estrofas, han hecho perder de vista la honda y persistente vena elegíaca que la satura y caracteriza. Desde la ya casi olvidada "Elegía a mi padre" hasta "La sangre numerosa," la expresión individual o colectiva, heroica, del dolor y de la muerte está presente siempre en la obra poética de Guillén, asumiendo las más diversas formas de expresión.

En *Sóngoro Cosongo* (1931) —prescindiendo de la etapa poética anterior, no recogida en volumen todavía— figura ya uno de los más populares poemas de Guillén, "Velorio de Papá Montero", tan afín a la brillante imaginería lorquiana, que es una espléndida elegía en la que más que a un personaje mítico, se canta la muerte de toda una etapa y de un aspecto de nuestro folklore nacional. Al bohemio guitarrero, "canalla y rumbero", como también lo llamara el son popular en que se inspira Guillén, no se le despiden con llanto sino con música y color y con el suave y comprensivo humor que perdona y exalta al

Bebedor de trago largo,
garguero de hoja de lata,
en mar de ron barco suelto,
jinete de la cumbancha.

En *Sóngoro Cosongo* predomina un sentido alegre, afirmativo, un poco superficial si se quiere, de la vida, exaltada en sus valores más externos y sensuales. Por eso la elegía asume allí ese tono de humor y de alegría vital en presencia de la muerte. *West Indies Ltd.* (1934), en cambio, es, si bien se observa, todo él, una profunda elegía en la que el poeta dice el dolor de todos los pueblos antillanos, víctimas del imperialismo yanqui. La vieja Preceptiva Literaria nos diría que el libro entero constituye una "elegía heroica" en la que se dice el dolor y la protesta colectivos, de los cuales son apenas individualizaciones, encarnaciones significativas, Sabás, "el negro sin veneno", y Simón Caraballo. Allí está la admirable "Balada de los dos abuelos" en que se expresa toda el "ansia negra y ansia blanca" que se juntan, como en su pueblo, en la sangre del poeta. Allí está también la extraordinaria elegía que es la "Balada del güije", mágica expresión del dolor y la confusión del pueblo ante el misterio de la muerte. En "Sensemayá" incursiona otra vez Guillén en el folklore y expresa magistralmente el sentido mágico de la muerte de la culebra. "Caminando", "Dos niños", "Canción de los hombres perdidos" y, sobre todo, el poema que da nombre al volumen están transidos de espíritu elegíaco, de una heroica elegía que se duele pero que también anuncia:

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!)

En *West Indies Ltd.* se anuncia ya y está en germen lo esencial de la obra posterior de Guillén que, sin abandonar su sensualismo y su humor de buena



Nicolás Guillén
Expresión heroica del dolor

ley, insiste con mayor firmeza cada vez en la denuncia y en la protesta contra el imperialismo yanqui y expresa una concepción claramente marxista de la realidad. Por eso la elegía que integran los "Cantos para soldados y sonos para turistas" (1937) asume un duro tono combativo que es casi sombrío en "Fusilamiento" y en la "Elegía a un soldado vivo", pero que ostenta amables claridades de franca propaganda en "No sé qué piensas tú" y en los sonos de José Ramón Cantaliso, llenos de criolla picardía.

España. Poema en cuatro angustias y una esperanza (1937) es una de las más perfectas elegías heroicas de nuestra lengua. Allí se muestra, con el viejo e inmortal tono de Herrera y de Quevedo, de Quintana y de Espronceda, pero con el timbre novísimo de Neruda o de Vallejo, todo el dolor de España invadida por el fascismo:

¡Miradla, a España, rota!
Y pájaros volando sobre ruinas,
y el fachismo y su bota,
y faroles sin luz en las esquinas,
y los puños en alto,
y los pechos despiertos,
y obuses estallando en el asfalto
sobre caballos ya definitivamente muertos;
y lágrimas marinas,
saladas, curvas, chocando contra todos los puertos;
y gritos que asoman a las bocas
y a los ojos coléricos, abiertos, bien abiertos,
miradas de metales y de rocas.

"La voz esperanzada" que cierra la espléndida elegía, dice ya la certeza del triunfo, con voz que anuncia la alegría heroica de las más recientes elegías del poeta. *El son entero* (1947) y *La paloma de vuelo popular* (1959) recobran la gracia, la sensualidad y el humor de los primeros libros. El poeta, desterrado, posee ya una certera visión de la realidad y una firmeza y con no poca ironía las torpezas del imperialismo. "Mi patria es dulce por fuera", "Sudor y látigo", "Son número 6", "Cuando yo vine a este mundo", "Elegía" y tanto otros poemas de *El son entero*, mantienen el sentido y el tono elegíacos, pero expresados con la graciosa sensualidad popular y hasta tradicional que alcanza una clásica belleza en "Iba yo por un camino":

Iba yo por por un camino
cuando con la Muerte di.
—¡Amigo!— gritó la Muerte—,
pero no le respondí,
pero no le respondí;
miré no más a la Muerte,
pero no le respondí.

Aquí se junta y resume toda la rica tradición española, popular y culta, sobre la muerte como tema poético que ilustraron el Romancero, Esquivá, Lope, hasta García Lorca, con nuestra propia tradición popular, ricamente permeada de influencias africanas, para engendrar una pequeña obra maestra que se repetirá después en los versos bellísimos:

Pasó una paloma herida,
volando cerca de mí;
roja le brillaba un ala,
que la ví.

de la extraordinaria "Elegía a Jesús Menéndez"

La paloma de vuelo popular (1959) conserva el tono afirmativo y alegre de *El son entero*. El poeta canta otras tierras y otros paisajes y expresa su esperanza en un futuro mejor. Esto da al libro un claro acento que se impone en las duras denuncias, como "Little Rock", y llena de humor poemas de certero contenido político, como la "Canción puertorriqueña" y la "Pequeña letanía grotesca en la muerte del senador McCarthy":

He aquí al senador McCarthy,
muerto en su cama de muerte,
flanqueado por cuatro monos;
he aquí al senador Mcmono,
muerto en su cama de Carthy,
flanqueado por cuatro buitres;
he aquí al senador Mcbuitre,
muerto en su cama de mono,
flanqueado por cuatro yeguas;
he aquí al senador McYegua,
muerto en su cama de buitre,
flanqueado por cuatro ranas:
McCarthy Carthy.

De este mismo libro son el breve y bellísimo "Epitafio para Lucía" y "Muerte", de tan rico sabor clásico. Como está dentro de la mejor tradición clásica la "Epístola" a Agueda y Nora que hubiera hecho las delicias, poéticas y gastronómicas, del buen D. Baltasar de Alcázar y, en ciertos instantes, de nuestro ya casi olvidado Manuel Justo de Rubalcava.

El libro de las *Elegías* (1959) recoge obras escritas en muy diversos años, y en él figuran algunas de las producciones mayores de la obra de Guillén. Allí está la "Elegía cubana", con su bello comienzo de líneas clásicas:

Cuba, palmar vendido,
sueño descuartizado,
duro mapa de azúcar y de olvido...
¿Dónde, fino venado,
de bosque en bosque y bosque perseguido,
bosque hallarás en que lamer 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.

Allí están "El apellido" y la "Elegía a Emmett Till", el niño negro de Chicago, sacrificado a la bestialidad de los linchadores yanquis. Y están la magnífica "Elegía a Jacques Roumain", y la "Elegía camagueyana". Y está, sobre todo, la extraordinaria "Elegía a Jesús Menéndez" en que parece resumirse toda la sabiduría poética de Nicolás Guillén y el poema asume la proporción y la nobleza de tono de una cantata grandiosa. Es lamentable que nuestros compositores no se hayan decidido a componer la música que



En París, 1959
Sin abandonar su sensualismo

está exigiendo esta admirable elegía, para hacer de ella una perfecta cantata revolucionaria en la que los fragmentos en prosa rítmica señalan ya la parte de los recitativos. El poema es un sabio resumen de formas tradicionales y modernas e incluye la poetización de elementos prosaicos, como las cotizaciones de la bolsa. La heroica figura del gran líder azucarero asesinado se levanta de entre los versos, restallantes como relámpagos, como símbolo perfecto de la lucha del pueblo cubano, de todos los pueblos esclavos del continente, contra el imperialismo norteamericano. Se dice el crimen y se denuncia al criminal, se señala al responsable imperialismo y se exalta a Jesús, a nuestro Jesús Menéndez, que renace redentor en los versos finales, anunciando el triunfo cierto:

Entonces llegará,
General de las Cañas, con su sable
hecho de un gran relámpago bruñido;
entonces llegará,
jinete en un caballo de agua y humo,
lenta sonrisa en el saludo lento;
entonces llegará para decir,
Jesús, para decir:
—Mirad, he aquí el azúcar ya sin lágrimas
Para decir:
—He vuelto, no temáis.
Para decir:
—Fué largo el viaje y áspero el camino.
Creció un árbol con sangre de mi herida.
Canta desde él un pájaro a la vida.
La mañana se anuncia con un trino.

En su obra mayor, Guillén, verdadero vate, adivino, se adelantó con su justo y feliz vaticinio a las nebulras de su tiempo y anunció, en la muerte de Jesús, la actual resurrección de nuestra patria. Jesús Menéndez, muerto por la redención definitiva de los azucareros y de todas las víctimas del imperialismo norteamericano, halló un cantor digno de su grandeza e inspiró una de las más perfectas elegías de la poesía universal. Nuestra Revolución Socialista, que se nutre de aquella sangre generosamente vertida por Jesús, se ilustra también con el gran poema que inspira, resumen admirable y perfecto del sentido elegíaco de la poesía de Nicolás Guillén.

Santiago de Cuba, 1 de julio de 1962.

MARIA TERESA LEON

¡ADIÓ, NICOLÁ!

No todas las mañanas son iguales, pero puede haber una serie de ellas imposible de olvidar. La memoria se resiste y aunque retrocedan, regresan al menor roce del recuerdo, afloran y se nos quedan mirando para que las acariciemos. Y así las mañanas de Cuba regresan intactas con su rol y su brisa, trayéndonos todas las calles y las plazas habaneras, los muelles y las paradas que hacíamos para admirar, querernos amistosamente o reír.

Las mañanas de la Habana solían comenzar en la Dirección de Cultura, junto a la doctora Vicentina Antuña y Alejo Carpentier, para terminar del brazo de Labrador Ruiz y Nicolás Guillén ante un daiquirí, o un mojito con su banderita verde de yerbabuena. Para alcanzar esa bandera donde puede gustarse el mejor ron del mundo, graciosamente gratis, recorriamos las calles cálidas y apretadas de gente, sol y entusiasmos múltiples. Los transeúntes, al reconocer al poeta intransferiblemente suyo, lo saludaban con dos palabras que iban perdiendo letras hasta quedar en ¡Adió, Nicolál! y aún ¡Adió, Nico...! sorbido y despuntado.

¡Adió, Nicolál! ¡Pero mira que te conoce gente, pero mira que te sonríen las muchachas, pero mira como te miran! Y Nicolás se ahuecaba la guayabera modestamente, se esponjaba lleno de humildad, invenciblemente satisfecho y reía, convencido de que es encantadora la manera cubana de soportar sobre sus calles a un gran poeta nacional.

Para nosotros, Nicolás es nuestra historia antigua. Lo conocimos hace veinticinco años en estas mismas calles de la Habana, creo que en un café junto al inevitable trago y en circunstancias en que los jóvenes ingenios, artistas y escritores de la Isla estaban más o menos en la cárcel. Desde entonces, en esa fila de meses que van formando veinticinco años, fuimos enhebrando amistad con admiración sin saber cuál comenzaba y cuál seguía a la otra. Creo que en España el primer libro de Guillén que se conoció fue el "Sóngoro Cosongo". Unamuno habla de él y así, por tan buena vía, entró en la corriente de la lectura española la poesía negra del mar Caribe. Gracias a sus "Motivos de Son" nos dimos exacta cuenta de que ésta tenía dos ramas, y una llegaba del siglo de oro español; negros en los pasos de Lope de Rueda, en Góngora y en el Lope fabuloso de las mil fuentes. Nicolás Guillén heredaba por dos sangres el don de creación. Sí, le miraban sus dos abuelos. El era una síntesis llena de ecos, de deudas con sus antepasados y esto lo hacía universal. No había ninguna duda: Nicolás Guillén iba a trabajar sobre "efectos líricos" diferentes. Estábamos en presencia de alguien que llevaba a su pueblo en la punta de los dedos. La poesía de "percusión", de ritmo de tambor, había comenzado.

Cuando nosotros visitamos por primera vez a Cuba, acababa la Isla de sufrir un tornado político de alto porte: se había derribado a Machado. Subía Batista. Si a Machado se le llamaba en un son popular: una imprudente Mesalina, al sargento Batista se le expulsaría sin canciones. A nuestra llegada, Guillén había publicado su "West Indies Ltd.". Comienzan las emociones precisas y no vágas ante las evidencias de una situación nacional, derivada de dependencias extranjeras y presiones y opresiones económicas humillan-



Visto por Hércar
En el centro de la rosa americana

tes. La Isla, "Perla del Caribe", llora tanto como canta, y Nicolás escribe sus "Canciones para los soldados y los sonos para turistas" antes de embarcarse para España. ¡Adió, Nicolál! Nicolás iba hacia la cuna de su abuelo blanco, despedido en el muelle por el pañuelo blanco de su abuelo negro. ¡Adió, Nicolál! En España acababa de comenzar la guerra.

Esa guerra será siempre nuestra guerra: la de los puros de corazón, los generosos y los confiados. Ernest Hemingway, cuando habla de ella, dice siempre: Cuando aquello nuestro. Nicolás llega a Madrid con mi pueblo en armas. Todo el romanticismo encadenado en las calles de Madrid salió a flor y Nicolás pudo pasearse entre su lirismo como antes nosotros nos habíamos encontrado con la conducta ejemplar de los universitarios escritores y artistas cubanos al visitarlo en su patria. Poemas para España. Nicolás sabía muy bien que en las trincheras de Madrid que él visitaba se defendía al mundo de una invasión terrible de orgulloso cinismo. Asistió, junto a importantes escritores, al Congreso para la defensa de la Cultura. Luego salió para Cuba; nosotros, desterrados, más tarde hacia la Argentina; y él mismo lo estaría después en París, pues los dictadores presienten una crítica en la más inocente poesía y no consienten que cante nadie más que cuando ellos van de juerga. Pero los pueblos afinan sus guitarras —Gracias, Fidel— para los momentos oportunos de liberación nacional, aunque entonces haya periódicos bien pagados que comenten en sus titulares que se ha subvertido el orden.

Las radios pasaron todas las noticias de Cuba junto a los villancicos y alegrías del Año Nuevo. Las manos de Nicolás estaban sudorosas y frías.

Héroes también titanes.
Muchas de sus peleas
fueron como hermosos poemas...

Todas las poesías de Guillén se dedicaban —aunque no lo estuvieran— a los vencedores. Nuestra copa se levantó por Cuba.

Bebo en tu copa, América,
en tu copa de estaño
anchos ríos de lágrimas...

y lloramos y reímos porque así, de dos colores como el temblor del álamo, es la victoria de los pueblos sobre sus dictadores.

La emoción por Cuba continuó varios meses. Recibimos en Caracas la invitación de visitarla de nuevo. ¡Veinticinco años después, Dios mío! Recogimos restos de juventud, los mezclamos con el entusiasmo y llegamos a la Habana.

Sol y vieja amistad. Frente a la catedral Labrador Ruiz, Nicolás y Rafael. Labrador Ruiz es el hombre que escribe alegres cuentos amargos y es otro campeón de saludos por las calles. ¡Adió, Labrador Ruiz! Sus cuentos son tan buenos y apretados de idioma como esas telas que no se gastarán nunca y durarán toda la vida. Toda la vida de los hombres que hablan en español.

Nos acodamos a ver pasar el pueblo de la Habana. Nos parece distinto. Muchas cosas serias pasan por estas mañanas sonrientes y van inaugurando de un lado a otro convivencias nuevas y modos de vida distintos. La casa ha sido limpiada a fondo, hasta le están quitando los letreros en inglés para que puedan entender por donde anda cualquier guajiro llegado de la Sierra Maestra, que son los que ahora viajan. Junto a las conciencias, ya no se sienta la venalidad, ni junto a los ministros el egoísmo que promete la fortuna. También Ernest Hemingway, bajo la enorme cabeza de león, cazado por su mujer en el África de Lumumba, nos dijo: —Jamás ha tenido este país un gobierno más puro y honesto. Caminamos junto a las bellas intenciones por las calles de Cuba del brazo de Nicolás Guillén, de Labrador Ruiz. Hay en las miradas la misma correspondencia que la esperanza puso en nuestros ojos durante la guerra española. Sentimos el corazón crecido. ¡Ah, si se pudiese inventar una red de confianza para proteger esta Isla que se levanta por primera vez en su historia de verdad hacia su independencia! Yo siento mi garganta apretada de emoción y de recuerdos. Las muchachas están encuadradas en piel de preciosos colores, son como adornos que los países de una sola gama blanca no nos podemos permitir. De cualquier rincón se escapa el canto. Antes, también, pero ahora ha cambiado el ritmo. Se trabaja y no se arrulla el sueño y no se divierten ajenas alegrías, pues se ha de cantar para la marcha propia hacia adelante, hacia un lugar donde los está llamando la historia. Esa vieja repetición de la historia que varía poco sus mitos y donde el pequeño David temple la onda y contesta lo que su pueblo quiere y no lo que desearían unos pocos cubanos, tan pocos y tan ricos que es imposible que ellos sean el pueblo.

Por la Isla de Cuba han comenzado los hechos. Hechos como para que aprendan geografía los que aún equivocan las capitales de América Española. Cuba está en el centro de una rosa americana. Hasta puede parecer una cuna balanceada por el mar Caribe, la cuna de la independencia total de las naciones que usan todas la palabra cuna, madre y patria.

Pero creo que escribía sobre un poeta, uno de los más luminosos del universo castellano, quien al pasar por las calles de la Habana es saludado por su pueblo ¡Adió, Nicolál! Mientras él se ahueca su guayabera modestamente, se esponja de humildad invencible y ríe copioso y sonoro. ¡Adió, Nicolál! Lo que nunca le dije es en medio de tantas mañanas alegres, iba junto a nosotros la nostalgia de un poeta que no recibiera los saludos entrañables de su pueblo: ¡Adiós, Rafael!

Buenos Aires.

LA CRITICA EXTRANJERA ANTE LA OBRA DE NICOLAS GUILLÉN

La obra poética de Nicolás Guillén se extiende a lo largo de la mitad de lo que va de siglo. Así como toma esa importante porción en el tiempo lo ocupa en el espacio cultural del país. Es un período cargado de acontecimientos históricos, decisivos para la nacionalidad cubana. La obra de Guillén, afincada en la entraña del pueblo, se ha permeado de todo ese acontecer temporal y ha influido en él, sin debilitar —por el contrario, enriqueciéndola cada vez más— la fuerza intemporal del impulso lírico. Es una obra con profunda raíz ya en el subsuelo espiritual de la nación. Es parte excepcional del patrimonio común, en la esfera de la cultura.

"...Pedazo de pueblo convertido en poeta. Ron y sol y ácana y turiguanó; y chasquido de guámparas en los cañaverales; y fuetazo de mayoral hispano y bota de conquistador yanqui y rebelión que un día estallará. Voz nacional, viva siempre, presente, indolegable". Así definió la obra de Guillén, hace 10 años —en ocasión del cincuentenario del poeta—, la Dra. Mirta Aguirre, en uno de los análisis más serios que se han hecho en Cuba de esa obra. Y la crítica cubana —desde Marinello y Mañach y Boti a José Antonio Portuondo, Cintio Vitier y Fernández Retamar— se ha encargado de situar esa obra en toda su importancia sustancial.

Esa obra que los cubanos juzgamos así, ¿qué concepto ha merecido más allá de esta franja de tierra, más allá de este archipiélago batido por oleajes vitalicios que lo alejan y lo acercan indistintamente a otras islas y otros continentes? A veces lo que tiene un valor extraordinario en lo nacional, carece de él más allá de las fronteras marítimas. Pero hay que decir que, en este caso, de hacer crecer en su voz a plena intensidad la voz de su pueblo, Guillén logró alcanzar un volumen de resonancia universal. Díganlo, si no, estos fragmentos de opiniones dispersadas por todos los continentes, que transcribimos sin método alguno y sin pretensión de agotar la materia. Es como si, en este sexagésimo aniversario del poeta, nos hubiéramos situado en una esquina cualquiera del mundo y anotado el comentario escuchado al pasar, o el eco de opiniones que han quedado flotando en este ámbito de los últimos 30 años, de los 62 que tiene el siglo. No olvidemos además el dicho reciente de Guillén: "¿Quién ha dicho que cumplo 60 años? En realidad sólo tengo dos veces treinta, de manera que en lugar de ser una vez viejo, soy dos veces joven".

Una palabra hispánica, de predicamento indiscutible, la de don Miguel de Unamuno, se adelantó a saludar la aparición de *Sóngoro Cosongo*. En carta a Guillén, de junio de 1932, escrita en Madrid, decía: "Hace ya tiempo, señor mío y compañero, desde que recibí y leí —apenas recibido— su *Sóngoro Cosongo*, que me propuse escribirle. Después lo he vuelto a leer —se lo he leído a amigos míos— y he oído hablar de usted a García Lorca. No he de ponderarle la profunda impresión que me produjo su libro, sobre todo *Rumba*, *Velorio de Papá Montero* y los *Motivos*. Me penetraron como a poeta y como lingüista. La lengua es poesía. Y más que vengo sintiendo el sentido del ritmo, de la música verbal, de los negros y mulatos. No sólo en los poetas negros norteamericanos, que gusto con fruición, sino hasta los que cantan en papiamento —lengua, como se sabe, de los de Curazao—, que he aprendido. Es el espíritu de la carne, el sentimiento de la vida directa, inmediata, terrenal. Es, en el fondo, toda una filosofía y toda una religión". Y al hacer alusión al "color cubano" que reclamaba Guillén en el prólogo de su primer libro, agregaba Unamuno: "Llegaremos al color humano, universal o integral. La raza espiritual humana, se está siempre haciendo. Sobre ella incubaba la poesía".

Ya, antes, aquel libro había provocado el entusiasmo de los poetas españoles. Manuel Altolaguirre le dedicó un comentario en *Revista de Occidente*, y en edición de *El Sol de Madrid*, de abril 16 de 1932, en un artículo titulado *Poesía Negra. Harlem-Jesús María*, Víctor de la Serna anotaba el interés de los escritores españoles en Harlem y llamaba la atención hacia el barrio habanero de Jesús María que "es más interesante que Harlem, más gracioso, más sutil", pa-



Con Neruda y Jorge Amado

En 1956. Universidad de Moscú. Recital por el Premio Lenin

ra añadir: "Y allá en La Habana ha nacido el poeta negro con su librito de 56 páginas que se titula *Sóngoro Cosongo*. Su autor es un mozo moreno, Nicolás Guillén, un moreno latino a quien, desde aquí, tendemos abierta mano amiga y a quien hacemos reverencia. El mismo dice que las dos razas que salen en la isla a flor de agua, aunque distantes, se tienden un garfio submarino. Que el garfio tiembles en un apretón cordial... Hablemos de ahora en adelante seriamente de Jesús María. Un nuevo poeta moreno irrumpe con garbo. Mamá Iné, Bito Manué, La mujer de Antonio, Papá Montero, Quirino, pasan a ser personajes en la lírica de lengua castellana. Nicolás Guillén se alinea —y con qué viejo gusto por parte de ellos!— al lado de los buenos poetas españoles de nuestros días. Ese garfio submarino que va de continente a continente, le lleve un mensaje de simpatía".

Es interesante destacar que simultáneamente la obra de Guillén hizo su entrada por la puerta ancha de la poesía española y por la de la cultura anglosajona. Habría que preguntar cuantas voces latinoamericanas, cuantas voces antillanas, desde su canto inicial, tuvieron esa resonancia en el lejano Madrid que entonces insistía en mantenerse como meridiano intelectual de nuestra América, y en la metrópoli yanqui tan desdeñosos de las manifestaciones de la cultura de sus vecinos de piel trigueña y cabellos oscuros. Porque ya desde 1931, Langston Hughes, el gran poeta norteamericano, se había entregado a la tarea de dar a conocer en su país, vertido a su idioma, la obra del poeta cubano al que había conocido en su primer viaje a la Isla, el año anterior. Numerosas revistas, en el primer lustro de aquella década, difundieron versos del cubano traducidos al inglés.

En el suplemento bibliográfico de *The New York Times*, en 1937, la crítica norteamericana Verna C. Millan, entonces en México, informaba de la aparición en aquella capital de *Cantos para Soldados* y *Sones para Turistas* y a la vuelta de elogios al "más alto poeta lírico de Cuba", expresaba: "El español en las manos de Guillén se convierte en idioma de nuevas e insospechables posibilidades. Ama las palabras con deleite sensual. Cuando el idioma mismo no es suficiente para expresar la sensación que quiere ofrecer, Guillén no vacila en inventar nuevas palabras como aquella de "sóngoro cosongo", que flamea en la portada como el fuerte sonido del tom tom con todas las implicaciones raciales. Como sus predecesores, este libro está lleno de poemas que se acercan más a la música que a la poesía".

Otro crítico estadounidense, H. R. Hays, que en 1943, editó en la Universidad de Yale la antología *12 Spanish American Poets (12 poetas hispanoamericanos)* entre los que incluyó a los cubanos Florit y Guillén, ese mismo año publicó en una importante revista de su país su apreciable ensayo *Nicolás Guillén y la poesía afrocubana*, que revela un estudio profundo de la obra de nuestro compatriota. De inicio afirma que "Cuba puede vanagloriarse de tener hoy uno de los poetas modernos más importantes y uno de los más interesantes movimientos literarios del hemisferio occidental. El poeta es Nicolás Guillén, líder de la escuela de poesía afrocubana que en los últimos diez años se ha convertido en una de las más significativas expresiones de la cultura cubana".

"En su obra —observa Hays más adelante— han entrado muchas influencias. Como todos los países latinoamericanos, Cuba ha tenido sus simbolistas, sus artistas introspectivos de la escuela samainiana. Pero también ha tenido a Martí, el revolucionario poeta cuya memoria mantiene viva una tradición más militante. Guillén ha evitado por completo a los neosimbolistas. Su búsqueda de una tradición más heroica, más vigorosa, le ha llevado a Rimbaud, Baudelaire y Villón. Emplea a la perfección un elevado estilo..." "Pero en su obra hay un fuerte impulso primitivo, mucho mayor que en la poesía de nuestros propios poetas negros absorbidos por la civilización industrial". Después de analizar detenidamente el proceso poético de Guillén, concluye Hays: "La poesía de Guillén nos trae el tacto de las Indias Occidentales y en ella dramatiza sus problemas de modo más concreto y memorable que lo hiciera ninguna serie de estudios científicos. Interpreta el sentimiento de su pueblo y contribuye a una comprensión psicológica que debiera ser de profundo interés a los ciudadanos de los Estados Unidos. Es un poeta nacional en el mejor sentido de la palabra, y un artista maduro de cuyo continuado desarrollo pueden esperarse cosas mejores aún".

El poeta uruguayo Ildefonso Pereda Valdés, que además de su contribución personal a la poesía negra es autor de una antología de la poesía negra hispanoamericana, publicó en agosto de 1944, en la revista *Río de la Plata*, de Montevideo, un breve ensayo titulado *Visión de la poesía afrocubana*, donde afirma que "ya en Nicolás Guillén se encuentra una expresión más definida en la poesía afrocubana. Mestizo de raza, hay en él el cruce de lo afro-español. Sabe penetrar profundamente en el ritualismo negro, en el folklore cubano, abriendo de par en par las esclusas de lo subconsciente. Guillén no tiene comparación con ningún otro poeta. Todo lo que en Ballagas o en Palés Matos es adaptación de palabras negras, pregonos, onomatopeyas a formas más o menos bellas, en Guillén es instinto impetuoso que se desborda, fruición mulata. Es un poeta de selva o de manigua..." En Guillén hay una compenetración con el agua negra que recorre todas las gamas, desde el dolor desgarrante y la superstición, hasta la ironía patética. Y, sin embargo, la poesía de Guillén no es verdaderamente negra, es casi negri-blanca, mulata. La verdadera poesía negra es norteamericana... La poesía de Guillén no es poesía negra, sino mulata, pero si no es negra, como tiene que ser necesariamente la norteamericana, es, en cambio, auténticamente cubana, es la resultante de un cruzamiento de razas en el que predomina la nota blanca sobre la negra".

El poeta venezolano Vicente Gerbasi, que participó de las representaciones diplomáticas de su país en La Habana, dejó expresadas sus impresiones del poeta de Sabás en el diario *Ultimas Noticias*, de Caracas, en abril de 1945. "Si alguna persona —escribía— ha podido realizar el milagro de captar integralmente la esencia de su pueblo y verterla de manera cabal en la creación poética, esa persona es Nicolás Guillén. Y esto lo ha podido lograr no solamente porque él es del pueblo, sino porque lo ama, porque lo siente, porque convive con él, lo oye, lo estudia y participa

emocionalmente de sus hondos movimientos espirituales".

"Entre todos los poetas del Continente —agregaba Gerbasi— Nicolás Guillén es, sin duda, el que mejor ha logrado dar a su obra proyección universal mediante la expresión de lo local o regional. ¿Por qué? Nicolás Guillén, hombre de una muy depurada sensibilidad, culto, preocupado por los problemas del espíritu, ha impregnado los elementos afrocubanos o folklóricos de su país, de un hondo y moderno sentimiento estético y lírico".

Otro poeta venezolano, Miguel Otero Silva, en nota a unos "poemas venezolanos de Nicolás Guillén" (*El Nacional*, Caracas, 21 de abril de 1946), y a propósito de la visita que acababa de hacer nuestro poeta a la patria de Bolívar, expresaba conceptos similares a los de Gerbasi: "... Y aquí se mantuvo leal en todo instante a los dos afluentes más profundos de su personalidad: el arte y el pueblo. Guillén es eso: poeta de elevado sentir y de culta, magnífica expresión, pero con el corazón sembrado en la tierra amarga de su pueblo y de su raza. O bien: hombre del pueblo, de corazón sencillo e incorpóreo, pero con el pensamiento floreciendo en las ramas de las más alta poesía".

El crítico chileno Ricardo Latchan, por su parte, en artículo escrito con motivo de la visita de Guillén a Santiago de Chile y publicado en *La Nación* (19 de agosto de 1946), afirmaba que "la vitalidad del gran escritor ha sabido traspasar sus creaciones de una fuerza medular que toca la raíz de los asuntos y los arranca del falso populismo plagado de tópicos y vulgaridades. Como en su patria el colorido, el tono nacional, es el negro, el artista ha sabido suministrar con dichos materiales un cuerpo de poesía donde se esconde la angustia y la esperanza de la mayoría. Toca lo social e insurge en lo político sin bastardearlo nunca, pero con rara energía, con denuedo civil, que descubre muchas miserias y el subsuelo de la explotación del hombre por el hombre".

Otro relevante escritor chileno, Volodia Teitelboim —poeta, escritor, ensayista—, dejó expresada esta opinión en un artículo suyo de *El Siglo*, (1º septiembre 1946): "El poeta Guillén sale del jardín blanquino negro como un ruiseñor agreste de su pueblo que canta a contratiempo de ese sonido apagado de flores pávidas y cultivadas en frasco cerrado. Irrumpe como un ser tumultuoso que trasciende el entendimiento aceptado en círculos refinados, en los viejos palacios de invierno del soneto. Trae a la poesía un verano furioso, vuela como el ave marina y cubre con un manto de amor y rebeldía a los varones de su sangre entretejida. Nunca dirá la salmodia amarga del sometido, sino la protesta consciente, irónica y aguda, purpúrea e irreductible de quien cree en la acción organizada de todos los hombres blancos, negros o mulatos, que nada tienen que perder y un mundo que ganar... Desde el "Sóngoro Cosongo" al "Son Entero", no fabrica, como Ildefonso Pereda Valdés, exótico negrismo de afuera hacia dentro, sino mulatería espiritual auténtica e intrínseca, en su natural calidez, surgente de su sangre, amaneciendo bajo el sol de su propio corazón fusionado. ¡Cuánta ternura arrebatada hay en este poeta tan lírico, tan danzador y tan guerrero espléndido, de armadura obscura!... Veinte años de poesía han hecho de Guillén el más grande poeta antillano. El tiempo ha ido completando en él su perfil del mundo. En "El Son Entero" ya se evidencia en plena madurez la evolución hacia un carácter universal, que no pierde el vigor de su autocracia, la prestancia del origen inolvidable combinado con el vuelo hacia otros horizontes. Se ha afinado en sí mismo, y en medio de lo ardido y multitudinario, de lo callejero y popular, del baile alegre y trístico, penetra en cósmico silencio a la zona cargada de la más fina melancolía vegetal... Hombre total, poético, político y viajero, sonriente entre los tormentos de una convivencia injusta, Guillén desborda el genio local para erigirse en una de las voces más representativas del continente".

Otro testimonio de alta calidad fue el de Pablo Neruda. El gran poeta de América, en el acto de despedida a Guillén ofrecido por la Alianza de Intelectuales de Chile, dijo palabras definitivas imbuidas de su buen humor y de su magia lírica: "... Cuba es un punto de tierra rodeada por todas partes por el mar y por la poesía de Nicolás Guillén. Allí los brazos y los vasos, las palmeras y las caderas, los vientos y los cuentos tienen el perfume ácido, salado y azul de la espuma antillana, y propagan un sonido de plata fina y cascabel silvestre; son sonidos que Nicolás Guillén recibió como herencia en la sangre o donación que él hizo de su activo corazón haciéndolo patrimonio sonoro de su pueblo. Lo cierto es que si a Cuba tuviéramos que ponerle apellido, a pesar de que Martí le diera sus estalactitas intelectuales y guerreras, hallamos ese nombre un poco frío para Cuba, y no le pondremos Marinello tampoco, a pesar de que Juan honra a la isla y nos honra a nosotros porque la rígida geometría de ese apellido no le cuadra a esta isla marinera en su matrimonio: No, señores, a Cuba, entre tantos nombres ilustres de filósofos y libertadores, le daremos hoy un apellido fragan-

te, de poeta platinado por el amor americano, un apellido de cantor y luchador, llamaremos a Cuba, CUBA GUILLÉN, por su profundo amor recíproco, ya que la isla ama a su gran poeta y éste, a pesar de sus infidelidades de viajero, le conquista a Cuba palio y respeto, devoción y pasión por todas partes..."

La presencia de Guillén en Buenos Aires, en 1947, también provocó opiniones muy atendibles. Por ejemplo, el escritor Xavier Bóveda dijo del poeta de *El Son Entero* que posee "el sagrado misterio de la palabra. La toca con el soplo de su espíritu y la transforma en lo que quiere... Muchas cosas tenemos que aprender de este poeta. Cada verso suyo tiene una precisión exacta y una riqueza de orquestación que se ciñe a la palabra como la piel al cuerpo. Es todo un pueblo el que habla. Por veces, una masa coral... Yo saludo la presencia de Nicolás Guillén en Buenos Aires; yo saludo la incorporación de un tan tan grande poeta al espíritu de este viejo y eterno español, que es el idioma de su sangre y es el idioma de América. Todos tenemos algo que aprender en la poesía de Guillén. Para mí es esta su cifra: un rumor de pueblos y de edades en el metal vibrante de la palabra".

El poeta Raúl González Tuñón, al comentar la publicación en la capital argentina de *El Son Entero*, recordaba los días de la guerra de España, época en que conoció a Guillén, conjuntamente con Langston Hughes y Jacques Roumain. "En el trato con él comprendimos que no nos habíamos engañado al ubicarlo —a través de sus versos— como a un poeta en su obra y en su vida... He aquí —nos dijimos— otra bella vida al servicio de la poesía y la libertad. *El Son Entero* que hoy aparece en Buenos Aires con toda su obra más los poemas inéditos que a sí se titulan, ratifican aquella opinión. Aquí advertimos una singular unidad — pese a la diferencia de temas y de ritmos — cuyo proceso lúcido no se rompe, pues los nuevos poemas son la consecuencia de una vigorosa, armoniosa actitud poética, aunque la voz del Guillén de los *Motivos de Son* —poesía popular propiamente dicha— alcance un tono más poderoso en los poemas de *El Son Entero*".

En un acto ofrecido en honor de Guillén en Santa Fe, el escritor L. Gudiño Kramer, dijo que "Guillén representa cabalmente el ideal de artista del nuevo humanismo. En él se funden armoniosamente los acentos folklóricos de su pueblo, con las expresiones más puras de la cultura universal, y ha convertido en canto esperanzado el dolor de los esclavos de su raza o los desengaños de los visionarios... Este profundo acento humano que traspasa las fronteras políticas y las geografías convencionales, hace que todo entendamos su mensaje, y que todos los pueblos le alcancen, como nosotros, su simpatía y su solidaridad".

En el periódico *Orientación* (29 octubre 1947), Carlos Ruiz Daudet dejó este relieve de nuestro poeta: "Porque Nicolás Guillén no se ha contentado con ser poeta de Indoeuropa. Ni aún con ser profeta de Indoeuropa, doble aspiración que ya significaría exceso de carga sobre muchos lomos, y demasiada responsabilidad ante muchos cerebros. Ejerce ambos oficios por derecho propio, soberanamente, hablando un idioma que desde el Caribe y México hasta Magallanes lo entiende el pueblo de igual a igual, sea el extractor del caucho amazónico, el colla boliviano del estaño, el mestizo desesperado que continúa esperando en Matto Grosso, el roto de Temuco, el hachero del Chaco, el esquilar de la Patagonia. A Guillén todavía le sobran gana y fuerza para que su son poético y profético se transformen en una línea de existencia cotidiana, aprendiendo y enseñando la vida, militancia que expulsa al hombre su posición y que le dicta su único camino posible y verdadero. Guillén —ni más ni menos— ha llegado a la adulta sabiduría, esgrime en su mano el metropatrón con que mide los hechos de esta tremenda historia contemporánea y por vía de su verso, el balbuceo y el atisbo se nos convierten en certidumbres que empujan hacia arriba y adelante, iluminando rutas y reanimando desanimamientos..."

Héctor P. Agosti, el destacado novelista y ensayista argentino, en un acto de despedida al poeta cubano diría a éste: "Yo podría decirte (si esto no nos arremolinara junto a la bendición del lugar común) que más que irte, te quedas entre nosotros; entre nosotros, que ya sabíamos de tu poética fundamental, pero que también en estos meses hemos aprendido a completarla con el conocimiento de tu primordial oficio de hombre. Sabíamos de una poesía tuya de humanidad cabal, transfundida en las esencias últimas del pueblo; sabemos ahora de tu humanidad necesaria en la que el destino de nuestros pueblos americanos, dolientes de sucesivos colonizajes, repercute como preocupación definitiva. Por eso miramos hacia las premoniciones de tu "West Indies" y descubrimos cuán sutil advertencia empuñaba en el son tremendo de José Ramón Cantalis. Somos acaso culpables de no haberlo recogido a tiempo; somos quizá culpables de no haber abierto el oído a esas voces numerosas con que Cuba, en anticipación simbólica, viene menudeándonos las señales



Con Jacques Roumain
Calle San Rafael de La Habana, 1941

de la alarma; desde la voz profética de José Martí hasta la voz patética de Julio Antonio Mella..."

Otro escritor argentino, el poeta José Portogalo, dedicó también en *Orientación* un artículo a *La poética de Nicolás Guillén*, donde luego de examinar ese proceso, expresa: "La lírica de Nicolás Guillén promueve un norte, prieto y señero en sus antelaciones. El vocablo, ordenado en vivencias psíquicas se afirma con gracia, con aplomo también. Su resplandor de belleza llega ganando hondura, porque, superando lo que tipifica, un modo, entraña, incuestionablemente, un carácter... El verso de Nicolás Guillén ondula, gime, canta, exalta, trepida, denuncia y sueña, sin limitar sus posibilidades en el mundo social que lo contiene. Por el contrario, caminoteando lo lírico, ensancha y profundiza el acento. Originalidad y carácter son, en suma, las constantes decantadas de esta poética singular, que hace que el nombre de Nicolás Guillén sea uno de los más empujados del ámbito americano".

Podría estimarse que la presencia del poeta, su cercanía física, envuelve estos juicios de exégesis más que de crítica propiamente dicha, pero recuérdese la definición martiana de la crítica: ejercicio del criterio, y el criterio está ahí expresado libremente aunque sea estimulado por la simpatía personal que pudo inspirar el autor en cada caso. Por ejemplo, en Uruguay, el poeta y ensayista Emilio Uribe, al presentar a Guillén en la Universidad de Montevideo, en 1947, señaló con agudeza y profundidad aspectos de la poesía en general y sus problemas de comunicabilidad y de misterio. "En el ejemplo de Nicolás Guillén —proseguía— ocurre para muchos lo mismo. Viene embozada (su poesía) por la intimidad de una raza, de un pueblo; hay que dar un rodeo a través de ésta para integrarse en ella. Pero se podría considerar su obra como resultado o término de una creación individual, prescindiendo de las circunstancias de época, raza o tendencia. Desde luego, está la seguridad de que tocamos el dominio de lo poético verdadero. Su autor es poeta, así —en toda su grandeza y fragilidad, *Nada menos que un poeta*, cuya voz recogen las generaciones y que se extenderá en los años. Lo de su magnitud o trascendencia, quedará librado al rango de lo más íntimo, de grande, racial, social, será la añadidura consecutiva de los comentaristas, los críticos, los admiradores. En Nicolás Guillén coexiste también el poeta que escapa a las limitaciones propias de sus árboles carnales. Se trata de ciertos poemas de rango universal, que demuestran dominios seguros de la expresión y la sabiduría constructivas..."

En esa misma oportunidad de la visita de Guillén a Montevideo, otra alta voz uruguaya —el poeta y pedagogo Jesualdo, actualmente entre nosotros con su viejo amor a Cuba—, expresó que "Nicolás Guillén escribe exactamente para el hombre del pueblo, para el hombre elemental y fundamental y el que está más cerca del hombre universal y eterno, como quería Antonio Machado... Por eso, toda la poesía de Nicolás Guillén siempre ha de tender a "aumentar el humano tesoro de la conciencia vigilante, gran que-

En este recuento rápido de juicios que acusan la universalidad de un poeta, no puede faltar el del poeta y crítico colombiano Alvaro Senclemente, prematuramente desaparecido: "Quienquiera juzgar lealmente la obra del poeta cubano Nicolás Guillén, debe empezar por reconocer la irrevocable fidelidad hacia su pueblo que la inspira. Su poesía brota de profundas fuentes ancestrales, se alimenta de los calientes jugos de su raza y se mantiene ligada a su origen, sin ninguna clase de veleidades, al través de toda su amplia trayectoria. Ese es su rasgo predominante. Por eso es imposible hablar justamente del poeta y especialmente de su obra sin tener en cuenta esta característica esencial que da a ella una palpitante vitalidad, un ritmo ardiente y precipitado".

El gran poeta ecuatoriano Jorge Carrera Andrade, dijo de Guillén —en artículo titulado *poeta del hombre común*— que "nadie puede igualarle hoy, en toda la extensión del Mar Caribe y de los países circundantes, en fortuna poética, en riqueza musical, en caudal de emoción y en poder lírico... La musicalidad distingue toda la obra de Guillén. Mas su música no es aquella que brota de los instrumentos clásicos, sabiamente pulsados... Es simplemente el son breve y repetido de la maraca semejante a la misteriosa voz vegetal de la selva, en la que se perciben la caída de los frutos, el roce de los pasos del hombre, la sed, el ondular del reptil entre las hojas secas, la sombra, los adversos signos, los oscuros anhelos... La virtud del ritmo en Nicolás Guillén es insuperable... No sólo ve el pueblo su poesía por el ritmo familiar, sino, especialmente, por la intención ideológica... Es un poeta y un profeta del hombre común cuya felicidad ansía, en una era próxima, de seguro advenimiento... Es un hombre que ha probado, a lo largo de su vida, que el arte puede ponerse al servicio del mejoramiento social sin perder en altura..."

En Brasil no faltaron igualmente testimonio de admiración hacia la obra de Guillén. Ya el novelista Jorge Amado había expresado criterios muy atendibles sobre el cantor cubano en su ensayo *Algunos problemas de la moderna literatura hispanoamericana*, análisis de distintas cuestiones planteadas a la expresión literaria del continente. Después de mencionar a Pablo Neruda y Raúl González Tuñón, expresaba Amado: "Más importante que la de los dos anteriores me parece la experiencia del cubano Nicolás Guillén... En Cuba, los ritmos populares de Guillén no son solamente de él. Son de toda la mejor poesía cubana. Allí, como en ninguna otra parte en América, contenido y forma se equilibran, se corresponden. Guillén fue en busca de los ritmos populares, aquellos en los cuales se componen las rumbas y los sones e hizo de ellos la ropa de sus poemas de lucha. Mientras Neruda es poeta de intelectuales, mientras Tuñón es poeta de intelectuales y de masa políticamente esclarecida, Guillén es un poeta de todos, desde el más culto al más analfabeto, desde el hombre de letras al último campesino de los campos de azúcar o de tabaco de la Isla de Cuba. Este hijo del pueblo ensaya una importantísima experiencia poética. Sin duda, está en su voz el camino más correcto de la moderna poesía hispanoamericana". (*Orientación*, Buenos Aires, en abril 29, de 1943).

El periplo suramericano de Guillén de 1946 a 1948, como se sabe, geográficamente culminó en Brasil y literariamente en Buenos Aires con la publicación en 1947 de *El son entero*. Al mismo tiempo la obra de Guillén se extendía al entrar en otros idiomas y recoger el testimonio de otras culturas. De fines de 1948 es el juicio en la revista *Lettres Françaises*, del gran poeta y escritor francés Luis Aragón, al pie de dos traducciones del soneto *El abuelo*, una suya y otra de Jean Camp: "considerese esta publicación, más que como un juego, como un homenaje a Nicolás Guillén, una de las más puras voces, uno de los mejores poetas de nuestro tiempo". Ese mismo año, había aparecido la primera edición de poemas de Guillén traducidos al inglés: *Cuba Libre*, The Ward Ritchie Press, Los Angeles, California. Las traducciones, de Langston Hughes y Ben F. Carruthers. El primero, en una nota sobre el libro publicada en la revista *The Crisis*, expresó: "Su estilo (el de Guillén) varía de una poesía de un delicado lirismo en ultramoderno verso sin rima a los cantarines versos del afrocubano, pero sus temas son siempre los problemas, la pobreza y las cosas populares de su nativa Cuba. Que estos temas tengan su contraparte en otras islas de las Antillas y en la América del Sur, no hay duda de que explica la gran popularidad actual de Guillén. Con Aimé Césaire, de la Martinica, y A. J. Seymour, de la Guayana Británica, Nicolás Guillén es uno de los más impresionantes entre los muchos poetas de sangre negra que ahora escriben en el área del Caribe".

Por su parte, Carruthers —quien entonces era profesor de la Universidad de Howard, en Washington—, decía en el prólogo que Guillén, "más que cubano, es ciudadano del mundo y el campeón de sus masas inarticuladas. Combinando debidamente las tradiciones clásicas de parte de su ancestro, lo español, con los

de millones de mulatos del Nuevo Mundo. ¿No anunció el gran poeta-mártir García Lorca cuando abandonaba España para visitar Cuba que se dirigía "a la tierra de Nicolás Guillén?..."

En tanto, en la tierra de García Lorca, un escritor gallego, José Luis Varela, estudiaba la poesía cubana y se detenía en dos nombres: José Martí y Nicolás Guillén. De este último publicó en 1950 una selección (*Versos negros*, Poesía Siglo XX, Madrid) con un esclarecedor prólogo. Al año siguiente, bajo el título de *Ensayos de poesía indígena en Cuba*, (Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1951), recogió dos *Ensayos de una poesía criolla: Martí y Ensayo de una poesía mulata*. Sin detenernos en desenfuegos y errores, que no faltan en ambos ensayos y sólo para registrar esa indagación bastante profunda y demorada del proceso histórico de la poesía cubana, vale la pena citar algunos de sus juicios. Luego de referirse a la hibridación de ritmos negros y melodías españolas en la música, expresa: "La hibridación literaria es más que extensa. Nicolás Guillén, el más alto y auténtico de los negristas, vió claramente desde 1930 la posibilidad de alumbrar por esta vía una voz cubana. De aquí que supere el folklore epidérmico —externo, pobladísimo de contorsiones rumberas y de maracas— mediante el tono social y el eficaz color mulato de sus poemas. Creo que Guillén realiza este mulatismo naturalmente, aunque conscientemente lo proclame". El ensayo de Varela, no hay que insistir, es tendencioso —quiere decir, arrumbado hacia la teoría de la hispanidad falangista—, y es natural que proclame que "hay una inesquivable, formidable corriente troncal que ata al blanco y al negro por los pies, desde muy abajo, desde el origen: lo hispánico. El negrismo deja de ser moda al hacerse mulatismo y el mulatismo se mira en la corriente troncal de lo hispánico. Pero el color cubano que pide y adelanta Guillén no es todavía posible: falta aún el color original hispanoamericano".

El ensayo, ya lo dijimos, es de 1950. Antes de una década, ya la Revolución había abierto los caminos de la integración de blancos y negros en el sólo color cubano que anunciara el poeta de *Sóngoro Cosongo*. Es interesante destacar que Varela, al final de su estudio, rememore lo que denomina "el profético primer documento literario de Cuba", el *Espejo de Paciencia*, de Silvestre de Balboa. "En él ocurre algo —dice Varela— que eriza nuestro españolismo y ha debido y podido poner alerta a los intelectuales cubanos. Juan de las Cabezas, obispo español, es capturado por un pirata europeo, el pirata francés Girón. Pero unos valientes "insulanos" de la comarca de Yara lo rescatan: negros, blancos, indios. El indio muere en la lucha; es el primer mártir cubano. Y el negro mata al francés: es nuestro primer héroe. Negro y blanco solos, solos los dos sobre la tierra de Cuba, como en el poema de Guillén, abrazándose, gritando". No hay duda de que es una profecía.

En otra esquina del mundo, en la Unión Soviética, en la cuna del socialismo, comenzaron a leerse traducciones al ruso de poemas de Guillén en 1950. Algunas de las traducciones, fueron hechas por otra figura universal de las letras contemporáneas, Ilya Ehrenburg, quien las acompañó de una nota sobre el autor: "El pueblo de Cuba dió a luz a un gran poeta, del que puede sentir legítimo orgullo: Nicolás Guillén... Hijo de un senador, podía haber consagrado su vida a los trinos fríos e irreprochables; podía haber sido un poeta de cuerda, preferido de los salones literarios. Pero Guillén tiene un gran corazón y marchó con el pueblo. Sus versos no son canciones vulgares: son alta poesía. Nicolás Guillén no procura escribir para el pueblo en forma más simple y peor. Sabe que precisamente el pueblo es capaz de valorar el verdadero arte. He traducido con alegría diez de sus poesías. Esto ha sido muy difícil: no se puede traducir a otra lengua la música de la palabra. No obstante, espero que en mis traducciones haya quedado aunque sea una nota de la poesía de Nicolás Guillén. Más tarde en 1952, al prologar la primera edición de los poemas de Guillén vertidos al ruso, Ehrenburg habría de ampliar su juicio: "... Tal vez, precisamente, porque la poesía de Nicolás Guillén es racional, sobrepasa las fronteras de su pequeño país, y conmueve no sólo a los cubanos, no sólo a los negros, no sólo a los americanos, conmueve al poeta ruso, al trabajador francés y al sabio chino; es verdaderamente universal: su naturaleza es simple y compleja como la vida es la poesía del amor y el hambre, del trabajo y la rebelión, de la lucha y la felicidad".

Un crítico soviético, Semin Kirsanov, expresó en la *Gaceta Literaria* de Moscú, al comentar este libro, que a pesar de la distancia existente entre Cuba y la URSS, "leyendo se olvida la distancia. Al lector le parece estar oyendo la voz de la gente sencilla cercana a él, de los trabajadores de las plantaciones de cañas de azúcar... Con la lectura de este pequeño libro se aprenden muchas cosas: no es sólo canción y música, es también un viaje por Cuba y el encuentro con su pueblo..."



Cruzando el Canal de Suez, Febrero del 62

En ocasión del cincuentenario del autor de *El son entero* en julio de 1952, Guillén recibió demostraciones de admiración de escritores de diversos países. La Asociación Brasileña de Escritores, con la firma de su presidente Graciliano Ramos y de otros miembros del comité Ejecutivo, en cablegrama a Guillén, le saludaban "expresando los sentimientos de los poetas, novelistas y ensayistas brasileños", y luego de denominarle "poeta nacional del pueblo cubano, gran poeta continental, querido y admirado por todos los pueblos amantes de la cultura y la paz", agregaban que "la poesía de Nicolás Guillén, creada sobre los ritmos populares del pueblo cubano, vuelta hacia los temas más nobles de nuestro tiempo, expresión fiel y magnífica de la cultura nacional de su patria, alcanzó por eso mismo una universalidad que honra no sólo a Cuba, sino también a toda la América Latina".

Otro mensaje procedente de Río de Janeiro, firmado por cerca de trescientos intelectuales, escritores, pintores, músicos, poetas, periodistas, etc., contenía conceptos semejantes. En Berlín, salía a la luz la edición de poemas de Guillén traducidos al alemán, y en Budapest la edición húngara. No se harían esperar la edición eslovaca (1953), la polaca (1954), la francesa (1955), la búlgara (1956), la checa (1957), la china (1959), la italiana y la portuguesa (1961). Sería importante conocer los prólogos de muchas de esas ediciones, en que se enjuician la obra de Guillén, y los comentarios que ha suscitado en cada país a los críticos literarios cada una de esas traducciones, que en ocasiones han sido reeditadas y ampliadas.

Hay otros muchos estudios de Guillén en diversas revistas —por ejemplo, *Como surgió Nicolás Guillén en las Antillas*, por Wilfred G. Cartey, en *Universidad de Antioquia*, Medellín, Colombia; *Nicolás Guillén, poeta del pueblo*, por Marta E. Allen, en *Revista Iberoamericana*, México; *Raíz española en la poesía de Nicolás Guillén*, por Manuel Ferrand, *Estudios Americanos*, Sevilla etc. —cuyo examen alargaría este trabajo. También sería importante conocer gran número de tesis de grado realizada sobre aspectos de la poesía de Guillén, por alumnos de universidades norteamericanas y cuya difusión ha obstaculizado la "cortina de chicle" echada por el imperialismo en su fobia contra la cultura y contra las relaciones de amistad y paz entre los pueblos.

Para terminar esta rápida ojeada a la estimativa extranjera hacia la obra poética de un cubano, hemos dejado para lo último, de exproposito, las palabras de Jorge Amado, dirigidas a Guillén en ocasión de su cincuentenario en 1952, y que por su contenido profético nos parecen el mejor colofón para este trabajo.

"... un retrato de cuerpo entero: el mulato Nicolás Guillén, en su isla mulata, vate máximo de su pueblo y uno de los mayores poetas del mundo actual. Joven y maduro, señor de todos los misterios de la poesía, porque es también el señor de todos los anhelos y dificultades, de todo el sufrimiento y de todo el futuro de los trabajadores y del pueblo cubano... Gran pueblo el de Cuba, a cincuenta minutos de avión apenas de las tierras norteamericanas, donde los señores del dólar y la guerra, los pequeños asesinos de Wall Street trazan los planes de opresión y de agresión, y sin embargo firme, sin entregarse ni dejarse aplastar... Poeta de tu pueblo, su colérico cantor, voz insomne, profeta del mañana luminoso... Gran pueblo el de Cuba, que de la sangre y de la lucha, de la cólera desencadenada y de la certeza del futuro produjo el poeta universal Nicolás Guillén, para entregarlo a todos los pueblos... Juntos marchamos todos hacia el día de la liberación. Y cuando cantas a la china de Mao Tse Tung —"allá-la vida en flor está"— es de Cuba y para Cuba que habla todavía: también en Cuba estará mañana la vida puesta en pie y no habrá un solo yanqui explotador en La Habana..."

EL GUILLEN QUE USTED NO CONOCE

Nicolás Guillén no sabe andar en bicicleta.
Ni ha montado caballo jamás.
No sabe nadar.
Ni guiar autos.
Ni andar en patines.
Ni bailar.

Ni bailar, pese a ser el autor de "Motivos de Son".
de "Sóngoro Cosongo" y haber exclamado mucho
antes:

"Tengo el alma hecha ritmo y armonía;
todo en mi ser es música y es canto:
desde el requiem tristísimo del llanto
hasta el trino feliz de la alegría".

Con la serie de negaciones arriba apuntada se inicia la serie de "¿De veras?" a la que tiene que hacer frente todo el que conozca a fondo la vida de Nicolás y la cuente. Es la contradicción. La sorpresa. Lo insospechado. Porque si el hijo de un senador de la República no pudo tener, no una bicicleta, sino ni siquiera un par de patines, es mucho más extraño todavía que ser del Camagüey ganadero y no haber tocado jamás el freno de un caballo.

Eso de que no pudo tener una bicicleta está bien dicho, porque es verdad que no pudo.

—¿De veras?

La familia de Guillén era muy pobre y lograba escapar valga a la buena organización y el cuidado de no caer en dispendios peligrosos. Saber arreglárselas con lo que se tiene da a veces la sensación de holgura económica. Y si en casos como éste permanece en el ambiente el dato de "la familia del senador", puede cualquiera imaginar hasta una botija enterrada "para que puedan esos muchachos estar siempre limpietitos y sin faltar un solo día a la escuela". Pero viejos amigos, correligionarios muy cercanos al senador difunto, no tenían por qué discutir y dejaban libre creencia al respecto, sabiendo que todo consistía en que para la viuda un peso contenía cabalmente cien centavos.

En 1919 yo hice un alto en el manejo de automóviles y llevé la vulcanización a Camagüey. En la calle de San Clemente armé los aparatos. Oficio desconocido entonces fuera de La Habana, se ganaba buen dinero, demasiado para un joven de veinte años. Con muchas horas libres, ingresé en la academia de Bachillerato de Tomás Vélez Vázquez. Allí estudiaban los Guillenes: Nicolás, María Pepa y Panchito. Eran tipógrafos. Nos hicimos amigos. Recuerdo a Nicolásito con sus tirantes, que tendían a rodárseles y él se los arreglaba con un movimiento de los hombros como si fuera a acometer un paso de rumba. Sombras de tinta en los dedos finos, de adolescente. El pelo muy negro, partido a un lado en dos porciones lacias. Cuando fui de visita a su casa me leyó sus versos. Una libreta bien preñada. Sin esfuerzos de mi parte y para sorpresa suya, a los pocos días me los había aprendido de memoria. Todos. Cuando adquirí más conocimientos literarios caí en la cuenta de que aquel poeta no había pasado por la etapa de los ripios. Nació en plena madurez. Ahí están. Puede volver a firmar a los 60 las poesías que escribió cuando tenía 16 años.

En 1919, la posición progresista de la juventud cubana se ubicaba en el liberalismo, frente al gobierno conservador, usurpador, del General Mario G. Menocal. Los pocos intelectuales que sabían lo que acontecía en Rusia lo callaban o lo comentaban en claustros minoritarios, sin trascendencia al pueblo. La prensa, imponiendo miedo sobre el fenómeno ruso, pintaba a los bolcheviques con tremendo puñal entre los dientes y una bomba de dinamita en cada mano. Anarquismo, nihilismo, comunismo y terrorismo resultaban una misma cosa. Muchos obreros y algunos intelectuales ponían y repetían en el fonógrafo el disco de "El fusilamiento de Ferrer", líder de la Escuela Moderna fusilado en el Castillo de Montjuich en 1909, complicado en los sucesos de "La semana trágica de Barcelona". Y nada más. Cuba estaba dividida entre conservadores y liberales. El padre de Guillén había sido senador por los liberales hacia algunos años, y cuando en 1917 se produjo el cuartelazo contra el gobierno de Menocal y hubo alzamientos, el ex senador se alzó siguiendo al jefe liberal de la pro-

vincia, Gustavo Caballero y ambos fueron asesinados. La historia no ha borrado todavía la versión sobre la existencia de un telegrama en el que comunicaban al Presidente Menocal la captura de Gustavo Caballero y la respuesta del Presidente: "Conduzcan cadáver". Un nuevo telegrama mejor redactado informaba al Presidente: "Tenemos prisionero a Gustavo Caballero". Y otra vez la respuesta de Menocal: "Conduzcan cadáver". Y se cumplió la orden. En otro paraje era también asesinado el ex senador Nicolás Guillén.

Seguimos con el 1919. Nicolásito acentuaba su posición de joven progresista en aquel Camagüey dividido y subdividido en castas, subcastas, colores y colorines. Frente a los conservadores que usurpaban el poder, él era liberal y sufría el dolor hondo de haber perdido a su padre en forma tan cobarde y criminal, aparte de que le quitaban a su familia, con la modesta imprenta que poseía, el modo de subsistir.

Frente a la aristocracia capitalista, esclavista y lacaya de los yanquis, él era un joven mestizo, discriminado. En el Parque Agramonte no podían pasear los negros, y una vez que lo intentaron hubo tiros, al extremo de que una joven negra recibió un balazo en la región glútea, y se sabía que en el Liceo, esa sociedad entonces de blancos y situada frente al Parque Agramonte donde hoy la Revolución ha establecido el Círculo Obrero "Patricio Lumumba", había armas dispuestas a salvaguardar la integridad de la aristocracia rancia en el parque del pueblo.

Y frente a los mestizos conformistas de una posición intermedia, de media cubanía, Nicolásito compartía las distracciones del salón social con los negros de la sociedad "Victoria" y luego rechazaba, en carta vibrante y lapidaria, la invitación que a base de mulatos le hacía la sociedad "Progreso".

Como resultado de aquella actitud y de sus condiciones intelectuales, lo rodeamos blancos y negros discípulos de Tomás Vélez Vázquez y lo hicimos presidente del Comité de Estudiantes que pretendía llevar a la Cámara de Representantes al viejo negro, profesor de la Academia de Bachillerato. Esto, visto con exigentes pupilas de hoy, parecería una simple aventura de politiquería al uso; pero almanaque atrás se reconocerá una posición la más progresista del momento aquel, pues ninguno estaba en edad para los trajines políticos electorales, y mucho menos el presidente con sus 17 años. Era la protesta airada de jóvenes contra la dictadura de Menocal.

En 1920 volví a La Habana y trabajé de nuevo en el automovilismo. Manejaba una cuña roja, "Pierce Arrow" de Fred Wolfe, negociante de mulos y vacas en la calle de Vives que se había enriquecido en la primera guerra mundial. Un día me topé con Nicolásito. Venía a estudiar, si triunfaba en ciertas gestiones. Se había instalado en una casa de huéspedes en pleno Prado y antes de 15 días ya el presupuesto se le había agotado. Aquí se enfrentó por primera vez a la vida bohemia, porque pasó al cuarto que teníamos mi hermano mayor y yo desde la reciente muerte de mi madre. Nuestra hermana Cristina quedaba en la casa de una familia amiga y nosotros, solteros, tomamos habitación en la calle de Animas, entre Blanco y Aguila. En la cama única, imperial, estábamos anchos mi hermano y yo; pero al llegar Nicolásito tomé una colchoneta, la extendí en el suelo y al suelo pasé con el poeta, para que se sintiera bien. Su ánimo juvenil mejoró cuando, por hacer intenso frío, tuvimos que taparnos con una enorme bandera cubana que había pertenecido al Comité de Independientes de Color que hubo en mi casa en 1912, siguiendo mis mayores la política de Evaristo Estenoz. La bandera del caballo blanco de los Independientes había desaparecido en la época del terror desatado contra los seguidores de Evaristo.

Recuerdo que una noche, en charlas y más charlas de aquella bohemia, pregunté a Nicolásito: "¿A qué altura se encontrará Don Tomás Vélez?". Y me contestó jocoso: "Seguramente más alto que nosotros, que estamos en el suelo".

Las gestiones de Guillén no dieron resultado y regresó a Camagüey. Pero en 1921 estaba de nuevo en La Habana y volvimos a compartir la vida bohemia, aunque él pasaba buenas temporadas con unos parientes suyos que residían en Luyanó. Entonces teníamos nuestra habitación en San Lázaro entre Aguila y Blanco. Una mañana leí "El Mundo" y me sorprendí con un artículo de José de la Luz León que criticaba ácidamente el contenido de la revista "Castalia", pero apuntaba: "Lo único que me satisfizo plenamente fue 'La Canción de Invierno', de Nicolás Guillén, verdadero acierto lírico". Corrí a Luyanó y me informaron que Nicolás, habiendo leído también "El Mundo", fue a La Habana a buscarme. Vuelvo a casa y me dice la dueña que el poeta estuvo allí y había vuelto a Luyanó. Volví a Luyanó. Lo mismo. Y al fin al mediodía nos encontramos para abrazarnos y celebrar el triunfo, el espaldarazo de José de la Luz León.

Guillén había matriculado Derecho. Surge la revista "Renacimiento" con Florentino Pedroso y un tal Farrés al frente, pero guiados, dirigidos por Lino Dou. Se publicaron dos números. En uno de ellos vió la luz "La Balada Azul".

Tan pronto aprobó el primer año de Derecho, Guillén regresó a Camagüey. La correspondencia era frecuente entre nosotros. En 1923 me inicio en las letras desde la revista masónica "Fraternidad y Amor", de Ramiro Neyra Lanza, en Guanabacoa. Publico mis primeros cuentos con la alegría del amigo distante. En la plana central de la revista masónica aparecen, valga a mi memoria, "La Canción de los Sauces", "Nácar", "Corazón Adentro", "Psalmo Lírico" y algunas más. Entonces Guillén publica en Camagüey su revista "Lis", hecha por sus manos y con tal gusto que los tipógrafos y entendidos del oficio comentan con elogios los aciertos tipográficos de "Lis". Y un día "Lis" muere. La oración fúnebre a su revista es una maravilla del poeta.

En 1926 inicio mi recorrido por Las Villas. Estando en Sagua la Grande tengo noticias de Guillén. Ya es el 1929. El colabora con Gustavo Urrutia en la página "Ideales de una raza", en "Diario de la Marina". Yo estoy en la revista "Renovación" con Oña Manzano, y en el diario "Tiempo", de José Manuel Carneado. Sergio Carbó forma escándalo desde "La Semana" cuando lee los sonetos de Guillén "Al margen de mis libros de estudio", y quiere explotar políticamente lo que es una actitud personal del poeta ante la vida que haría si llegara a togarase.

De todas maneras, la explosión de Carbó favoreció el conocimiento tanto de Guillén como de la propia página "Ideales", que el director de "La Semana" llamó "Cementerio de ideales", dando lugar a aclaraciones sin llegar a la polémica. Yo sigo mi recorrido por Las Villas. Tarjador de sacos en Carahatas, pesador de caña en el central Perseverancia, paleador de arena del río en Agabama, lector de escogidas y maestro en Fomento. 1930. Colaboro en "La Voz", de Fomento, y recibo una carta de Guillén:

"¡Al fin te encuentro! ¿Qué es de tu vida? Te me has vuelto una especie de turista rústico que anda de cañaveral en cañaveral..."

No tardan los "Motivos de Son". Después recibo jubilosos "Sóngoro Cosongo". "Esta edición consta de 300 ejemplares numerados, que no se venden. La posesión de un ejemplar supone una distinción expresa del autor". En el elegante cuadernillo ya tenemos un segundo viraje en la poesía de Guillén. El primer viraje se produjo en la página "Ideales de una Raza". Tiene gran vigencia el conflicto de razas en su obra.

Pero "Sóngoro Cosongo" no es, no puede ser, lo definitivo.

En 1934 ya estoy de nuevo en La Habana. Delegado al IV Congreso de Unidad Sindical, salgo de la cárcel y me instalo en la capital de la República.

Avanzado el 1934 Guillén publica "West Indies Ltd".

No es tampoco lo definitivo, pero sí un gran paso del poeta hacia la gran lucha por la redención del hombre pueblo.



Camagüey, 1906
Con su hermano Francisco



En La Habana Vieja
La base elegiaca de su poesía



En su camino
Me gusta ir con mi paso

Yo resido en Animas entre Lealtad y Perseverancia. Guillén en Perseverancia entre Animas y Virtudes. Media cuadra de distancia. Lo visita mucho Angel Augier. Y estamos en 1935.

Yo pertenezco al Seccional de Sitios y Cayo Hueso y proyecto una hora de radio. Conoce Guillén el programa y me recomienda el nombre de la hora: "Sensemayá". Es una de sus poesías en "West Indies Ltd". "Canto para matar una culebra". En la CMCG, de "La Balear", inauguro la hora. Lo que logramos con "Sensemayá" no ha vuelto a producirse en Cuba. Pasan bajo los micrófonos las conferencias de Don Fernando Ortiz, y pasan también Gustavo Urrutia, Ramón Guirao, José Luciano Franco, Juan Antiga, Juan Luis Martín, Gómez Kemp, Virgilio Diago, Juan Ondina el maravilloso de la flauta; Gilberto Valdés, Bola de Nieve, Gonzalo Roig, Rita Montaner en su apogeo, Zoila Gálvez en su apogeo, Eusebia Cosme en su agopeo, y los tambores africanos, que sufrían la discriminación. Sostenían la Hora "Sensemayá" los propios artistas e intelectuales que colaboraban bajo sus micrófonos. Caso único. Y a partir de aquel instante el tema afrocaribiano inició su vigencia.

Por cierto que el término "sensemayá" es un fone-ma hijo de la inventiva de Nicolás Guillén. Yo es-



Camagüey, 1924
Después de un almuerzo con un grupo de amigos

cribí la leyenda con terminología yoruba. Y con personajes yorubas, claro está.

Del 1935 al 1937, en que Nicolás Guillén toma franca y abiertamente el camino de las izquierdas del mundo, hasta hacerse el luchador intelectual de enorme fuerza bajo todos los cielos, pasaron dos años de los que fui testigo día a día. En las entrevistas e informaciones que han aparecido en los recuentos de sus 60 años, nada se dice de esos dos años. Y yo lo diré aquí ahora sin el menor ánimo polémico.

Angel Augier fue en verdad el guía cariñoso y tolerante que mantuvo al poeta en el fervor del ideal comunista.

Esas arrancadas de Guillén que tanto estremecen a quienes lo quieren, chocaban con la disciplina y la firmeza de Augier que pretendía incorporarlo a la actividad del P. C. en órganos que se gestaban, como "Resumen" y "Mediodía". Chocaban el bohemio y el revolucionario, el independiente y el organizado. A veces me lo contaba con preocupación: "Este hombre tiene al Partido entre ceja y ceja y ayer me cogió montado en la nube. Casi rompimos. Pero lo veré luego. Es gente seria y no me quiere mal. Yo sé que su insistencia es por mi bien".

Otro día me explicaba: "Yo sé que mi camino es ése. No tengo otro rumbo, aparte de la razón humana. Pero me gusta ir con mi paso, el paso mío, mi ritmo..."

Así durante dos años. Del 35 al 37. Y lo cuento porque estamos haciendo historia, biografía de un grande hombre que cumple 60 años y de los cuales podemos presentar 43.

Después del 1937 vino el viaje a España con nuestro bien querido Juan Marinello. Madrid, Barcelona, Valencia, la guerra de España. El ingreso en el Partido Comunista.

Lo apuntamos al principio de estas líneas. En Guillén está lo sorprendente, lo insospechado.

Sobre la base elegiaca que hay en su alma poética, se ha construido un líder de masas, un peleador. Como si fuera otro Nicolás Guillén.

Usted lo ve alegre. Con una alegría contagiosa. Y es un hombre cuya sensibilidad parte de un fondo siquico pleno de tristeza.

Cuando en sus años mozos, desde su infancia, vivió bajo el manto de la religión católica, comprendió que en aquellas prédicas había algo falso que no llegaba a la felicidad del hombre a plenitud. Y al líder Cristo dijo:

"No ha seguido nadie tu piadoso ejemplo.
Otros mercaderes están en el templo;
la mentira triunfa sobre la verdad..."

Muy triste se manifiesta en "La Canción de los Sauces":

"Cuando os miro, una sensación extraña
como extraña ola silenciosa, baña
de armonía mi lira, mi cantar de luz;
y mi altiva musa se arrodilla y ora
junto a cada sauce que en la calma llora,
junto a cada tumba, junto a cada cruz"

El tema de la muerte es vigente al final de "La Balada Azul":

"Mi bien, yo siempre pedí
ser blanca cruz en la tumba
donde dormirás por fin,
para estar, aun en la muerte,
cerca, muy cerca de tí".

En "Quirino con su tres" puede observarse la pena de que mientras Quirino toca indiferente,

"La madre, negra Paula Valdés,
suda, envejece, busca la frita.

Otro salto y nos encontramos con "Caña". Lo que sugiere ese poema "Caña", puede decirse que es un poema:

"La tierra, bajo el cañaveral.
El negro, junto al cañaveral.
El yanqui, sobre el cañaveral.
¡Sangre que se nos va!"

Una vez Guillén no pudo concretar una pregunta sobre algo que se agitaría en el misterio de su vida y dejó un poema trunco, simplemente en el principio. Fue un día que íbamos al pueblo ultramarino de Regla. Dijo:

"Iba a zarpar la barca. Yo le dije al barquero
tomándole del brazo: necesito saber..."

Y ahí quedó. Jamás completó el poema. No concretó la pregunta.

La "Elegía a Jesús Menéndez" es una elegía de lucha. Y cuando él cuenta que ingresó en el Partido Comunista en 1937, usted comprenderá que la Revolución está en él desde la infancia dolorida.

A veces se produce algo en su alma que lo impele a huir de sí mismo. Entonces lo deja a usted con la palabra en la boca y arranca. Pero no es con usted. Es con él mismo. Que suele aburrirse de todo cuanto le rodea. Siga queriéndolo.

Cuando alguien tenga el dato de que es el hijo de un senador de la República, creará que vino al mundo en los lienzos más finos y que por Camagüey los Guillenes tenían cientos de cabezas de ganado. Y en verdad que no pudo tener una bicicleta ni un par de patines a la edad en que se debe tener patines y bicicletas.

Y véalo ahora, con esa risa franca, escandalosa, que contagia. Pues es un hombre cargado de tristezas. ¿No acaba de cumplir 60 años? ¿No está saludable, rollizo, lleno de vida?

Pues una vez escribió serio, muy serio, allá por el 1920, algo que comienza así:

"Tengo el presentimiento de que me iré temprano".

GUILLÉN, PERIODISTA

Una vez, en una reunión o un banquete, presentaron a Nicolás Guillén como doctor.

—¡Bachiller Guillén!, protestó él con vehemencia y gracia.

Sin embargo, a pesar de ser, cuando menos, uno de los más grandes poetas vivos de la lengua española, no creo que protestaría, ni aún para hacer reír, si lo presentaran como periodista.

—También poeta, añadiría si acaso.

Porque Nicolás, que odia los títulos pomposos, ama el periodismo profundamente.

Ahí están no sólo sus crónicas, recogidas en un interesantísimo libro titulado muy periodísticamente: "Prosa de prisa".

Ahí está, en primer término, lo que no saben sus numerosos lectores: Guillén no se conforma con las erratas; además de sufrirlas, las persigue. Hace con ellas como ahora se proyecta hacer con el cólera porcino: prevenirlas. Cuanta "crónica" escribe, la revisa en la prueba de galera. Y más de una vez ha llamado por teléfono para rogar que se le vigile una coma que quizá no sea del agrado del linotipista o corrector.

A esa actitud intransigente y admirable, debe añadirse que los obreros del taller la aplauden. Porque si mucha amargura produce en un verdadero periodista una errata, para no hablar de un empastelamiento que lo pone a uno a decir disparates, ella resulta terrible para el verdadero obrero tipográfico. Ciertamente que éste es un personaje anónimo, que no da la cara al público. Pero, ¿cómo rehuir la voz de su vergüenza?

Guillén es lo que sabe todo el mundo, un periodista de pies a cabeza. (¡Comienza por la cabeza, rectificaría Nicolás, a quien tanto duele los que no pasan de escribir con los pies).

Ahora sencillamente falta explicar por qué Guillén ama el periodismo, no obstante ser éste tan prosaico.

No creo que porque leyera en Martí que la guerra se hace (cañones, hoy cohetes, aparte) sobre papeles.

Ni porque Lenin viera en el periódico al compañero ideal: agitador, propagandista y organizador colectivo.

Antes de leer estas afirmaciones revolucionarias, Nicolás se sentía periodista. Y lo era.

Me parece que la cosa reside en que Guillén ama apasionadamente la vida.

Siente en todo momento la alegría de vivir.

Y si los libros son los testigos que cuentan las horas de la historia —el conjunto de la vida de los hombres—, los periódicos dan fe de los minutos.

Hay algo más. Mucho más.

Nicolás Guillén no ha querido nunca limitarse a vivir. Es un revolucionario que lucha por transformar la vida; por embellecerla; por liberarla; por hacerla digna de vivirse, para todos y por siempre.

Y aquí ya entra la idea martiana y leninista sobre la prensa.

Se trata de un arma formidable.

El enemigo de la vida, el que abusa de los pueblos, el glotón que no trabaja y se hincha con sangre y sudor de los trabajadores, la utiliza a plenitud.

Si el cine es para el capitalismo una "fábrica de sueños", como señalara Ehrenburg, la prensa lo es de mentiras.

(¡Ponga usted las fotografías", le decía Hearst, el abuelo, a uno de sus corresponsales en la Cuba finisecular, "que yo pondré la guerra!" —Hoy los herederos del gran negocio periodístico incitan a la nueva intervención, sin calcular que el último cintillo de la aventura anunciaría la desaparición de los Estados Unidos...)

Tari es esa la comprensión de Guillén, que él fue uno de los fundadores del periódico HOY; miembro después de su Comité Pro Talleres.

El periodismo es, a los ojos de Nicolás, como a las pupilas geniales de Martí y de Lenin, un arma para defender la verdad, para imponerla, para hacerla triunfar.

No estaría mal que dijéramos ahora que antes de ser periodista y poeta Guillén fue tipógrafo.

Fue tipógrafo y cuando dejó de serlo siguió siendo obrero.

No es obrero por haber sido tipógrafo: esto lo hemos recordado sólo como un recurso periodístico para introducir un nuevo ángulo. ¿Acaso no era Engels industrial y líder obrero internacional y, para no ir muy lejos, no tiene hoy el proletariado del mundo, como héroe, a un hijo de latifundistas?

Guillén es obrero porque piensa como tal.

Porque escribe —prosa o verso— para la clase. Y esta es la clase más metida en el pueblo, alma suya y, con la Revolución, su jefe histórico.

Las manos siempre responden al cerebro, como éste al corazón.

En Nicolás el corazón es proletario, que late con fuerza ciclónica en su poesía, para darle ese optimismo que destella relampagueante en medio de la denuncia sombría de ayer y que hoy es Sol de mediodía: "la aurora es lenta pero avanza", y "la mañana se anuncia con un trino", "te lo prometió Martí y Fidel te lo cumplió".

Entre las manos de Guillén y su corazón rebelde está la conciencia de clase: el marxismo-leninismo.

Hemos presentado, pues, hablando de quien por su obra y su lucha constituye una "noticia", a la que se añade la de sus 60 años, no dos veces 30, como él dice periodísticamente, sino la mitad de sus 120, qué es, por qué y para qué.

Han quedado respondidas las tres preguntas elementales de todo reportaje. Seguir lo echaría todo a perder. Aunque la última cuartilla iba a ser la buena: en el periodismo, como en la caza o la pesca, la mayor es la pieza que escapa casualmente...

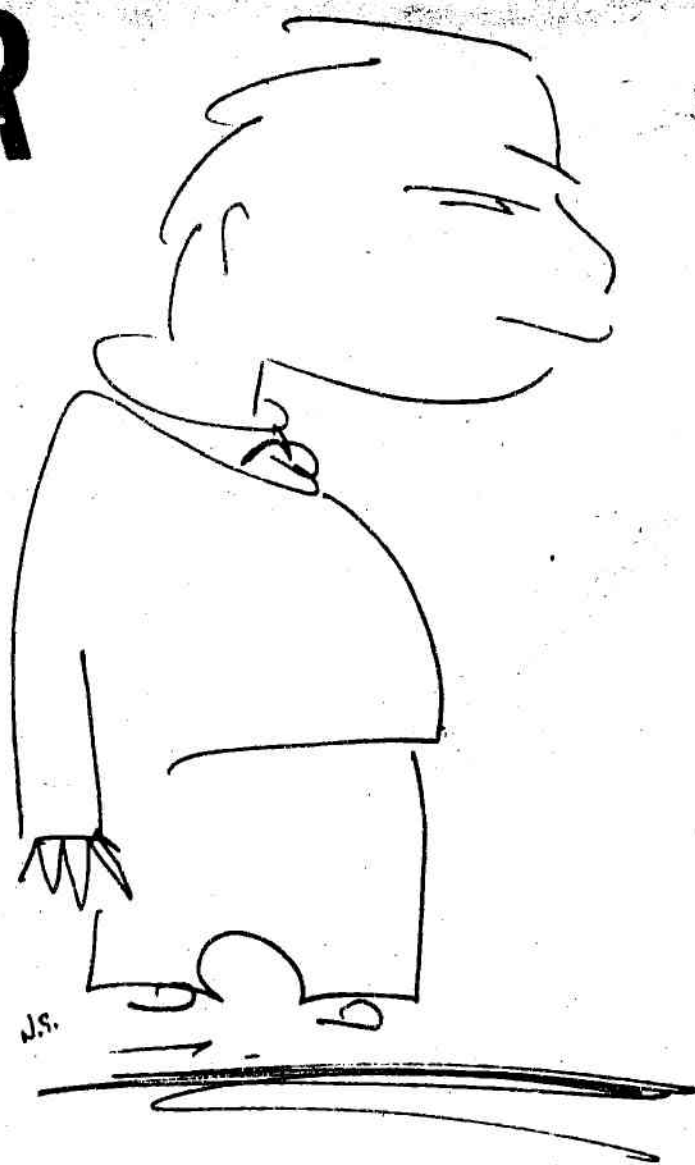
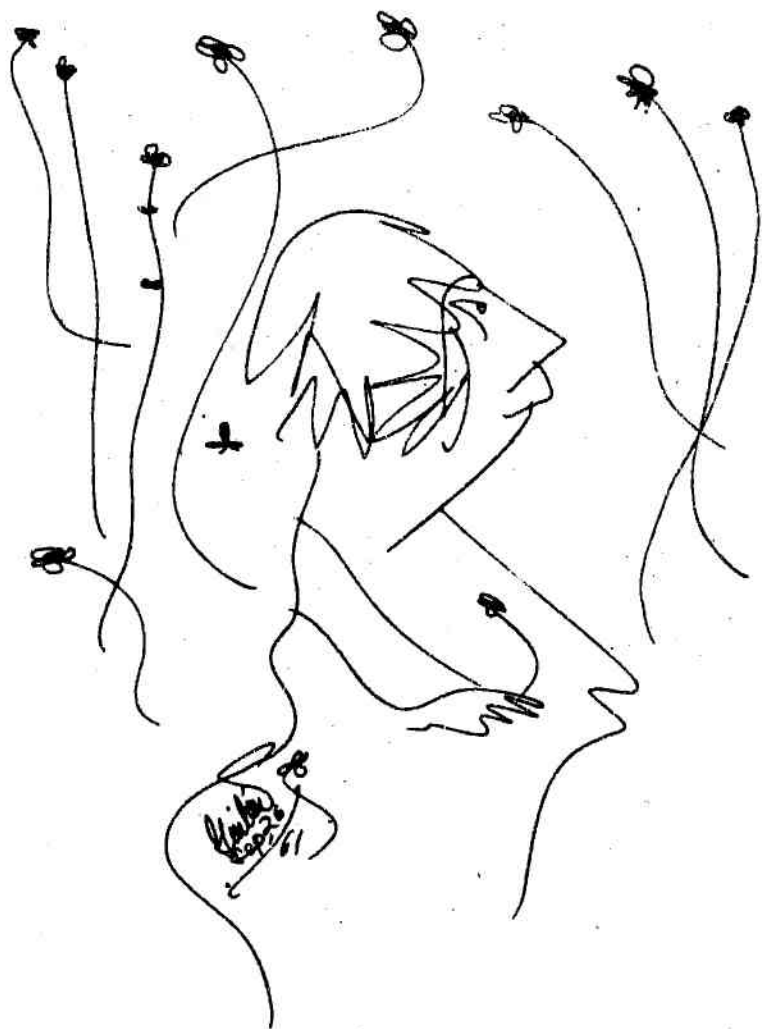


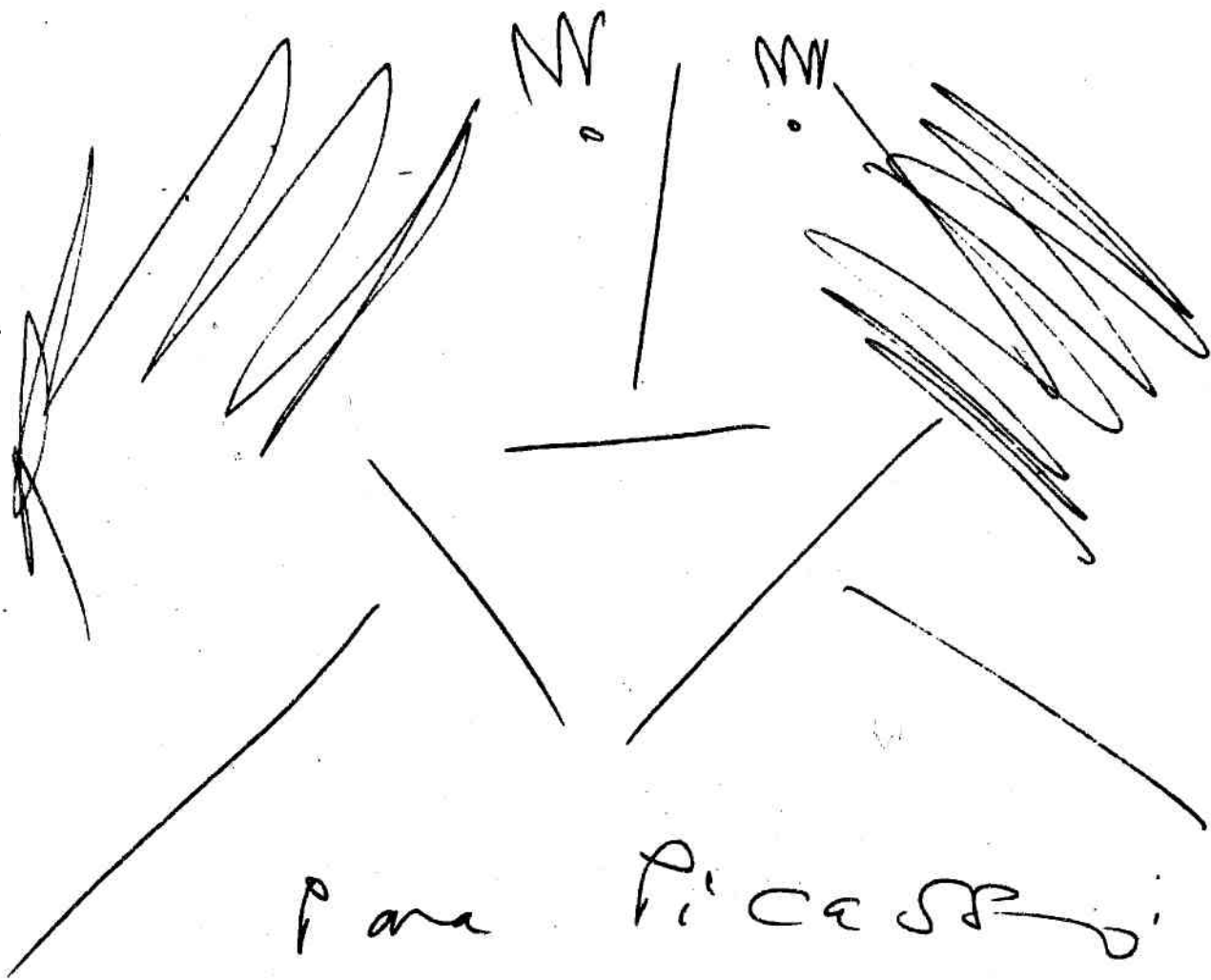
En su casa de La Habana, en 1962
También ha sido atraído por el olor a tinta de las redacciones

Nicolás pinta. A ratos hace sus monigotes, cuando está entre amigos. Con la punta del creyón le da brillo y esplendor a la hoja en blanco. Y salen estas cosas frescas, ingenuas, imaginativas. De las colecciones de Sandú Darié y Juan David hemos extraído estos dibujos que nos dan un retrato del poeta como un joven pintor o más bien un retrato del pintor como un joven poeta.

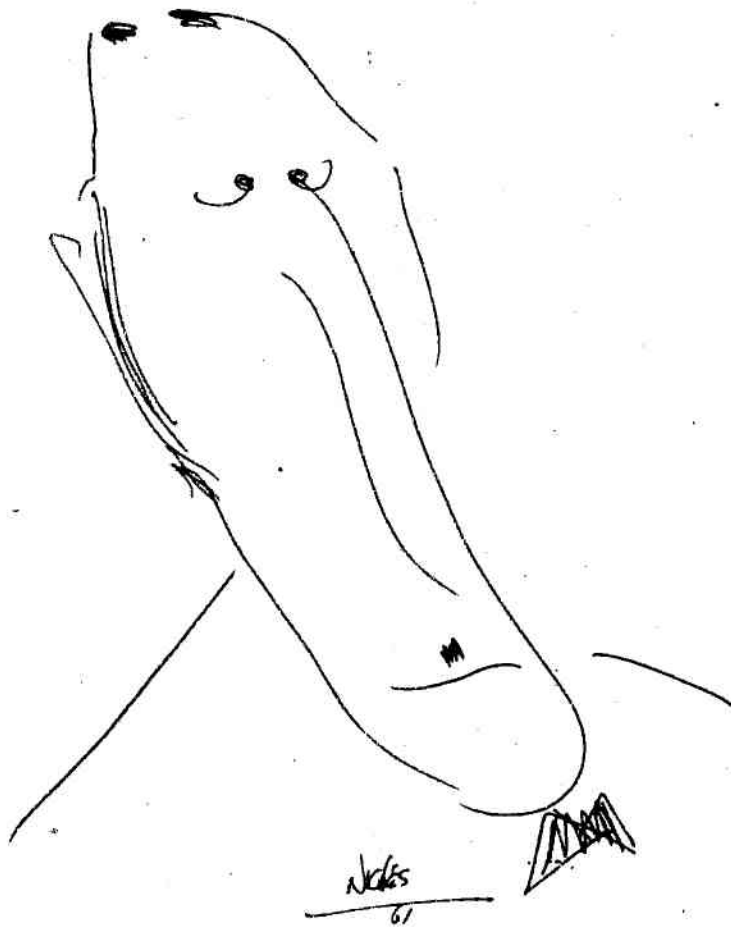
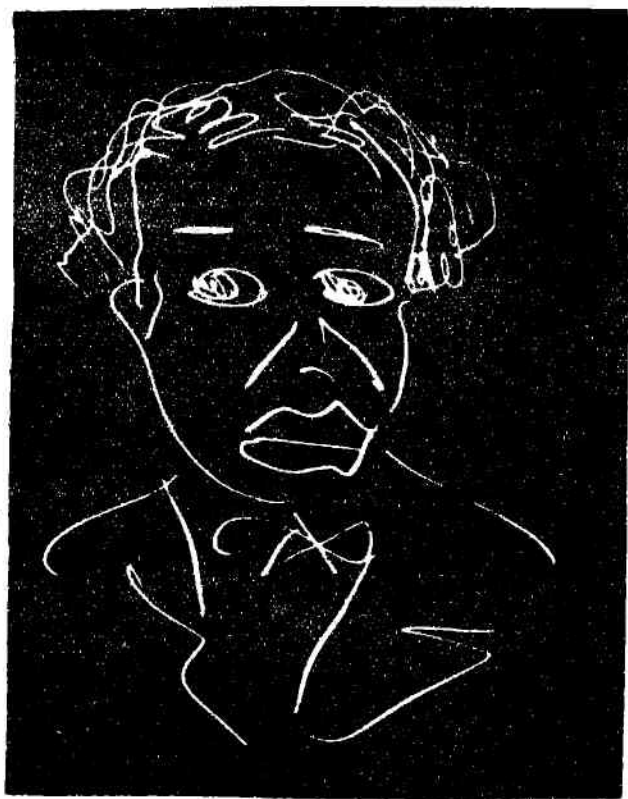


RETRATO DEL POETA COMO UN JOVEN PINTOR





Para Picasso:
Fulle!



EL SON DE VUELO POPULAR*

POETA NACIONAL

"Y ahora Nicolás Guillén, nuestro poeta nacional..." Desde el triunfo de nuestra Revolución, hemos escuchado constantemente estas palabras. ¿De dónde le habrá venido este título a Guillén? ¿Le habrá sido otorgado en cónclave parlamentario, o después de someterse a alguna prueba? ¿O acaso es pipopo que se le ocurrió a algún periodista ingenioso y que se ha seguido repitiendo como si se hubiera convertido en apellido nuevo del poeta? Si lo primero, ese título sería pariente de uno de barón o de dentista. Si lo segundo, dependería de un azar bondadoso. Y sucede que esa denominación, ni es resultado de decisión exterior alguna, ni es hallazgo de nadie. Es la consecuencia de desempeñar una función dentro de nuestra sociedad, una función que no siempre es desempeñada, o no lo es a cabalidad. Es decir, que hay épocas o países en los que a ningún poeta le interesa (o ningún poeta logra) expresar no su ser individual, sino el de su colectividad; en que ningún poeta da voz permanente a una gran experiencia sobrepersonal, que acaba por crecer y confundirse con la de su nacionalidad. Cuando sí ocurre esto, cuando hay un poeta que realice tal tarea y la realice bien, éste es un poeta nacional. Es decir, no es un poeta que se limite a las realidades de su vida individual; no se cierra a decirnos si está triste o alegre, si le duele la nariz o está aburrido, sino asume su colectividad como su ser, y logra que por sus palabras hable esa colectividad. En ese sentido es también, y en primer lugar, un poeta social, un poeta en que se reconoce su sociedad. No quiere ello decir, desde luego, que no existan en él reacciones específicamente individuales. Claro que sí existen. De lo contrario nos encontraríamos con un monstruo sin cuerpo o hecho de muchos cuerpos amalgamados: poeta de humo o poeta de mil cabezas y dos mil piernas. Pero aun en las relaciones propias del individuo, todo poeta de veras expresa lo que llamaba Antonio Machado "el tú esencial". Sin reacción individual no sería posible poesía, ni nada humano. A la vez, sin embargo, esa reacción ha de tener una resonancia extraindividual, ese "yo" del poeta (como lo vemos en el "yo" de la poesía popular, en el de los *Versos sencillos* de Martí) ha de ser también, y acaso primordialmente, un "nosotros". Cuando acaba por abarcar, en su crecimiento, a una nacionalidad, estamos frente a un poeta nacional. Ese es el caso de Guillén, quien empezó significativamente por querer expresar la parte más infeliz de nuestro país, y por ello logró darle voz al pueblo todo.

Ahora bien: esa condición suya ¿es resultado de una decisión tomada un día, entre otras posibles, por Guillén? No: es algo con lo que Guillén mismo se encontró, mientras hacía crecer su poesía. Empezó por una semilla. Pero sucede que la semilla lo era de veras, y por lo tanto no se quedó tranquila como una piedra, sino que salió de ella un árbol de copa inmensa, que es hoy la poesía de Guillén.

Verdaderamente, hay algo del seguro crecimiento vegetal en el desarrollo de esta poesía. Guillén no es un poeta precoz, pero es un poeta sin desvío ni retroceso. Los tanteos, que desde luego existieron, quedaron desparramados por revistas. Fue en la prehistoria del libro cuando realizó ese aprendizaje de la mano en que el poeta joven vive la imitación de las palabras, aunque todavía no sepa del todo cómo usarlas; y en que se familiariza hasta el eco con los grandes poetas, los que si supieron qué hacer con esas palabras. Pues poeta no es el fascinado por ellas, sino el que las hace fascinantes. El primero es, en todo caso, el poeta en formación. A los veintiocho años de su vida terminó para Guillén ese momento penumbroso. Entonces, después de haberlos publicado ese mismo año en periódico (20 de abril de 1930), recogió en un pequeño folleto ocho breves poemas bajo el título *Motivos de son*. Su suerte estaba echada. ¡A crecer!

¿POESÍA NEGRA?

POESÍA DE LA DESCOLONIZACIÓN

Creo que pocas veces en la literatura del continente un número tan pequeño de poemas ha provocado

* Fragmentos del prólogo de las *Poesías Completas*, de Nicolás Guillén, que habrán de ser publicadas por la Editorial Nacional de Cuba.



El poeta en 1940

Su poesía, árbol de copa inmensa

al momento de su aparición igual alboroto. Guillén había entrado con pie derecho, bailador y ruidoso en la historia de nuestras letras. De un golpe se había puesto a la cabeza entre los artistas que, en Cuba, cultivaban el llamado *negrismo*. Debemos intentar una valoración de esta poesía inicial de Guillén si queremos entender su desarrollo posterior. El propio Guillén ha hablado así de estos poemas:

He tratado de incorporar a la literatura cubana —no como simple motivo musical, sino como elemento de verdadera poesía— lo que pudiera llamarse el poema-son, basado en la técnica de esa clase de baile, tan popular en nuestros días. Los sones míos pueden ser musicalizados, pero ello no quiere decir que estén escritos precisamente con ese fin, sino con el de presentar, en la forma que acaso les sea más conveniente, cuadros de costumbres hechos con dos pinceladas, y tipos del pueblo tal como ellos se agitan a nuestro lado. Tal como hablan. Tal como piensan... Mis poemas-sones me sirven además para reivindicar lo único que nos va quedando que sea verdaderamente nuestro, sacándolo a la luz y utilizándolo como un elemento poético de fuerza.

Sean cuales fueren las incitaciones provenientes del extranjero para realizar esta poesía (y fueron desde luego muchas), lo cierto es que este tipo de poema había existido en Cuba durante siglos, sólo que sin carta de ciudadanía culta: era la letra de las canciones populares forjadas en el país al calor de la fusión de las culturas hispánicas y africanas. Véase por ejemplo, de una recopilación de *guarachas* de 1882, esta estrofa, y compárese con uno de los *motivos*:

Mulata santa,
Ponte una bata
Y asómate a la ventana
A escuchar mi serenata,
¡Adios, nené!
¡Qué lindo pie!
¡Zapatos de punta dura,
Mulata, te compraré!

Este tipo de poesía popular es el que vendría a ser incorporado por Guillén al caudal de la literatura cubana culta. Se trata de ejemplos admirables del tipo de versificación estudiada por Pedro Henríquez Ureña bajo el nombre de *acentual*, con número fluctuante de sílabas, pero con acentuación de efectos definidos, relacionados con la música. Lo curioso es que en los poemas modernos, como los de Guillén, su irregularidad no proviene de sujeción a una obra musical ya existente. Ha ocurrido lo contrario: los músicos se han disputado el dar a estos poemas acompañamiento musical, aprovechando el ritmo poderoso de los *motivos*.

Inútil exagerar la importancia de esta incorporación del son a la literatura llamada culta. Guillén insistirá en esta estrofa hasta nuestros días, siendo ese probablemente el único elemento de esos poemas juveniles que dejará sobrevivir. No ocurrirá así con el lenguaje avulgarado, que abandonará desde su libro siguiente, para no incurrir más en él. En su lugar, un español bruñido con esmero, y onomatopeyas imaginarias, libres. Tampoco pervivirá la visión cómica, superficial, que tan bien entronca con el lenguaje deformado. A pesar de lo que pueda haber entusiasmado el desparramo de esta visión —que tanto ayudó a popularizar los versos—, ella llevaba implícita una apreciación peyorativa, pintoresca, a la que no tarda-

ron en entregarse poetas de dudosa calidad, lastimando el hallazgo de los *Motivos*. Realmente, hay dos cosas que agradarle a Guillén a propósito de estos poemas: una, el haberlos hecho: otra, el no seguir haciéndolos, el no haber caído en la trampa tendida por su inmensa popularidad, y en cambio arriesgarse hacia una poesía más ambiciosa.

Y, llegados a este punto, conviene interrogarnos sobre el interés por el arte africano, uno de cuyos capítulos es la poesía que se dio en llamar, confusamente, *afrocubana*.

Hemos repetido que la poesía negra cubana fue un eco, una consecuencia del *negrismo* europeo. Provisionalmente, podemos aceptar esto; pero conviene también que nos preguntemos por qué se produjo esa moda negra europea, que afectó las artes plásticas, la literatura, la música. ¿Como no recordar, a propósito de esa moda, que al momento de su boga los valores logrados por la burguesía europea están agotados, marchitos? Una nueva clase revolucionaria se ha hecho sentir dramáticamente, y comienzan a oírse las lamentaciones de una supuesta decadencia de occidente, que es la decadencia de otra clase, cuando artistas avizores, abandonando la nave del exangüe arte burgués, que hace agua, se dirigen a nuevos horizontes. En este sentido, el arte africano sirve a hombres como Pablo Picasso para expresar su crítica de una sociedad decadente. Pero hay además otro aspecto nada desdeñable en esto. En medio de la gran crisis del imperialismo que habrá de conducir, en lo inmediato, a la primera conflagración mundial, y al establecimiento del primer estado socialista, se inicia el vasto proceso de *descolonización* que nuestros días conocen con tanta intensidad, y del cual nuestra revolución es un hermoso capítulo. Ese interés por el arte africano, como por las artes llamadas primitivas en general, ¿no es también un índice de la importancia que van cobrando esos países llamados pronto a dejar de ser colonias? A fin de cuentas, tanto en un caso como en otro, la atención puesta sobre las artes extraeuropeas supone una crítica a la burguesía imperialista, y un énfasis en los valores de otros pueblos, política y económicamente sometidos. El interés por la escultura negra preludia el *Viaje al Congo*, de Gide, y éste anuncia el grito liberador de Lumumba. Es verdad que a ello se mezcló la ganga del snobismo, pero los dos puntos anteriores revisten para nosotros una importancia considerable, si queremos entender la presencia y la evolución del *negrismo* en nuestro país.

No es un azar que el interés por el arte negro coincida aquí con un intenso fermento revolucionario, el cual se hace patente en agitaciones universitarias, en la fundación (en 1925) del partido comunista, en un ascenso de la importancia de las masas populares, en violentas campañas anti-imperialistas. Es por esa época que aparecen las primeras manifestaciones de música cubana culta sobre temas negros, debidas a Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla. Los años inmediatos nos darán nuevas pruebas del interés por el arte negro, en las obras literarias de Alejo Carpentier, Ramón Guirao, José Z. Tallet y Emilio Ballagas. Ese interés desde luego que no es ajeno a las obras de artistas extranjeros, europeos o americanos. Pero esas obras actúan sólo como incentivos sobre nuestros artistas. Viviendo en un ambiente de esperanza revolucionaria (que no llegó a cuajar por entonces), adquieren conciencia de que su tarea no podía ser proseguir caricaturizando el arte ultramarino, y que, por el contrario, están obligados a dar con su expresión propia, para lo cual deben dar primero con su ser real, con su pueblo verdadero, que no es el que proponen los ideólogos conservadores o proimperialistas.

Ningún escritor nuestro sintió con más lucidez este problema, ni encontró para él soluciones más felices, que Guillén. Para casi todos los demás que se interesaron en él, lo negro fue un capítulo, más o menos importante, en sus obras respectivas. Para Guillén significó un punto de partida y, en cierta forma, de llegada. Él, como el músico Roldán y el pintor Lam, sintió en carne propia la discriminación racial, por su condición de mestizo. Esa condición social en que lo situaba un régimen oprobioso (y no su ancestro racial, en el que no podemos creer so pena de convertirnos también en racistas), lo preparó para aceptar, desafiadamente, no la tradición, sino las tradiciones cubanas, y enriqueció y profundizó así su obra. Desde el momento en que empezamos a decir *nosotros, los cubanos*, adquiere sentido datar en lo inmediato nuestra tradición. Pero más atrás hay raíces que no podemos olvidar, y que nos van llevando a la herencia mundial. Quevedo, Larra, Bécquer, Unamuno, ¿no son nuestros? Desde luego. Pero, por las mismas razones, también África es nuestra tradición. ¡Si hasta los extintos indios nuestros lo son! Esto de los indios es muy curioso. Los cubanos revolucionarios del siglo pasado utilizaron su memoria para enrostrársela a los españoles. Como consecuencia, en la escuela recordamos haber conversado con otros niños: "Y vinieron los españoles y nos mataron a todos". Pues bien: para poder asumir las verdaderas tradiciones de Cuba, es menester que los cubanos, con prescindencia

dencia de nuestro grado de mestizaje, podamos decir sinceramente: "Entonces los negreros nos cazaron como a fieras, nos arrojaron en barcos, nos echaron en barracones, nos..." Eso es lo que hace Guillén: *asumir todas nuestras tradiciones*.

En América los negros no son un accidente. Se calcula que llegaron a nuestras costas unos cincuenta millones de africanos, de muchas culturas, lenguas y grados de civilización. Se podría hablar de Afroamérica con igual justicia que de Indoamérica si no fuera porque, en ambos casos, se está cometiendo un error. Pues es la mezcla de descendientes de europeos, indios y africanos, lo que constituye América. Simón Bolívar señaló hace ya más de un siglo que somos "un pequeño género humano". En el caso nuestro, Cuba no es un país al que se traen africanos, sino que es el resultado de mezclarse durante siglos descendientes de europeos y africanos, sobre el humus de los indios.

Desde luego, nadie dudaría de la preeminencia del elemento español en esta fusión. Los españoles eran los señores, y los africanos (y previamente los indios) los siervos y esclavos. Lógicamente, los aspectos de los primeros predominaron sobre los de los segundos en el conjunto total. En primer lugar, el más saliente quizás, el del idioma. Este problema ya está planteado en el primer libro de Guillén, y resuelto en el segundo.

PARENTESIS: EL IDIOMA

Habiendo llegado a América una pluralidad de culturas africanas, trajeron consigo una variedad de formas lingüísticas. Los españoles trajeron el castellano, favorecido como lengua de los señores. Desde el primer momento, sufriría entre nosotros las naturales modificaciones de toda institución social, particularmente perceptibles en una tan móvil como el idioma. Aquél sería nuestro vehículo expresivo, alterado por una serie de influencias entre las que no son desdeñables las provenientes de las lenguas africanas. Pero nuestro idioma es el español, el castellano. Este fenómeno es característico de los países coloniales. En muchos de estos países, es la lengua del colonizador la que permite una comunicación uniforme a los habitantes. ¿Cómo, si no en español, francés o inglés, van a entenderse pueblos con una diversidad a veces considerables de lenguas? ¿Cómo van a entenderse, en nuestra América, los descendientes de azteca, con los de mandinga y los de vasco, sino en español? La lengua del conquistador es una *lingua franca*. No es sólo un instrumento de dominio, ni es desde luego en calidad de tal como permanece en la colonia de ayer. Creada por todo un pueblo, es aceptada y recreada por nuevos pueblos, hermanados así a despecho de la trapacería de los colonizadores. En el caso de América, esto es particularmente claro. Y aceptado esto, desechada como lengua nacional cualquiera otra que no sea el español, ¿cómo vamos a hacerla nuestra: tal como aparece adormilada en diccionarios y gramáticas, o tal como la deforma o conforma el pueblo todos los días? En *Motivos de son*, la respuesta implícita dada por Guillén es esta última. Pero ¿es correcto? ¿No hay siempre diferencias mayores o menores entre los lenguajes hablados y los escritos, diferencias insalvables incluso por los prosistas que más cerca quieren estar del lenguaje diario? Aceptado el español como nuestro instrumento expresivo, ¿no debemos hacerlo nuestro con todas sus riquezas; en busca, más que del estrecho color local, de lo que Unamuno llamó con acierto el *sobrecastellano*? La respuesta ya menos implícita a esta pregunta nos la da Guillén en su segundo libro, *Sóngoro cosongo*, que data de 1931.

AQUI ESTA LA POESIA SOCIAL

De lo pintoresco de su cuaderno inicial, tan lleno de gracia como de riesgos, Guillén ha avanzado hacia una poesía de voluntad mestiza. Ya no señala la presencia burlesca de lo negro, sino, por el contrario, tiene orgullo en proclamar: "Traemos nuestro rasgo al perfil definitivo de América". Es entonces cuando, habiendo vencido la tentación de demorarse en una poesía sospechosamente aplaudida tanto por tirios como por troyanos, Guillén tropieza con una condición de país más que de raza. Había reivindicado la necesidad de un arte mestizo, de un arte que no olvidara la imprescindible presencia africana en nuestras raíces. Pero la situación de inferioridad en que se había situado al negro, ¿era exclusiva de él? Ese poema "Caña" en que nos habla de "El yanqui sobre el cañaveral", de "¡Sangre que se nos va!", ¿cuenta la tragedia del negro, o acaso del cubano todo, si no pertenece a las clases explotadoras? Si Guillén parecía haberse hecho esa pregunta en "Caña", la pregunta va a recorrer enteramente su próximo libro: *West Indies, Ltd.* (1934), en que Guillén, al mismo tiempo que obtiene las más altas realizaciones de su poesía negrista, se abre ya de modo evidente a una obra que sobrepasa la problemática del negro o del mestizo, para abrazar la de su país todo, en humillante condición semicolonial. La inferioridad en que



En México, 1960
Con el poeta Regino Pedrosó

ha sido situado el descendiente directo de africano no es sino un capítulo —el más dramático y doloroso— de la inferioridad en que ha sido situado el pueblo trabajador en su conjunto. El propio país, a cuya independencia de España había contribuido de modo decisivo el esclavo de ayer, ha perdido su nombre, su fragante nombre indígena, y forma parte ahora como de una gran compañía norteamericana. Esto es lo que encontramos en la portada del libro, con ese título cruelmente acertado: *West Indies, Ltd.*

Esa voluntad crítica anunciada por el título está ratificada por la dedicatoria a Juan Marinello y Manuel Navarro Luna, que representaban ya una literatura al servicio de la revolución. Es a esa luz que debemos leer el libro. Su mejor tono no es el dado por las iniciales "Palabras en el Trópico". De la misma manera como en los inicios de la poesía negrista habíamos encontrado el aspecto pintoresco de los *Motivos*, ahora que vamos a ver esta poesía abrirse a la dimensión de las Antillas (dimensión geográfica, social y política), también tropezamos, en la entrada, con una nueva versión pintoresca. Se trata de un trópico convencional, pariente en eso de los tipos populares de los sones. Rápidamente lo dejamos atrás, y lo hemos perdonado ante la extraordinaria "Balada de los dos abuelos", que equivale en este libro a lo que es "Llegada" en *Sóngoro cosongo*. Así como en el pórtico de este libro flameaba, a manera de programa, ese poema primero, elogio del negro y reivindicación de su sitio en el continente, así esta "Balada" ofrecerá el programa de una actitud más concientemente mestiza:

los dos abuelos suspiran. Los dos
las fuertes cabezas alzan;
los dos del mismo tamaño,
bajo las estrellas altas;
los dos del mismo tamaño...

Es todavía muy fuerte la presencia negra directa, como en el romance "Balada del güije", y en el poderoso "Sensemayá, canto para matar a una culebra" (que entusiasmó a Silvestre Revueltas), quizás el más alto logro rítmico de Guillén. Pero lo mestizo ha ido avanzando. Por lo pronto, la presencia del endecasílabo (hábilmente mezclado en "Sabás", y usado dentro del tradicional terceto en "Nocturno en los muelles") y del alejandrino, en el soneto "El abuelo", dan una nota nueva en esta poesía. Se trata de una clara aceptación de la tradición española. Junto al verso amplio y desigual, y al poema breve, casi siempre en forma de son, este empleo de las formas cultas de la poesía española (versos de arte mayor, combinaciones tradicionales como tercetos y sonetos) constituye una tercera línea de la obra de Guillén, que aparece aquí y va a continuar hasta nuestros días, testimoniando la importancia otorgada por el poeta a su filiación hispánica. No se entienda por ello que Guillén incurra en las reiteraciones neoclásicas que por entonces entramparon a más de un poeta de calidad en nuestro idioma. No: no sólo en "Maracas" o en "Dos niños" lo vemos moverse con admirable libertad, sino incluso en ese poema aparentemente trabado dentro del exigente terceto: "Canción de los hombres perdidos". Por el contrario, sus versos endecasílabos nos arrojan una muestra violenta del sentido creador con que Guillén aborda este tipo de poema; al mismo tiempo, nos muestran el laborioso trabajo del poeta:

Con las ojeras excavadas,
rojos los ojos como rábanos,
vamos por las calles caladas.

Desde la rima interior (*rojos, ojos*), que va a repetirse en el verso inicial del próximo terceto (*La tripa impertinente hipa*) hasta la aliteración (*calles caladas*), vemos una estrofa típica del interés de Guillén por no dejar nada librado al azar. Y, a pesar del equi-

libro de la estrofa (y en parte aprovechándola como contraste), el poema es un ejemplo de *grotesco*, de poesía dura y caricatural: estos hombres "asmáticos, diabéticos, herpéticos y paralíticos, más sin regímenes diabéticos", que carecen de aguardiente y tabaco y poseen "sólo las pulgas bajo el saco", tienen poco que ver con la poesía neoclásica coetánea, y ciertamente nada con el esteticismo que se le ha atribuido a nuestra poesía en este instante. En cambio, preludian de manera poderosa una poesía conversacional, directa y aun a brochazos crueles. Por ello el poema entronca fácilmente con la "Balada de Simón Caraballo" la cual, junto con lo cantado por la charanga de Juan el Barbero, tiene implícito el libro siguiente.

Preparados por estas visiones es como entramos en "West Indies, Ltd.", el poema que da nombre al libro todo. Consta de dos líneas que se van entrelazando maliciosamente. Pues si en él se nos habla de

este oscuro pueblo sonriente,
conservador y liberal,
ganadero y azucarero,
donde a veces corre mucho dinero,
pero donde siempre se vive muy mal;

no se nos habla siempre a la misma altura; en una línea, es el poeta de expresión más compleja el que se adelanta, usando ese verso amplio que vimos aparecer en "Llegada"; en otra, la "charanga de Juan el Barbero", "interrumpe" por tres veces el poema para cantar un son. Es el son de los *Motivos*, ahora olvidado de su frivolidad de ayer, y vuelto hacia los estratos más dolorosos de nuestra vida colectiva; en vez de ofrecer en su ancha mano al ingenuo tipo popular para diversión del explotador, hace burla de éste:

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

Valiéndose de estas dos voces Guillén nos va a presentar una visión de la sociedad cubana vista a dos niveles distintos. En uno, es el poeta culto, formado en los moldes de una pequeña burguesía que desprecia, pero cuyos menores caracteres no ignora, quien habla: él puede hacer burla de las palabras inglesas que el idiotizado burgués criollo incrusta en su desleído español; puede sintetizar nuestra historia en unos cuantos trazos rápidos y sardónicos. Pero en otro nivel, quien habla es el pueblo, y de modo más sencillo y directo, más brutal incluso, desnuda a esa sociedad servil. Guillén ha entremezclado aquí, pues, las dos líneas mayores de su poesía. Ello da un dinamismo sumamente eficaz al poema. Pero lo más importante ha sido la llegada oportunísima de esa *charanga*. Con ella, Guillén ha obtenido la apertura hacia una poesía social realmente nueva. La poesía de desgarró —y hasta de desilusión— es útil, al fustigar a una sociedad corrompida: la de la burguesía entregada de pies y manos y lengua al imperialismo; pero la otra poesía, la de los sones, llega más lejos, porque va a parar de veras al pueblo.

En este momento, en la cima de su fuerza creadora, una vez más Guillén acierta a crecer por el camino justo. Simón Caraballo y Juan el Barbero, al que pronto viene a juntarse José Ramón Cantaliso, le llevan de la mano. El son le había servido, siete años atrás, para "presentar... cuadros de costumbres". Esas costumbres hacían reír. ¿Y si nos acercáramos más, y viéramos que las costumbres más bien debían hacer llorar... o pelear? ¿Acaso el son no seguirá sirviendo? Este es el gran hallazgo de la poesía de Guillén. En el trayecto que lo llevó de lo pintoresco a lo cubano ser'o y aun dramático; en ese trayecto, Guillén ha ido conservando aquí y enriqueciendo allá su expresión. Conquistó para la poesía culta el tradicional son cubano, y luego supo maridarlos con el amplio verso de la poesía moderna y con las formas rigurosas de la tradición hispánica. En este momento de gran riqueza formal, Guillén entrega el libro suyo que considero mejor: *Cantos para soldados y sones para turistas* (1937), con un prólogo lúcido de Juan Marinello, quien señala en ese libro "un modo nuevo, inusitado de poesía revolucionaria". Esa novedad estriba en que culminando lo comenzado en el libro anterior, devolvía el son al pueblo del cual se lo extrajo, pero se lo devolvía cargado (como un arma) de distinta manera. Cargado con balas de veras. Después de todo, los tipos populares que él presentara ayer, ¿no hubieran podido ser los héroes de la manigua?; ¿no podrían serlo de nuevo, puestos en coyuntura similar? La poesía de Guillén, en sazón de madurez, se ha vuelto del todo conciente de su misión real. No se entienda por eso que ha puesto rostro grave y entonado jaculatorias de pólvora. Al llegar nuestra Revolución, hemos verificado que el pueblo cubano sabe hacer frente a las más dramáticas coyunturas con una canción en los labios. Pero esa canción, aunque sea muestra de alegría, y sobre todo de confianza, ya no puede implicar ni de lejos una visión burlesca de los tipos del pueblo. Puede, eso sí, conllevar una burla de los que explotan al pueblo (como en los *Sones para turistas*). Y sobre todo respira sentido de confraternidad, de hombría.

Aunque no faltan en este libro los poemas de arte mayor, como "Yanqui con soldado", y sobre todo la recia silva "Elegía a un soldado vivo", su nota determinante es ese uso artillado de la estrofa popular, especialmente el son. Ha zanjado así. Guillén con mano maestra un problema difícil para los artistas que, queriendo servir de inmediato al pueblo, desean hacerlo con los instrumentos más exigentes, sin disminuir su arte con recursos cuya baja calidad heriría, antes que a nadie, al pueblo mismo. Esa situación es difícil porque en la mayoría de los casos el artista, no importa lo noble de su intención, queda trabado en una urdidumbre poco accesible al pueblo; o se desangra en un palabreo acuoso, flojo, que es el precio pagado por una desviación populista. ¿Cómo ser fiel a las dos exigencias; es decir, cómo ser doblemente fiel al pueblo? No hay respuesta válida para todos, y casi podríamos decir que sólo hay una válida para cada caso particular. La solución de Guillén fue simple y eficazísima: el son que sirvió para reír y bailar, servirá para luchar... y quizás para volver a bailar.

Aunque es en *West Indies*, donde aparece este tipo de poesía, adquiere su despliegue mayor en los *Cantos para soldados y sones para turistas*. No está de más repetir que se trata de una poesía realmente popular. Ya sabemos que no hay que confundir popular con popularidad. Esta última se obtiene por vías diversas, que incluyen a veces procedimientos censurables. Pero tampoco podemos olvidar que una cierta popularidad es sanción requerida por lo popular. ¿Cómo podríamos aceptar que es popular lo que el pueblo no acoge como suyo? Pues bien: entre las muchas anécdotas que podrían esgrimirse, yo recuerdo ésta: en Buenos Aires, escuchando canciones populares entre amigos, de pronto di un salto cuando reconocí, en una con música suramericana, la letra inconfundible: "No sé por qué piensas tú, soldado, que te odio yo..." Era una prueba dura, que los versos habían sobrepasado, como la hermosa voz lo proclamaba, cosiendo y cantando. Por cierto que este poema, por muchísimas razones, es un gran ejemplo de lo mejor del libro. En un lenguaje lleno, que nunca se alborota en metáfora; en un verso breve y enjuto, el poema, apoyado en sus pronombres finales, va trazando su línea simple. Me parece ver en él el espíritu del país, de regreso de un impulso revolucionario que fue fallido. En 1933, en la cresta de este impulso, el poeta Regino Pedrosó publicó un libro que recogió el aliento esperanzado: *Nosotros*. Descendida la ola revolucionaria, el *nosotros* fervoroso se fragmentó: de una parte "tú", el soldado, instrumento acaso inconciente de las fuerzas opresoras, al servicio del imperialismo norteamericano; de otra, "yo", el pueblo. Pero Guillén recuerda que es posible restañar esos pedazos:

si somos la misma cosa,
yo,
tú.

UN POETA ANUNCIA LA REVOLUCION

En esta poesía desfilan húmedos madrigales, joanas de árboles fragantes hundidos en el monte, y animales torvos, y héroes épicos que recorren a zancadas su tierra, y niños que arden martirizados, y iglares de guitarra y pobreza. De una tierra a otra los hemos visto moverse: de las Antillas ruidosas a España, en el fuego rojo del pueblo; de la China inmensa y libre al África que ofrece en su mano antigua un apellido entre letras de agua. Pero un mismo hilo, un mismo hierro va uniendo estas figuras. Si nuestras cosas han podido adquirir esa vida violenta, si brillan así nuestros árboles, si los héroes son tales, si los cantores errantes hacen subir su voz, si la misma muerte es contemplada con recia hombría, es porque una luz enorme les está dando en pleno rostro: la llamarada de la Revolución.

Habíamos dicho que Guillén comprendió que la "moda negra" europea anunciaba en realidad un arte de la descolonización. Ello lo llevó a ser el poeta de la Revolución, y a ser aceptado en calidad de tal no sólo en su país, ni siquiera sólo en su continente. Los pueblos que conocen sobre sus cuerpos la rapiña colonialista cuentan con la suya como una de las voces más recias que anuncian su liberación, que anuncian la Revolución. En cualquier claro de su poesía, salta la voz esperanzada. Si apenas al inicio ya había sabido ver, en aquel lejano "Caña" de 1931, al "Yanqui sobre el cañaveral", pronto va anunciar la respuesta a este hecho. En 1934, en *West Indies*:

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.

Y tres años después, con más certidumbre, en la "Elegía a un soldado vivo" de *Cantos para soldados y sones para turistas*:



En Brasil
Celebrando un cumpleaños

que así ha de ver el mundo suspendido
nuestro futuro abierto,
fragua la una mitad y la otra nido,
y sobre el lomo del pasado yerto
el incendio implacable del olvido,
como una luna roja en el desierto.

Aun cuando se encapote el cielo de la revolución,
bajo la tiranía feroz, escribe en el exilio:

Solar y coronado
de vengativas rosas,
de su fulgor armado,
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.

Y no sólo ha cantado Guillén el ímpetu bélico de la revolución, esa "carga para matar bribones" de que nos había hablado Martínez Villena. También, como conversando, le hemos oído anunciar las grandes realizaciones revolucionarias: sea la reforma agraria, que habría de reivindicar las tierras



Casa de Jorge Amado
Juglar de guitarra y pobreza

y en las que garras duras
están, con pico y pala,
día y noche cavando sepulturas.

("Elegía a un soldado vivo");

Y gracias a la cual no veríamos nunca más

el campo roto y ciego
vomitando sus sombras al camino
bajo la fusta de los mayores.

("Elegía cubana").

Sea la reforma urbana, que hizo innecesario
el lamento:

Ay,
conozco hoteles vacíos,
y casas sin habitantes:
¿por qué vas a estar de pie,
con tantos sitios vacantes?

("Son del desahucio")

Sea, desde luego, la integración racial (de la cual
Guillén ha sido el gran cantor), esa integración que
significa hoy en la conducta lo que el amor había
hecho en los cuerpos:

Los dos se abrazan.
Los dos suspiran. Los dos
las fuertes cabezas alzan;
los dos del mismo tamaño,
bajo las estrellas altas;
los dos del mismo tamaño,
ansia negra y ansia blanca...

("Balada de los dos abuelos")

Todo ello, en su sitio: el de la necesaria revolución
trabajadora y antiimperialista que llevara a su cima

ricano, también herido de muerte:

Otra vez Peralejo
bien pudiera marcar con dura llama
no la piel del león domado y viejo,
sino a la piel del pájaro sangriento
que desde el alto Norte desparrama
muerte, gusano y muerte, cruz y muerte.

("Elegía cubana")

En lo que resultó ser una feliz víspera de la revolu-
ción (en *La paloma de vuelo popular* en 1958), nos
dio esta profecía:

Será tal vez una ilusión,
tal vez será un ensueño vano,
mas veo rodar el banderón
y arder al viento tu canción
puesta en el mástil por tu mano.

("El banderón")

¿No recuerda el lector, en nuestra poesía, otro ban-
derón ominoso: aquel del que nos habló José Martí,
"el banderón de la acera", bajo el cual no podía él
pasar porque era la enseña española? No pudo él ver-
lo descender del aire de su tierra. Y, además, sólo ba-
jó para que otro subiera, estrellado como un mal cielo,
a mandar desde allí. Le ha correspondido a este otro
gran cantor de su pueblo, Nicolás Guillén, ver rodar
ese banderón; y ver

arder al viento tu canción,
puesta en el mástil por tu mano.

La Habana, Junio de 1962.



Cantor de su pueblo
El poeta visto por Tony Evora

ZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA

BALADA PASCUAL

para Nicolás Guillén,

poeta de amor, dolor y valor



Para ti es la fiesta
El poeta visto por Mariano

Nicolás Guillén: recibe esta flor
en tu cumpleaños, que es pascua florida,
por tus treinta doble, por tu noble vida,
como es la de todo trovador de amor.
Tú también has sido bravo trovador
de Cuba y sus gentes, que quisiste bien,
en su cautiverio y en su angustia y en
sus tribulaciones. Cantaste su gloria
y hoy a ti la Isla te canta y te gloria,
trovador sinsonte, Nicolás Guillén.

Cuando, peregrino, como un trovador
por tierra extranjera llevabas tu pena,
sóngoro cosongo, cuando en tierra ajena
cantabas tu pena como un ruiñón,
tu amada, la Isla, la hermana mayor
de las Cuatro Hermanas, talada a cercén,
con sus campesinos y obreros en rehén,
seguía tus pasos en la lejanía,
y en tu voz de cedro y caoba oía
su propio lamento, Nicolás Guillén.

Cuando otros buscaban dinero y honor
en locas faunalias de cerofararios,
por países amigos o inhospitalarios
ibas tú cantando tu dolor de amor.
La patria, cautiva de un embajador,
fue amada lejana que te dio sostén.
Tú, laúd y espada puestos al borén,
ya François Villon o ya Martín Fierro,
lágrimas cantabas, coplas del destierro,
Martí, el gibelino, Nicolás Guillén.

Ya la Isla está en fiesta. Toda Cuba es flor
como la quisiste: libre, fuerte, hermosa.
Manda a tus natales una culta rosa
y un baile africano con güiro y tambor.
Para ti es la fiesta, para el trovador
que la amó cautiva y la quiso bien.
con Jesús Menéndez y con Jacques Roumain
yo vengo a tu fiesta, corazón y mano,
corazón martiano, corazón cubano,
corazón hermano, Nicolás Guillén.

ENVIO

En esta sagrada tierra de valientes
se da el dulce mango y el rudo henequén,
la flor, el acero y el verso también.
De esas cosas juntas son estos fervientes
sóngoros del monte, Nicolás Guillén.

La Habana, 10 de julio de 1962

NICOLAS DE CUBA Y LA JUVENTUD

La llegada de Nicolás Guillén a París es siempre un acontecimiento. Los periódicos le dedican entrevistas, los jóvenes sentados en los cafés de Montparnasse se pasan la noticia de una mesa a la otra, los grupos intelectuales se disputan su presencia, las instituciones de cultura lo honran con actos. Ya en París se ha creado un poco la mística de Guillén.

En esta ocasión la visita del poeta ha coincidido con un hecho de gran importancia para la difusión de su obra: la traducción al francés de algunos de sus poemas por Claude Couffon, recogidos en un volumen bilingüe editado por Pierre Seghers.

En la parte sur de París, a lo largo de diez cuadras del Boulevard Jourdan, existe un grupo de veintitantos edificios que constituyen la Ciudad Universitaria. Son residencias construidas por distintos países o por donaciones particulares para el alojamiento de la gran tropa joven que cada año viene de las cuatro esquinas del mundo en busca de nuevos aires que respirar.

Entre los estudiantes de la Ciudad Universitaria surgió la idea de homenajear a Guillén con motivo de la edición de sus poemas por Seghers. Naturalmente el lugar adecuado para esta ofrenda de simpatía era la Casa de Cuba. Y así se hizo. La fecha fue fijada: 24 de Febrero. Se imprimieron las invitaciones, se pegaron "affiches" en las principales facultades y residencias universitarias, por Montparnasse corrió la voz.

El homenaje fue ayer. A la hora señalada en el gran salón de la Casa de Cuba. En los jóvenes se notaba un júbilo sano, la alegría fresca del niño que se le-

vanta en una mañana de Reyes. Hasta la vestimenta contribuía a la atmósfera de simpatía, de solidaridad. Las muchachas con pañuelos amarillos, anudados al cuello, pantalones de mecánico, el pelo recogido graciosamente en "colas de caballo". Los muchachos con barbas y patillas y suéteres de "cuello de tortuga". Entre todos llenaban el salón de humo y de palabras. Allí se palpaban el grito, la caricia a contrapelo y también la generosidad de los jóvenes.

A las nueve llegó el poeta. Durante diez minutos los aplausos estremecieron la sala. Por la puerta seguían entrando estudiantes. Nicolás Guillén dijo unas breves palabras para explicar su poesía y agradecer el acto. Entonces empezó a decir con su voz bronca los poemas:

*"Aguaprieta de caimanes,
verdes mañanas de cocos..."*

Cuando terminó, los aplausos estallaron nuevamente y subieron de volumen hasta herir el tímpano. Madame Manet leyó seguidamente la traducción francesa. Guillén volvió a pronunciar sus poemas tal como él los concibe, sencillos, claros, limpios:

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

Entonces leyó la "Canción en el Magdalena" llegando a crear en el auditorio la obsesión del ritmo:

*"El boga, boga,
cansado,
boga..."*

Y el recuerdo para Cuba lejana:

*"Como soy un yoruba de Cuba,
quiero que hasta Cuba suba mi llanto yoruba,"*

Cuando Guillén terminó, los estudiantes, de pie, lo ovacionaron durante un cuarto de hora. Luego el salón se fue vaciando, el poeta firmó libros y se



La juventud lo esperaba
El poeta visto por Carreño

marchó. En una esquina del salón en penumbra quedó un grupo de cubanos, pintores, poetas, escritores, otros que se ganan la vida en París desde hace años. Se hicieron chistes y cerca de la medianoche en el salón tranquilo, una voz comenzó a cantar. "En el tronco de un árbol una niña..." Guillén había dejado un sabor criollo en el ambiente. A la una apagaron el salón y todos salieron. Por las frías calles de París las voces se unieron para entonar cálidamente: "Mamá, yo quiero saber de dónde son los cantantes..."

Publicado en el periódico Excelsior, de La Habana, el miércoles 9 de marzo de 1955.

MIRTA AGUIRRE

GUILLÉN, MAESTRO DE POESIA

Aludiendo a aquellos que no maduran con el tiempo, decía el viejo Séneca —y si no era él, era alguien por el estilo— que existía gente que para demostrar que había vivido mucho no tenía más camino que recordar los años que contaba.

Nicolás Guillén no es de esos sino, por el contrario, de los que más ricos zumos de experiencia han sabido extraerle a la vida. Quemador de su antorcha por los dos extremos, ha sabido librarse de las tentaciones cayendo a tiempo en ellas; y de regreso, a esta altura, de casi todas las cosas que inquietan y conturban a otros, sabe *semióticamente* que "cuando se seca la rosa — que ya su sazón sale — queda el agua olorosa, — rosada, que más vale". Madurar de hombre que en Guillén ha sido también un espléndido madurar de poeta, a través de una obra cuya sinceridad ha hecho que vida y poesía corran parejamente, sin divergencias, desde los "Motivos de Son" hasta los populares vuelos colombrinos.

Esos "Motivos de Son" hicieron famoso, de la noche a la mañana, a un joven mulato camagüeyano a quien poco le importaba todo, como no fuera su alegre bohemia. Mas como el talento escapó aunque nada ponga de su parte quien lo tiene, Nicolás Guillén, sencillamente, sin alardes, como quien desde siempre lo hubiera sabido, ofreció un día a los intelectuales cubanos que influidos por modas de reflejo europeo tanteaban la inserción de lo negro en nuestras letras, la solución correcta: ni forzadas onomatopeyas ni ensayos pastichistas de lo puro africano, sino, en forma escueta y simple, lo que era en Cuba la natural realidad de lo mulato. El Son. "Sones" de Guillén, escritos ya no para cantar —aunque pudieran cantarse y, de hecho, tentaran a muchos compositores— sino para crear un vehículo poético de nacional autenticidad.

Los "sones", publicados el 20 de abril de 1930 en la edición dominical del "Diario de la Marina", produjeron enorme polvareda. El solar, la negrada, se instalaban en lo literario y, de paso, en la vía pública. La Isla quedaba, a los cuatro vientos, desnuda como había venido al mundo, mientras el autor de la fechoría parecía reírse a mandíbula batiente. ¿Blancura pudibunda? ¿Mojigatería bien educada? ¡Vamos, hombre!... ¡Si todos nos conocemos!... La mujer de Antonio camina como nadie ignora; Quirino anda por todas partes con su tres; y en bronca de jaladera mataron a Baldomero.

Podían los que quisieran, correr alarmados a esconder a la abuela en la cocina. Había que ver lo que pasaba entre los dignos indios enlevitados cuando manos imprudentes se ponían a sincopar en un parche.

*"Vale más callarse, amigos,
y no menear la cuestión".*

Hace treinta años, era eso lo que podía hacer el camagüeyano mulato que se había puesto el mundo por montera: tirar de la mata. Estaba harto de blancos demasiado retostados por el sol; harto de disimulo burgués; harto de negros catedráticos; harto de albos descendientes de peninsulares; harto de doctores que se escandalizaban en público y que en privado no dejaban de incrementar el mestizaje de la isla. Y harto, también, de que por hipocresía y por prejuicios se anduviese perdiendo la maravillosa cantera plástica, musical y poética del mulatazo cubano.

Y por eso se iba de zambullida a golpear el ambiente con lo que más ardía: el ron, la rumba, la negra hervidumbre solariega, los juerguísticos tipos populares, la prosodia africanista, la santería y el grito selvático que erizaba de espanto.

Pero también con algo más, con algo que ya apuntaba y que era quizás lo que más susto producía, anunciando que aquello no iba a quedarse allí. En "Sóngoro Cosongo" sonaba insolentemente provocadora "La canción del bongó"; la "Pequeña oda a un negro boxeador cubano" hacía ver a Kid Chocolate que el Broadway que lo aplaudía era el mismo que nos desangraba los campos; y, para colmo, en el libro aparecía "Caña", un poemita muy simple, muy breve, pero también muy inquietante en su aparente apacibilidad.

Cierto que Nicolás Guillén era un hombre descreído, a quien la política no interesaba, un hombre en el cual muy tempranas y amargas experiencias fami-



En La Habana, 1929
Entonces, todo un maestro de poesía

liares habían dejado un escéptico rescoldo hacia las participaciones en la vida pública. Pero aquello negro junto al cañaveral y del yanqui junto al cañaveral, aquello de la sangre que se nos iba, era como para causar preocupación. Existía el peligro de que de aquella poesía cumbanchera, simplemente impetuosa —"muy igualada", como diría un mexicano— pudiera salir algo más. Era preciso vigilar, estar al tanto. Por el país corrían vientos subversivos; y quien no había encontrado, en viejas corrientes de oposicionismo político, programa que lo atrajera, podía hallar camino en otras sendas más profundas.

Porque con un poeta, con un poeta verdadero nunca se sabe. Puede llamarse Baudelaire y dar por encontrarse en las barricadas populares de 1848; puede llamarse Byron e ir a morir entre los patriotas griegos, o llamarse Espronceda y convertirse en perpetuo rompecabezas, para los guardianes del orden establecido, o llamarse Nicolás Guillén...

"Motivos de Son" y "Sóngoro Cosongo" eran el primer paso. Había que ver lo que se producía detrás.

Y lo que se produjo fue lo que se presentía: "Llegada". Algo que no era ya el negro que no sabía inglés. Algo donde lo negro empezaba a ser otra cosa. Un canto como *un músculo bajo la piel del alma*, una risa capaz de madurar sobre los ríos y los jaros. Allí venía una voz de anchos espacios libres de aliento sin alcohol y sin maracas. Trópico conga, sin sandunga, sin chéveres achulados, en cuyo sangre dolorida podía navegar el recuerdo del negro Manzano pero donde no cabía ya Papá Montero.

Esto era grave, porque ya no pellizcaba la epidermis del folklore. Esto era ya "Palabras en el Trópico" y la "Balada de los dos abuelos": West Indies Ltd".

En ese libro un cubano, un cubano que lo mismo que mulato podía ser negro o blanco, revelaba su náusea ante la realidad de la República: coroneles de terracota, burócratas, empréstitos yanquis, mentirosas palabras de políticos. Venía allí la "Balada de Simón Caraballo"; venía la cruda "Canción de los hombres perdidos"; venían niños comiendo en un mismo plato de miseria; venían las adivinanzas punzantes que eran como el eco de las amargas interrogaciones nacionales en un hombre; venía el poema peligroso en que se le aconsejaba a Sabás no ser tan bruto, ni tan bueno. Y venía, desbordando el país, como un rasgón a través del cual un poeta empezaba a explicarse el mundo circundante, en el poema que significativamente, daba título al tomo, la visión del yugo imperialista yanqui asfixiando las Antillas. ¿Comprendéis?

"Lentamente, de piedra, va una mano cerrándose en un puño vengativo".

Nicolás Guillén atravesaba ese instante colérico, que no le fue ayer ahorrado a ningún cubano con decoro, en el que se descubría la gran mentira de la independencia de la república: el dogal extranjero apretándonos el cuello y los gobernantes del país arrodillados, entregándolo todo a cambio de las sobras del banquete azucarero. En ese momento, porque el poeta no tiene todavía una luz definitiva, los brazos que introduce en la tragedia con la manga al codo, sólo le muestran las desechas entrañas de la patria.

En ese minuto, el más peligroso de toda su parábola evolutiva, podía haberse perdido para siempre como hombre Nicolás Guillén, ganado por ese escepticismo cómodo y por ese "acomodamiento" lleno de escéptica elegancia, que servía entonces a muchos intelectuales cubanos para escapar al cumplimiento del deber.

Pero el bohemio risueño, que había dejado ya de serlo, no era hombre de escamoteo. Allí estaba Cuba. Allí estaba, ante sus ojos, la verdad. Allí estaba la miseria física de su pueblo y la miseria moral de los que lo conducían. Allí estaba la violencia privando sobre la ley. Una realidad cubana, antillana, continental, que no era sino eco del enorme y simple conflicto humano entre el hambre y la hartura. Otros podían desalentarse o aparentar que se desalentaban: él estaba en trance de ver muy claro lo que le cabía hacer. Y lo haría, como poeta, aunque para hacerlo como poeta tuviese que comprometer su destino como hombre.

Lo que después apareció, en 1937, se llamaba "Cantos para soldados y sones para turistas". Un título que de antemano avisaba que el libro valía por toda una definición del drama latinoamericano y no sólo insular. Se trataba del uniforme de caciquismos, de asonadas, de cuartelazos, de látigo, de predominio de la fuerza bruta y de desprecio al poder civil que, como Cuba, toda la América de habla española conocía muy bien. Y se trataba del pirata que se quita un instante el cuchillo de entre los dientes para llevarse a los labios el cuello de una botella. Turismo: rostro balneario, jubiloso, vacacional, de pulpo en asueto.

Se hablaría a los soldados unas veces en cándidas formas infantiles de milenaria sabiduría artística y humana; otras veces en lección suprema de gran señor de las letras que tiene derecho a acento propio junto a los ajenos clásicos de la lengua.

Y a los turistas habría de cantarles sones José Ramón Cantaliso. Sones no del solar bachatero de "Sóngoro Cosongo" sino del solar hambriento y rencoroso de Juan Cocinero y de Juana la tuberculosa.

En 1934, en "West Indies", a pesar de afirmar amargamente que se reía de todos, el poeta había hablado ya con respecto de los que trabajaban con un haz de destellos. Después, Nicolás Guillén había vivido la experiencia de la guerra civil española, dejando en el poema "España" su pública profesión de fe.

Ahora "Cantos para soldados y sones para turistas" probaba a la burguesía, sin lugar a dudas, que se habían cumplido las peores amenazas implícitas en las "soneras" creaciones de seis años antes. Lo que después aparecería en la "Elegía a Jacques Roumain". Lo que tendría en "El Son Entero" su resumen. Lo que culminaría en la fustigante y extraordinaria "Elegía a Jesús Menéndez", el más valiente y el más hermoso de los poemas revolucionarios que se hayan escrito en lengua española.

Paralelamente a este crecimiento ideológico, Nicolás Guillén había ido ensanchando su maestría poética. A los hallazgos rítmicos de "Motivos de son" y de "Sóngoro Cosongo" habían sucedido profundos ensayos negristas como "Sensemayá", ese canto para matar una culebra; audaces combinaciones de metro y de rima que, como en la "Balada de los dos abuelos" no vacilaban en presentar, por ejemplo, hepta-

sílabos junto a octosílabos y versos consonantes y libres en un poema construido esencialmente sobre la asonancia romancera. El terceto clásico aparecía en "Nocturno en los muelles"; y en la "Canción de los hombres perdidos" se construía en eneasílabos otra estrofa de a tres que, aconsonantando el primero y el tercero, dejaba al segundo verso libre de rima. Junto a sus sones, "West Indies" traería odas de libérrima insolencia; y las palabras a soldados se vestirían a veces en silvas de perfección antológica. Hasta culminar el poeta, en lo técnico como en lo ideológico, en ese poema a Jesús Menéndez, verdadera revelación en cuanto a las posibilidades musicales que retienen el verso y la prosa.

Nicolás Guillén es, en cuanto atañe a los vehículos técnicos de su oficio, un poeta de sabia y resuelta adhesión al clasicismo hispánico. Lo barroco del Siglo de Oro o lo popular y letrillero de ese mismo siglo, se asoman a su estilo con mucha frecuencia. Hay mucho Lope, mucho Quevedo y especialmente mucho clarificado Luis de Góngora en este poeta cubano que hace rezumar férreas disciplinas artísticas en cualquier circunstancial seguidilla de Juan Descalzo, donde habrá que ir a buscar un día su más punzante veta satírica. Y hay en él mucho eco de romancero, ese eco que algunos confunden con el de los sencillos versos martianos sin advertir que lo único que ocurre es que ambos poetas abrevaron por igual en la misma eterna fuente.

Con los "Motivos de Son" Nicolás Guillén produjo un milagro que comprendieron de inmediato los menos prejuiciosos y de más fina sensibilidad. Algunos se entusiasmaron tanto que llegaron a creer, inclusive, en el invento de una nueva forma poética exclusivamente cubana. Pero el "son" de Guillén, como él mismo repite siempre, carece de fórmulas. Si se puede decir qué fija y precisa estructura tienen una lira, un soneto o una décima, no puede decirse que un "son" se hace con tantos o más cuantos versos de tantas o más cuantas sílabas, agrupados así y rimados de tal otra manera.

Esa receta no existe. Existen cosas más sabias y sutiles. Como la sucesión —esdrújulo, llano, agudo, esdrújulo, llano, agudo— de Sóngoro Cosongo; o como las aperturas en anacrusa que evidencian ciertos "sones".

Aquí y no otra parte es donde hay que apresar al Son su secreto.

Si el estribillo presenta un pie quebrado que es casi siempre muy a la africana, un verso agudo, lo cierto es que este verso lo mismo reviste cuatro sílabas que cinco, para jugar con otro de siete; y puede hacerse un estribillo con octosílabos y trisílabos, como en "Búcate plata"; o, como en "Sóngoro Cosongo", con hexasílabos y tetrasílabos, con la repetición en el verso llano y más largo.

Si a pesar de esto el son es inconfundible ello se debe, aparte otros elementos de fondo, a lo rítmico más mulato y musical, al hábil contraste de contratiempos acentuales. Factores que hasta entonces habían estado en Cuba circunscriptos a la música y cuya adecuación poética descubrió Nicolás Guillén.

Desde otro ángulo no hay que pensar en reducir "Motivos de son" y "Sóngoro Cosongo" al encasillamiento de los hallazgos. Como si no anduviesen por ahí, dotados de inconfundible "color cubano", poemas de Guillén que no son sones. Y como si éstos pudieran guardar intacta su significación, pese a sus ritmos, sin los materiales folklóricos y el apresamiento costumbrista que el poeta introdujo en ellos.

Cuestiones de fondo han sido básicamente las que han hecho de las poesías de Guillén lo que esa poesía es. Ya se ha hecho notar que no es casual que la gran voz nacional de nuestros versos haya surgido de un poeta que es mulato y que practica una resuelta militancia política defensora de los intereses populares. Sólo un hombre venido de la mezcla racial que hace siglos se agita en nuestra Isla podía hallar el "son"; sólo quien llevase en sí lo negro podía producir la "Balada del Güije"; sólo quien sintiera en su carne los efectos del prejuicio racial podía gritar el mulatazo nacional de Cuba y azuzar a Sabás a la rebeldía; quien hiciera los "Cantos para Soldados" había de ser un hombre que hubiese visto, de niño, a su padre asesinado por soldados; y únicamente un poeta que fuese a la vez una gran garganta revolucionaria y antimperialista podía escribir la "Elegía a Jesús Menéndez".

Sobre esta "Elegía" dije mi opinión cuando se escribió. Creo que en ella Nicolás Guillén hizo dar todo un salto de avance a la teoría sobre lo rítmico como elemento fundamental del verso.

Familiares son para todos las añejas y primitivas consecuencias métricas del ritmo, originadoras de la división y clasificación de los versos por sumas silábicas y reglas de acentuación. Y ya no tan familiares a todo el mundo, pero aún bastante conocidas, con esas aplicaciones de bases silábicas que se ejemplifican siempre con citas de la "Marcha Triunfal" de Rubén Darío, aunque debían ejemplificarse con citas de la Avellaneda.



En Pekín, 1959
Más allá de este archipiélago

A estos hechos sucedió en la poesía la liberación de esas bases silábicas o, mejor, de esos pies rítmicos, de la unidad de las palabras, pasándose al puro concepto de las unidades acentuales. Con su "Elegía", Nicolás Guillén incorporó a eso otras dos cosas: una, la aplicación del hecho objetivo de lo rítmico a efectos subjetivos puramente líricos; otra, la división del tiempo poemático en partes iguales, en una aplicación poética, de la esencia musical del compás.

Resolvió, además, el aparente divorcio entre el verso y la prosa, colocando en ésta, en lugar de las recurrencias rítmicas que la prosa no admite, otras recurrencias verbales, conceptuadas o de figuras de lenguaje que son los correctos equivalentes poéticos de ella respecto a los recursos del verso, cuando de manejarlos juntos se trata.

Esto bastaría para que el poema poseyese en nuestro ambiente literario una enorme trascendencia. Pero la "Elegía" es mucho más. Es nada menos que la demostración del vuelo estético a que puede arribar un artista cuando a la maestría técnica de su oficio y a la total sinceridad para practicarlo, se unen un justo pertrechamiento ideológico y un desvelo incesante por el cumplimiento de las responsabilidades cívicas que caben a los creadores de cultura. Es la prueba rotunda de que la preocupación humana, política y social, lejos de dañar el genio artístico es capaz de conducirlo hasta donde éste solo, abandonado a sí mismo, acaso no habría llegado jamás. Es la consagración de un hecho simple y hermoso que funde arte y pueblo de una manera emocionante: a partir de esta "Elegía" y hasta que otro mayor no se produzca —lo que no ha de ser demasiado fácil— Cuba deberá su más valeroso poema, su poema más alto —y conste que no estoy olvidándome de la Oda al Niágara— a la muerte de un líder de trabajadores azucareros cuyo asesinato encontró poeta con estatura suficiente.

Esto tenía que ser así porque se reunieron en el asesinato a Jesús Menéndez muchas cosas que demandaban el gran documento denunciador. Primero un hombre inerte y que en nada había ofendido personalmente a quien lo mataba, sucumbía a traición, balaceado por la espalda. Después, un Representante a la Cámara, un exponente del más alto organismo colectivo del gobierno civil de la República, era atacado y muerto por otro hombre uniformado.



En Pekín, 1959
Con el Presidente Mao Tse-tung



Con Roger Vailland
En las calles de París en 1948

do que resucitaba así en nuestra isla americana la brutalidad armada del militarismo imponiéndose a la majestad de la ley. Por último —y antes que nada— un hombre que había entregado su vida a la causa de su patria y de su pueblo, echando su suerte a cara o cruz con la de los que sufrían hambre de pan y sed de justicia, parecía víctima de un crimen incalificable que llenaba de ira y de alarma a toda la ciudadanía.

No en el pulmón de Menéndez: en el corazón de Cuba fue a alojarse aquel disparo. Aquella bala no derribaba a un hombre: hirió en pleno pecho a la República entonces pisoteada por mandones extranjeros, vendida por traidores, silenciada por cobardes, abandonada por débiles y cómplices y "precavidos".

Recordaréis que hubo un entierro como hasta ese día nunca habíamos contemplado. Plumas muy alejadas del credo político de Jesús Menéndez creyeron deber suyo pronunciar la palabra condenatoria. Una resaca de rencorosa indignación subió desde los bateyes hasta el Palacio.

Y después volvió cada uno a su cotidiano quehacer. El Capitán Casillas, libre, impune, taconeaba sus espuelas por Manzanillo. Algún día le llegaría el castigo. Algún día. Entre tanto, recordar. Y esperar. Como esperamos.

Pero también escribir. ¿Por qué no? Arrojar a la cara del imperialismo, como un guantazo, la cólera y la denuncia de un poema. "Las guerras van sobre caminos de papeles", decía Martí. Sobre caminos de papeles pueden ir también la condenación, el asco, el emplazamiento para ese juicio inicial con que los pobres del mundo marcan la apertura de una vida nueva, por encima de todos los balazos y de todas las sangres y de todas las muertes.

Cuando se es un gran poeta, ese recurso resta: escribir la "Elegía a Jesús Menéndez". Escribirla de tal modo que el poema quede esculpido para siempre en la historia de las letras de la lengua. Y con el poema, la reseña del crimen.

El Capitán Casillas, por supuesto, no leía versos. Pero tampoco lo leían los guardias civiles y sabían, sin embargo, por qué habían de odiar a Federico. Con la "Elegía", el poeta canoso y mulato, grave y risueño, se convirtió en el primer enemigo del asesino manzanillero.

"Sólo por eso, —hube de decir yo misma en las cuartillas que leí en el festejo de sus cincuenta años y que cito hoy porque es justo recordar lo que de Nicolás Guillén podía decirse hace una década— estar hoy a su lado acrecentaría la honra de cada uno de nosotros. El maestro de poesía es también, en su despreocupada naturalidad, un maestro de decoro ciudadano. En estos días de tantas turbiedades de conducta, este poeta de talento grande es a la vez un hombre con una gran suma de vergüenza".

Y proseguía, diciendo algo que también ahora quiero repetir:

"A este poeta, que es mi compañero y mi amigo, yo le conozco la vida. Sin diez centavos en el bolsillo a veces, cuando a tan alto precio quería la burguesía pagarle talento; sin un honor oficial cuando, sólo con él quererlo, estarían a su disposición la casaca de los diplomáticos o cualquier otra bien pagada investidura; sin otro bien a los cincuenta años que su vida limpia, tan limpia como vacíos sus bolsillos, cuando muy larga podría ser la lista de sus bienes si en lugar de escribir elegías para muertos gloriosos escribiera loas para poderosos vivos.

Y todo, por ser pueblo; pedazo de pueblo convertido en poeta. Ron y sol y ácana y turiguanó; y chasquido de guámparas en los cañaverales; y fue-tazo de mayoral hispano y bota de conquistador yanqui y rebelión que un día estallará. Voz nacional viva siempre, presente, indoblegable.

Y grande. Grande como resonó en Heredia, anunciador del sentimiento nacional que despertaba. Grande como fue en el poeta de los Versos Sencillos, alma de la república naciente. Grande, como cabe al vaticinador de la definitiva liberación de nuestro pueblo: como voz de Nicolás Guillén".

Es curioso observar que, en los últimos ciento cincuenta años, cada cuarenta y nueve y fracción, nuestro país se ha hecho, en carne de hombre, poesía. Pasó en Santiago, el 31 de diciembre de 1803; pasó, cuarenta y nueve años más tarde, en La Habana, el 28 de enero de 1853; y pasó, después de cuarenta y nueve años y medio, en Camagüey, el 10 de julio de 1902.

Cuarenta y nueve años separan, casi con matemática regularidad, los nacimientos sucesivos de los autores de la *Meditación en el Teocalli de Cholula*, de *La Rosa Blanca* y de la *Elegía a Jesús Menéndez*, como para fijar, a través de grandes plumas líricas, grandes momentos históricos, grandes expresiones del alma patria. Lo que no quiere decir que en los entreactos de sus nombres no haya producido la Isla otros poetas; pero poetas que, o bien han sido de menor talla, o bien, como en el caso de la Avellaneda, no pueden reclamar, en su grandeza, honduras de significación nacional.

Y de poetas nacionales es que hablamos: poetas que, entre nosotros, han sido tres, venidos al mundo, más o menos, cada cincuenta años: José María Heredia, José Martí y Nicolás Guillén.

En el primero, a pesar de lo externo del tono, a pesar de la opulencia declamatoria, a pesar de un innegable debilitamiento de la calidad artística a la hora de tocar en ciertos temas, tuvimos el primer gran enamorado de la libertad en nuestro verso, el poeta de la aparición de lo nacional cívico y del atisbo de lo americano: cantos al Dos de Mayo, cantos a la independencia griega, el Himno del Desterrado y la Oda a Bolívar. Voz que nos hablaba a lo clásico latinista, a lo didáctico jovellanesco, un poco a lo Lamartine y un mucho a lo Quintana, pero que era ya tan insular, que estaba ya tan alejada del espíritu de

lo español, que en ella confesaba Enrique José Varona haber aprendido a *sentir a Cuba* como no la había sentido en filósofos, ni en estadistas, ni en historiadores.

Tras esa voz, en el camino de una expresión literaria con carácter propio, surge la de Martí, poeta de prosa tanto como poeta de verso, en la que un hombre que viene "de donde crece la palma", taja profundamente en las ricas canteras clásicas y tradicionales de la lengua española para incrustar allí su ardiente savia tropical de imágenes, de metáforas, su torrencial vocabulario de criatura crecida a orillas del Caribe y su espiritual palidez asoleada de criollo que tiene, por dentro como por fuera, un desgastado color característico.

Finalmente, en su fecha precisa de abortada independencia isleña, nos llegó Guillén. Guillén que, en cuanto a suma y cifra de lo nacional en poesía es, de los tres, el más completo. Porque al rozar con lo político no disminuye calidades como Heredia sino que, por el contrario, se crece en espiritualidad y finura; y porque, por haber vivido más tarde y ser mulato de carne y de alma, nos trae lo que en Martí pudo cuajar: la convicción socialista, y lo afro que con lo español integra definitivamente lo cubano y sin lo cual sabemos que es inconcebible lo cubano total.

Heredia fue poeta contra España. Martí lo fue también y dio inicio a la mirada que había de volverse contra la amenaza anglosajona que apuntaba hacia América Latina. Y contra esa amenaza ha sabido ser poeta Nicolás Guillén, fiel a su hora histórica y a la misión que le venía señalada en el panorama de nuestras letras.

Aportando su continuación al gran surco que ya venía trazado, él nos trajo todo lo que desbordó en Cuba cuando los que habían sido esclavos fructificaron en hombres libres; nos ha dado el sentir mulato de la Isla, ya consciente y orgullosa de serlo. Supo andar hasta no hacer tanto por ahí, suprema voz lírica, haciéndonos poesía todo lo que como pueblo nos faltaba, todo lo que nos dolía, todo lo que era nuestra angustia y nuestro lastimado sueño. Y supo cantar por todos la confianza en ese porvenir que es hoy nuestro presente glorioso.

En los días malos salía de Cuba, paseándose por todas partes el talento para que se supiera en Chile y en Mongolia y en París y en la tierra donde los negros se lynchan, lo que podía dar a la cultura la gente mestiza de una Antilla. Y se quedaba pobre y rebelde, para escribirle a Cuba los versos del poeta que no quería que ella siguiera siendo plantación de azúcar para enriquecer a pocos y tierra triste de "componte" y de hambre para muchos, sino país libre y justo donde el poeta que ha de sucederle —ese que ha de ser ahora niño brigadista— habrá de escribir el gran poema nacional alegre que Nicolás Guillén no ha escrito todavía. A no ser que lo escriba antes Nicolás Guillén.



Con Enrique Labrador Ruiz
Llegando a Moscú en 1959

UNA DENUNCIA POETICA EN TODAS LAS LENGUAS

Aquí tenemos el pequeño poema *Caña*, de Nicolás Guillén, y algunas de las traducciones que lo han llevado por el mundo en los más diversos idiomas. ¿Cuántos poemas en todo el orbe han podido alcanzar esa suerte de múltiple comunicabilidad, esa fortuna de reproducir su mensaje para que pueda llegar a otros pueblos en su desnudo dramatismo denunciador?

Porque *Caña* no es otra cosa que una denuncia poética de la realidad económica cubana; una denuncia lograda mediante un esquema verbal admirable. La realidad económica cubana bajo el imperialismo, definida en una cápsula de síntesis lírica. Sólo un gran poeta puede lograr ese milagro de describir en ocho versos de arte menor lo que necesitaría por parte de un economista o un sociólogo varios volúmenes...

Bajo el título general de *Odas Mínimas*, Guillén publicó cinco pequeños poemas en la página *Ideales de una Raza* (que dirigía Gustavo E. Urrutia en el suplemento dominical del *Diario de la Marina*), el 27 de julio de 1930. Uno de esos poemas era *Caña*, que Guillén incluyó en su primer libro, *Sóngoro Cosongo* (La Habana, 1931). En simples trazos, se presenta en este poema la enorme tragedia de Cuba

concretada en la monoproducción azucarera, que regían entonces los monopolios norteamericanos, y en el latifundismo cañero de esas empresas extranjeras que mantenían la nación en constante crisis económico-política.

Es evidente que se trata de un poema de contenido antimperialista, pero en su fase germinativa en la obra de Guillén, aparte de que esa orientación ya había asomado en su verso, especialmente en su *Pequeña oda a Kid Chocolate*, de 1929.

En este breve poema, *Caña*, adviértese en el centro del drama, como un protagonista principal, el cañaveral, que cubría como una estera gigantesca la mayor porción del área cultivable del país sólo en provecho del amo extranjero. El Cañaveral no estaba sobre la tierra, sino que ésta estaba bajo el Cañaveral. El juego de preposiciones es importante, en su sutil disposición, porque era el yanqui, en definitiva el que, al estar sobre el cañaveral, también estaba sobre la tierra que sustentaba al cañaveral. Y era, por tanto, el que se nos iba: sangría constante del pueblo de Cuba, de sus recursos, de su esfuerzo, de sus riquezas. yankee, el que succionaba esa "sangre que se nos va", *Bajo el cañaveral*, la tierra, es decir, la nación tenía

que resistir ese doble peso aniquilador del cañaveral —el monocultivo funesto que impedía el pleno desarrollo— y del yanqui que la explotaba, parado omnipotente sobre el cañaveral como dueño de todos los resortes de la vida cubana.

Y allí, mencionado en primer término, pero el último a la hora de los beneficios, junto al cañaveral, el negro —¿por qué no el cubano?— al que tocaba la tarea más dura y menos productiva, la de hacer producir el cañaveral para los grandes monopolios azucareros. Aparte de que en esa época el cubano negro era absorbido en gran porcentaje por la industria azucarera en sus trabajos más duros, también en cada zafra era preciso importar brazos, mano de obra barata para el corte de cañas, que hallaban fácilmente los traficantes en el oscuro filón de las Antillas Vecinas (Haití, Jamaica, Barbados, etc.) tan infortunadas como entonces lo era la Antilla mayor.

Hay que admitir que no era la primera vez que esa dramática realidad nacional afloraba a la poesía cubana —Agustín Acosta y Felipe Pichardo Moya, por ejemplo, habían tratado el tema *in extenso*— pero nunca en líneas más simples, jamás en síntesis tan magistral. Vale la pena anotar, por último, que es posible que Guillén trazara ese bosquejo bajo la impresión de la primera huelga general dispuesta por la Confederación Nacional Obrera de Cuba —CNOC— aquel histórico 1930, contra las brutales condiciones de trabajo que regían en los ingenios azucareros y contra la dictadura machadista.

De las páginas de *Sóngoro Cosongo*, volaría *Caña* después a otros países de nuestra lengua, con su mensaje cargado de drama y no tardaría en ser vertido a otros idiomas para recorrer el camino secreto que conduce al corazón de los pueblos. Aquí puede apreciarse, gráficamente, la diversidad de representaciones gráficas que ha asumido el poema, sin perder su forma original —la disposición de cada verso— pero ampliando en cada caso el volumen de su contenido y el radio de alcance de su amargo mensaje cubano, de su denuncia lírica de una realidad que el ímpetu histórico de la Revolución cubana cantada por Guillén, ha eliminado.

Angel Augier

Caña

Negro
in the cane fields.

White man
above the cane fields.

Earth
beneath the cane fields.

Blood
that flows from us.

Traducción al inglés por Langston Hughes, publicada en 1931 en *The Crisis* y reproducción en "Cuba Libre, Poems of Nicolás Guillén, Los Angeles, Cal., The Ward Ritchie Press, 1948".

Caña

If I don't work they kill me
and if I work they kill me
because the white man
wants the land.

M.G.D. 1931

Negro in
the sugarcane patch
Yankee in
the sugarcane patch
Earth under
the sugarcane patch

Otra traducción al inglés, del poeta norteamericano Robert Brittain, publicada en la revista *Mainstream*, Nueva York, 1949.

ZUCKERROHR

Der Neger
im Zuckerrohrfeld.

Der Weiße
über dem Zuckerrohrfeld.

Die Erde
unter dem Zuckerrohrfeld.

Das Blut,
das aus uns fließt.

Traducción al alemán por Erich Arendt, en la colección de poemas de Guillén traducidos a ese idioma, titulada *Bitter Schmeckt das Zuckerrohr* (La amarga caña de azúcar), Berlín, 1952.

CAÑA EN POESÍA

Нерг —
в сахарном тростнике.
Белый —
над сахарным тростником.
Земля —
под сахарным тростником.
Кровь —
из нас.

Traducción al ruso por Ilya Ehrenburg, en *Versos* de Nicolás Guillén, Moscú, 1952.

KESERŐ CUKORNAD

A néger
A cukornád fölött.

A jénki
A cukornád alatt.

Az ősz föld
A cukornád alatt.

Vérünk
Mely származik?

Traducción al húngaro por Gaspar Endre, en la colección de Guillén en ese idioma, *Keserő Cukornád*, Budapest, 1952.

ČUKROVÁ TRSTINA

Černoch
na plantáži trstiny.

Yankee
nad plantážou trstiny.

Půda
pod plantážou trstiny.

Krv nám
teče průdmi celým!

Al eslovaco, por Vladimír Oleriny, en la colección de *Piesne Kuby*, Bratislava, 1953.

TRZECINA CIKROWA

Murzyn
przy trzecim cukrowej

Jankes
nad trzecim cukrowej.

Zemla
pod trzecim cukrowej.

Wytwarzaj
nasza krew!

Al polaco, por Sofia Szleyen, en la
colección **Spiewak Z Tuby**,
Varsovia, 1954.

CAÑA

El negro
junto al cañaveral.
El yanqui
sobre el cañaveral.
La tierra
bajo el cañaveral.
¡Sangre
que se nos va!



САХАРНЫЙ ТРОСТНИК

Нерп
на плантации тростника.
Янки
над плантацией тростника.
Земля
под плантацией тростника.
Кровью
так и будем мы пестовать

Otra traducción al ruso, en **Versos**,
Moscú, 1957.

Cukrová třtina

Je černoč,
s ním pole třtin.

Je Yankee
nad polem třtin.

Je země
v kofech třtin.

Tě krve,
co teče nám z žil!

Al checo, por Lumir Civrny, en
Pissie a Elegie, Praga, 1958.

甘蔗

黑人
站在甘蔗園旁。

美國佬
站在甘蔗園之上。

土地
伸展在甘蔗園底下。

鮮血
從我們身上流光！

Al chino, en **Poesía de Nicolás
Guillén**, Pekín, 1959.

Cana

O negro
junto ao canavial.
O yanque
sobre o canavial.
A terra
sob o canavial.
Sangue
que se nos vai!

Al português, por Ary de Andrade,
en **Antologia Poética de Guillén**,
Rio de Janeiro, Editora
Lairuro, 1961.



Canas de negrero

Il negro
li nel canneto.

Lo yankee
sopra il canneto.

La terra
sotto il canneto.

Nostro sangue
che se ne va!

Al italiano, por Dario Puccini, en
Canti Cubani, Roma, Editores
Reunidos, 1961.

NICOLÁS GUILLÉN

Orsuri

TRESTIE DE ZAHAR

Negru,
langa trestie de zahar.
Yankee
deasupra trestie de zahar.
Pământul
sub trestie de zahar.
Sânge nostru
ce se va!

(Din "Sânge", București)

MIE PATRIA PE DINAFARĂ DULCE

Mie dulce patria pe dinafară
și mult amărățenie ai,
mie dulce patria pe dinafară,
cu înțepătură prințului,
cu înțepătură prințului
și cu mare de sânge în sânge ai.

Al rumano, por Eugene Jebeleanu,
publicado en la revista **Secolul 20**
(Siglo Veinte), Bucarest, 1961.

LA GACETA DE CUBA
Periódico quincenal de arte y literatura

Publicado por la
**UNIÓN DE ESCRITORES Y ARTISTAS
DE CUBA**

Nicolás Guillén/Director
Lisandro Otero/Redactor Jefe
Tony Evora/Director Artístico
Redacción y Administración: 17 y H, Vedado,
La Habana — Teléfono: 32-4551
Editado en los talleres de Seone & Fernández.
Agosto, 1962 — Año 1 — Números 8-9