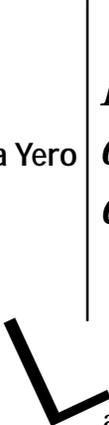


Olga García Yero

*La identidad cultural
en la obra poética
de Nicolás Guillén*



a cuestión de la identidad cultural sigue siendo, a inicios de un nuevo milenio, uno de los problemas centrales para un enfoque culturológico acerca de los países de América Latina y del Caribe. Son muy numerosos los puntos de vista con que se ha enfocado esta noción e incluso se ha negado la posible existencia de una identidad cultural. Ahora bien, por encima de todas las diferencias conceptuales, es preciso convenir en que la identidad cultural está inevitablemente condicionada por la historia.

Esta unidad está dada también por la medida en que se tiene conciencia de ella. Adolfo Sánchez Vázquez, en su ensayo «Identidad e historia», ha dicho al respecto: «Reconocer lo idéntico es reconocer ciertos referentes que permanecen a través del cambio. Pero este reconocimiento, o conciencia de la identidad, se da desde un presente que se nutre de un pasado y apunta hacia un porvenir. Herencia y proyecto forman parte de la conciencia de la identidad».¹ Como troncos de una misma raíz, que se nutre y fortalece de los diferentes niveles de un subsuelo siempre rico en imágenes, hechos, crónicas y paisajes, la identidad y la historia conforman el entorno por donde transitan aquellos que asumen la conciencia de su protagonismo, y asimismo donde existen los otros, los que son simplemente fondo de historia cotidiana, no importa el tiempo que transcurra ni el espacio que se habite.

¹ ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ: «Identidad e historia», en *Más allá del litoral*, p. 347, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, México, 1994.

Un estudio de la obra de Nicolás Guillén que no tenga en cuenta estos presupuestos, llevaría inevitablemente al error. En tal sentido, Nicolás Guillén es continuador de una *tradicón* de pensamiento que tiene como puntos de imantación las figuras de Simón Bolívar y de José Martí; sólo que ya la cuestión para el poeta no es solamente la respuesta a ese *cómo somos* bolivariano. Por lo demás, José Martí reflexionó en numerosos ensayos, crónicas y discursos acerca del *ser latinoamericano* para contribuir a la creación de un discurso reflexivo y diferenciador ante las urgencias históricas de un mundo que se debatía entre las caducas estructuras del poder colonial, todavía vigentes a fines del siglo xix, y la asunción transformadora de la modernidad. Era, pues, una época de reflexión y polémica acerca de un mundo abocado a una crisis de valores y a un resquebrajamiento de las estructuras de poder. Fue un siglo que se cerró, pero al hacerlo, dejaba abiertas una serie de grietas que no pudieron ser selladas ni por teóricos, políticos o historiadores, ni por artistas.

En medio de este terreno, es que aparece la figura de Nicolás Guillén, poeta raigalmente comprometido con la realidad de su Isla; pero tal hecho no puede asumirse sólo desde una perspectiva política, porque llevaría a una mutilación interpretativa de su obra. Este compromiso se va a dar, inicialmente, desde posiciones estéticas que lo llevarían a una plena identificación con los problemas políticos y sociales de su tiempo, época histórica que se reflejó en su obra estrechamente vinculada con la tradición cultural de la cual el poeta era portador.

El camino emprendido por el poeta no fue fácil. Operó en él, como en buena parte de los artistas de inicios del siglo xx en América Latina, ese continuo forcejeo con el lenguaje hasta lograr el tono exacto y la imagen necesaria. Su primer libro, «Cerebro y corazón», nunca publicado como texto independiente, es una buena muestra de lo que acaba de afirmarse. Esta obra fue una resonancia de esos ecos diversos en que el lenguaje bregaba por encontrar un auténtico rostro donde lo nacional fungiese como magma fundacional en medio de una nueva orientación poética.

Cerebro y corazón, he allí dos conceptos polares. ¿Sería esa la intención del autor? ¿No reflejaba con semejante título las posiciones contradictorias de una época que comenzaba a andar por otros derroteros? De un lado, la necesaria reflexión que im-

ponían los tiempos modernos; del otro, los remanentes de un romanticismo tardío, que no era fácil dejar totalmente a un lado, y que habrían de encontrar una nueva modelación en ciertas actitudes y modos de entonación de la vanguardia. La lírica comenzaba a renovarse y el sujeto que la expresaba tomaba conciencia de ello, pero para eso fue preciso esperar la aparición de *Motivos de son*, su primer libro publicado.

Entre uno y otro libros hay cinco años de silencio relativo. En el período comprendido entre 1927 y 1930-31, escribe todavía varios poemas modernistas, a la vez que comienza a orientarse, muy poco a poco, hacia modalidades de vanguardia, sin demasiado valor artístico, apreciable en poemas como «El aeroplano», «Reloj», «Futuro» y otros. Hay que esperar hasta 1929 para que escriba con fuerte vitalidad lírica, plenamente vanguardista además, su «Pequeña oda a un negro boxeador cubano», que formará parte, mucho más tarde, del poemario *Sóngoro cosongo*.

Pero ya con *Motivos de son*, se entra plenamente en uno de los índices de cubanía abordados por Nicolás Guillén. Hay en este texto brillantes perfiles de poesía negra dados a través de su melodismo, de su conquista, para la poesía cubana, de experiencias para la música popular. En sus páginas, Guillén apela a su pertenencia a la poesía de vanguardia en lengua castellana. Este poemario, en efecto, cuestiona una *imagen* de la cultura cubana, imagen elaborada por los primeros treinta años de la república en la Isla, en los cuales se pretendió enarbolar un único criterio de belleza, parcializado hacia la cultura europea y excluyentemente «blanca». Desde este ángulo, *Motivos de son* no es tanto una incursión en el tema negro al estilo de la moda africana en París, sino un replanteamiento del rostro cultural de Cuba, donde se había procurado silenciar sistemáticamente los elementos populares afrocubanos que, sin embargo, habían sido incorporados en el siglo XIX en la novela de Cirilo Villaverde, *Cecilia Valdés*, y en la obra pictórica de Víctor Landaluze. Bajo el aparente pintoresquismo paródico, *Motivos de son* en realidad atacaba el problema desde una perspectiva ajena a la imagen edulcorada y el cromo costumbrista, pues los tipos humanos retratados, aparecen bajo una fuerte luz sarcástica, con siluetas casi grotescas, que resaltan la miseria material y moral de zonas enteras de la población urbana del país. El hecho de que esas voces humanas allí reunidas, fueran plenamente

reconocibles por todos en su época, denunciaba implícitamente los factores reales en el esquema modélico que de la cultura patria se venía elaborando.

De este modo, sin un mensaje textualmente explícito, pero fuertemente esgrimido subliminalmente, *Motivos de son* proponía de forma implícita, la necesidad de replantear las esencias de la imagen de la cubanía hacia la búsqueda de una expresión identitaria, sólo que todavía no estaba totalmente perfilada. Es esto, quizás, lo que ha llevado a afirmar a Roberto González Echevarría, en su ensayo «Nicolás Guillén barroco», lo siguiente: «Casi parece una broma del peor gusto el afirmar que *Motivos de son* es un libro impregnado de cuestiones sobre el color. Pero lo es, y por razones que están en el meollo de su estética barroca. En *Motivos de son* Guillén practicó una especie de catarsis cultural, una purga o descarga pública que reveló a la sociedad cubana su propio ingrediente africano, ingrediente que era *visible* en todas partes, pero que generalmente se reprimía o disimulaba. Esto implicó enfrentarse con la superficie de las relaciones sociales, es decir, con las manifestaciones teatrales de lo social».²

No será hasta *Sóngoro cosongo* (1931), que el poeta alcance una dimensión mayor, una perspectiva que pudiera denominarse continental. Hay en él, desde sus primeras páginas, una fuerte voluntad para lograrlo. Allí está ese pequeño, pero recio prólogo, al que le sigue de inmediato el poema «Llegada», donde se alcanza esa dimensión épica a través de la síntesis de apenas dos versos: «Traemos / nuestro rasgo al perfil definitivo de América».³ Se advierte aquí ya una proyección latinoamericana de su poesía donde el problema del mestizaje cobra un carácter mucho más amplificador.

Así, la dimensión del problema toca el otro conflicto continental: el del mestizaje. América se revela como un espacio en perpetua transculturación, poseedora de un tiempo histórico que siempre ha sido sobredimensionado por aquellos que participan en su configuración cultural. Tiempo histórico y tiempo mítico encuentran en este continente una convergencia tal, que

² ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA: «Nicolás Guillén barroco», *La Gaceta de Cuba*, (6): 24, 1994.

³ NICOLÁS GUILLÉN: «Llegada», en *Obra poética*, p. 116, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1972.

por momentos parece que el devenir cultural va a detenerse. No es más que apariencia: bajo la epidermis, se despliega una constante transformación, que hace de su *tempo* cultural un contrapunto muy fuerte entre tradición y renovación, que da por resultado un permanente mestizaje, no ya de etnias, sino, ante todo, de valores culturales. Desde la transculturación iniciada en la Conquista, hasta el asalto actual de la globalización, América se enfrenta de continuo al problema de la defensa, inconsciente o consciente, de su peculiar identidad. La obra de Guillén se inscribe, con pleno conocimiento, en ese bregar hasta ahora permanente.

En las tierras americanas, el presente y aun el futuro están marcados por voces que vienen del otro lado del mundo para deambular, con sus ecos, por toda la geografía continental e insular. América es entonces la tierra de la *otredad*, pero donde el *otro* constituye un inequívoco signo de pluralidad. Haber cruzado los mares hasta llegar a ella, ha sido como atravesar un espejo que nunca más le devolverá la imagen inicial que se ha traído consigo a estas tierras. El hombre europeo, africano, asiático, se vio obligado a mirarse a sí mismo y a su entorno histórico desde ángulos totalmente divergentes. Esa la razón por la que Arturo Uslar Pietri señale: «Es sobre la base de ese mestizaje profundo y poderoso donde puede afirmarse la personalidad de la América Hispana, su originalidad y su tarea creadora. Con todo lo que le llega del pasado y del presente, puede la América Hispana definir un nuevo tiempo, un nuevo rumbo y un nuevo lenguaje para la expresión del hombre, sin forzar ni adulterar lo más constante y valioso de su ser colectivo que es su aptitud para el mestizaje viviente y creador».⁴

Ya no se trata de dibujar tipos humanos, sino hombres de diferentes valías y condiciones sociales que transitan por páginas que se yerguen como un tejido social muy específico. En este tercer libro de Nicolás Guillén, el mestizaje alcanza un sentido más amplio, en tanto mestizaje racial y cultural, que hace enfrentar al lector con una imagen ahondadora de la realidad cubana. Esto se advierte desde las palabras escritas por el poeta

⁴ ARTURO USLAR PIETRI: «El mestizaje y el nuevo mundo», en *Filosofía de la historia latinoamericana*, p. 132, Editorial El Búho, Bogotá, 1990.

en el prólogo de dicho texto donde advierte al lector, que éste va enfrentarse a «versos mulatos» y ése es el espíritu que alcanzan sus poemas y que tendrán en «Llegada», el punto de arranque del libro. Es en este poema donde se revela esa fuerza épica que ha sido el inicio de un largo viaje de hondas raíces culturales. Más allá de cualquier paisaje, voz o meta creadora que haya podido impulsar a estos hombres, que llegan desde las lejanas tierras de África, lo que se produce es un encuentro con aquellos que ya están en estas tierras. Y con este encuentro, que servirá para fundir a ambas culturas (múltiples en sí mismas), se producirá el entrecruzamiento que dará lugar a una nueva imagen del hombre americano. Entonces este libro trascenderá el tema de la mera identidad cultural cubana para develar una inquietud profundamente continental.

Por tanto, la mayoría de los textos que componen este tercer libro de Guillén, constituyen una extraordinaria poetización de los más diversos estratos de lo popular cubano, desde la estatura trascendentalista de «Llegada», el más alto en entonación lírica, hasta «Quirino» y «Velorio de Papá Montero», enmarcados en una inquietante iluminación lunar, que convierte a los tipos humanos retratados en nuevos mitos de la nacionalidad. Con una fuerza que no se advertía en *Motivos de son*, puro divertimento melódico-folklorista, *Sóngoro cosongo* ejerce una fascinación especialísima, al enfrentar al lector con una imagen ahondadora, pero también melódica, de la realidad cubana. Ya no se trata de dibujar o describir individualidades humanas, sino de captar los perfiles ocultos de la idiosincrasia subyacente como puede advertirse en este fragmento de «La canción del bongó»:

*En esta tierra mulata
de africano y español
(Santa Bárbara de un lado,
del otro lado Changó),
siempre falta algún abuelo,
cuando no sobra algún Don
y hay títulos de Castilla
con parientes en Bondó:
vale más callarse, amigos,
y no menear la cuestión,*

*porque venimos de lejos,
y andamos de dos en dos.*⁵

En tal sentido, este libro representa para la poesía cubana una aproximación a lo que, en etapas posteriores de la poesía de Nicolás Guillén, se identificará como orientación sociopopular. Si se recuerda que el punto de partida del poeta fue *Cerebro y corazón*, libro de estilo modernista en su fase final, y concentrado en la creación por la creación misma, este tránsito gradual hacia el servicio social, producido en la década del treinta, es una coincidencia, dentro de las muchas otras, que este artista tuvo no solo con el quehacer artístico continental y caribeño, sino también con los movimientos artísticos europeos, pero sin ninguna intención de hacer una obra que estuviese *a la moda*, marcada por otros momentos culturales. A Nicolás Guillén lo mueven resortes de otro tipo: su ya decidida y profunda necesidad de adentrarse en realidades nunca antes trabajadas artísticamente en el panorama cultural de la Isla. Realidades que, como éstas que él va a develar, fueran más allá del simple placer estético y musical; todo lo contrario, nadie como él, al menos en las letras cubanas, sabía que el hombre de estas mestizas tierras caribeñas no era simple accidente de postal turística. Y es que Guillén, al enarbolar el mestizaje como característica raigal de la nación cubana, se libra de antemano de los espejismos y falseamientos que aquejaron a tantos intelectuales y artistas del Caribe, no ya de la década del treinta, sino en las siguientes.⁶

Pero si *Sóngoro cosongo* marcaba un momento de profunda visión identitaria en el poeta, será en *West Indies Ltd* (1934), donde se podrá identificar la maduración definitiva de su penetración en la psicología social de Cuba y, a partir de ella, del Caribe, pues es en este ámbito mayor donde se mueve el poeta. «Balada del güije», «Sensemayá», «West Indies Ltd», el poema que da título a la colección, sin abandonar el hallazgo y la destreza melódicas empuñadas en *Motivos de son* y *Sóngoro cosongo*, constituyen una incisión profunda, que va a calar en las capas oscuras del inconsciente colectivo, la cual es obtenida a través de un metaforismo que está ya presente desde el poema que da inicio

⁵ NICOLÁS GUILLÉN: «La canción del bongó», en *Obra poética*, ed. cit., p. 117.

⁶ Véase LUIS ÁLVAREZ ÁLVAREZ: *Nicolás Guillén: identidad, diálogo, verso*, p. 87, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1997.

al libro, «Palabras en el Trópico». En este poemario el trópico se abre como espacio dialogante que se emparenta con «Llegada», aquel texto que dio inicio a su libro anterior, *Sóngoro cosongo*. Pero si «Llegada» era la entrada en otro espacio y otro tiempo histórico que constituiría el punto de partida de una nueva cultura, «Palabras en el Trópico» va más allá del paisaje (humano y natural) para situar al lector en medio de una realidad que se presenta como desgarradora:

*Te debo el cuerpo oscuro,
las piernas ágiles y la cabeza crespa,
mi amor hacia las hembras elementales,
y esta sangre imborrable.
Te debo los días altos,
en cuya tela azul están pegados
soles redondos y risueños;
te debo los labios húmedos,
la cola del jaguar y la saliva de las culebras;
te debo el charco donde beben las fieras sedientas;
te debo, Trópico,
este entusiasmo niño
de correr en la pista
de tu profundo cinturón lleno de rosas amarillas
riendo sobre las montañas y las nubes,
mientras un cielo marítimo
se destroza en interminables olas de estrellas a mis pies.⁷*

Otros poemas dentro del libro permitirán lecturas que van más allá de lo cubano para alcanzar una dimensión latinoamericana. Es en este texto de sólida factura donde se percibe, con una fuerza mayor, la noción del mestizaje, concebido no ya como sufrimiento o accidente de los hombres de estas tierras, sino como fuerza creativa y batalladora.⁸

Lo que se ha visto hasta aquí es un tránsito cada vez más evidente en la manera de decir del poeta cubano que no responde a una simple moda por lo *negro*. El alcance expresivo de la poesía que brota de un libro a otro está condicionada por factores que van más allá de lo meramente artístico. Nicolás Guillén ha abierto cada vez más el espectro de sus versos hasta alcan-

⁷ NICOLÁS GUILLÉN: «Palabras en el trópico», en *Obra poética*, ed. cit., pp. 116-117.

⁸ Véase LUIS ÁLVAREZ ÁLVAREZ: ob. cit., p. 92.

zar zonas fuertemente ligadas a la historia. En todo este recorrido *West Indies Ltd.*, marca el punto más alto de la asimilación creadora por el poeta, de los hallazgos de la poesía al calor de la renovación vanguardista. Todo ello, unido al conocimiento ya alcanzado por él acerca de que lo nacional puede ser un punto de partida para una mejor comprensión del *ser* americano, hacen de este libro uno de los eslabones más importantes y necesarios para la comprensión de la evolución del concepto de identidad en la obra poética de Nicolás Guillén.

Cuando en 1937 aparece *Cantos para soldados y sones para turistas*, publicado durante su estancia en México, la temática política resulta el centro de universo creador del poeta. Pero no es solo a la política cubana a la que él se refiere, ni tampoco a la exclusivamente caribeña. Nicolás Guillén ha aprehendido ya el relieve continental de las esencias identitarias y, por ende, la importancia de sus problemas comunes:

*Silencio. Pero después
De la noche cuelga un canto
Como una luna de hiel:
«Torneros, mucho más cuidado,
que ahora es soldado el tornero;
soldado de cuerpo entero
y con los ojos vendados.
¡Zapatero, policía,
mira que se hace de día
y estás de uniforme nuevo!»⁹*

Es en ese mismo año que aparece uno de sus textos más emotivos y entrañables, *España. Poema en cuatro angustias y una esperanza*, intuición enamorada de lo que habrá de significar para él su estancia en España, que sólo habría de producirse algo más tarde. En efecto, es en España donde queda marcado, no ya solo por la Guerra Civil, sino también por el encuentro con la otra parte esencial de sus raíces. García Lorca, en su estancia habanera, le había subrayado la importancia de la herencia popular para el melodismo de la poesía, el *duende* inevitable de la poesía de gran fuste y hondo calado nacional. Su estancia en España le subraya la importancia de la voz popular,

⁹ NICOLÁS GUILLÉN: «Cantos para soldados y sones para turistas», en *Obra poética*, ed. cit., pp. 195-196.

no ya sólo por la vía del folklore, sino por los incontables textos poéticos de humilde factura y, a veces, de anónima procedencia, que descubre en paredes, muros y hojas volantes de propaganda política. Allí comprueba, además, que sin España no podrá hablarse nunca de lo esencialmente cubano, ni continental. No será entonces por importación de ideas, sino como una concordancia de experiencias y situaciones, que Nicolás Guillén declare en su discurso en el Congreso Internacional de Escritores en defensa de la cultura: «Es con alma de pueblo, pues, y con alma de español, que el negro de Cuba está junto al pueblo de España».¹⁰

En 1944 entrará en contacto directo con el continente americano y de ese conocimiento nacerá su definitivo concepto de que somos una sola realidad cultural. Al concluir esta gira, dirá: «Lo nuestro, que está más cerca del espíritu latino que nos llegó mediante España, Francia y Portugal, eso sí me es querido de cerca, de apretarlo contra el corazón. Y este andar por la América del Sur del que ahora vengo, significa para cualquiera de nosotros una inolvidable peripecia, una jugosa experiencia que nos enseña cómo son de semejantes y hasta de iguales los grandes problemas en cuya solución estamos empeñados. Nuestra caña se llama petróleo en Venezuela, café en el Brasil, carne en Argentina, plátanos en Colombia, salitre en Chile, y engendran el mismo dolor de pueblo, la misma angustia, idéntica miseria. Por fortuna, suscitan también pareja rebeldía».¹¹

El poeta se ha insertado así en lo más profundo de la tradición del pensamiento cultural americano. Ha aprendido, como José Martí, que la unión latinoamericana es algo más que una necesidad: es una urgencia. Esa unidad rebasa lo marcos de lo meramente político; se trata ahora de reconocerse como entidades culturales de raíces comunes, que permitan defender el perfil definitivo del hombre iberoamericano.

¹⁰ NICOLÁS GUILLÉN: *Prosa de prisa*, t. I, p. 81, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1975.

¹¹ *Ibidem*, p. 344.