

Guillén y el escrutinio de la cubanía como dispositivo identitario inclusivo en *El son entero* (1947)

Diobérane SAMBOU,

Etudiant doctorant, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

Resumen:

*Este artículo analiza la manera como Nicolás Guillén construye la identidad nacional cubana en su obra poética *El son entero* (1947). A través de una metodología sociocrítica, el poeta la examina en tres ejes esenciales: el mestizaje afro-europeo, el dolor y la denuncia de la esclavitud, y los elementos populares y naturales que aparecen como símbolos de identidad. Los resultados muestran que el poeta reivindica la igualdad racial denunciando la precariedad en la que se encuentran de los negros y rescata, al mismo tiempo, las raíces africanas y tradiciones populares cubanas. Así, se concluye que el sincretismo cultural y racial constituyen fundamentalmente la esencia definitoria de la cubanía.*

Résumé :

*Cet article analyse la manière dont Nicolás Guillén construit l'identité nationale cubaine dans son recueil de poème *El son entero* (1947). Partant d'une méthodologie sociocritique, le poète l'examine sous trois angles : le métissage afro-européen, la douleur et la dénonciation de l'esclavage, et les éléments populaires et de la nature qui interviennent comme symboles d'identité. Les résultats montrent que le poète revendique l'égalité raciale, tout en dénonçant la précarité dans laquelle les noirs vivent et il sauvegarde, en même temps, les racines africaines et traditions populaires cubaines. Ainsi, la conclusion tirée de ce travail révèle que le syncrétisme culturel et racial constitue fondamentalement l'essence définitoire de la cubanía.*

Palabras claves: Cubanía – mestizaje – sincretismo – son – identidad

Mots clés: Cubanía – métissage – syncrétisme – son – identité.

Introducción

En América y particularmente en el Caribe, el negroafricano aparece como parte fundamental de la cultura. Por la trata transatlántica, había sido trasladado a esta región y con

sólo su cultura y tradición que consiguió conservar en gran parte, a pesar del contacto con las culturas occidentales. La convivencia con otras razas, sobre todo la blanca europea, durante mucho tiempo produce el sincretismo cultural, porque cada comunidad se abrió a la otra integrando nuevas modalidades culturales para formar una re-identidad: la cubanía. Después de las independencias en América, muchos intelectuales se interesaron por el patrimonio cultural de origen africano, en su nueva definición. En el caso de Cubo, se enfoca mucho sobre la identidad nacional. Nicolás Guillén, más particularmente en su poemario *El son entero* (1947), intenta plasmar la cuestión identitaria nacional de la Isla. En este artículo, nos toca analizar esta obra insistiendo sobre los elementos relativos a dicha identidad.

Sin embargo, la problemática de la identidad nacional que brota del mestizaje sociocultural nos lleva a preguntarnos: ¿cómo plantea Nicolás Guillén la cubanía como identidad nacional en *El son entero*? El objetivo de este trabajo es analizar la cuestión de la identidad nacional cubana sirviéndose de los elementos culturales, raciales e históricos como mecanismos definitorios de la cubanía. El interés, es pues, demostrar cómo, a través del poemario *El son entero*, Nicolás Guillén construye y reivindica la identidad cubana resaltando el mestizaje racial y cultural como sustancia que definen la cubanía. Así que, para llevar a cabo este análisis, la metodología que nos fijamos se fundamenta en una revisión de estudios literarios con una base sociocrítica, porque nos permite ver cómo la obra de Nicolás Guillén refleja y denuncia las tensiones sociales, raciales y coloniales de Cuba como peripecias que conducen a la identidad nacional. Además, este texto y la sociedad cubana se leen mutuamente para determinar el proceso identitario que el autor se impone. Los resultados de este examen argumentado evidencian el análisis del poemario en tres ejes fundamentales: el mestizaje afro-europeo, el dolor y la denuncia social de la

esclavitud y la precariedad del negro, y por fin, los dispositivos populares y naturales como símbolo de la cubanía. Por eso, este texto tiene como finalidad demostrar que Nicolás Guillén, por medio del mestizaje y el sincretismo que resultan de lo afro-europeo, reivindica la identidad nacional cubana. Nuestro objetivo es ver cómo se plantea esta problemática a través de esta obra. Para llevarlo a cabo, hablaremos brevemente del autor y terminar haciendo el escrutinio de lo cubano.

Nicolás Guillén y *El son entero*

Hijo de dos mulatos Argelia Batista Arrieta, y del periodista y político liberal Nicolás Guillén Urra, en 1902 nació en Camagüey (Cuba). Su padre murió asesinado en 1917 durante el llamado Alzamiento del Partido Liberal. Alzamiento en protesta al fraude electoral que favoreció al presidente Mario García Menocal. Fue conocido con el nombre de “La Chambelona” debido a una tonada con ese título que identificaba a los liberales y eso supuso la ruina económica de la familia. Esta tenía un elevado nivel cultural y social. En 1920, se fue a la capital y cursó un año de Derecho en la Universidad de La Habana. Luego, abandonó para volver a su ciudad natal. Se dedicó, pues, al periodismo en la redacción de *El camagüeyano*, en cuyas páginas inició también su actividad literaria. Además, dirigió la revista *Lys*, que tuvo muy poca duración. Por la precariedad social, en 1925 volvió a la capital, en busca de un cambio de vida y participó activamente en la vida cultural y política de protesta. Lo que le supuso breves arrestos y períodos de exilio en varias ocasiones. Se incorporó, en 1936 al grupo de redacción de la revista *Mediodía*, en la cual llegó a tener una influencia marcada. Así, en 1937 participó en el célebre II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura en Barcelona, Valencia y Madrid en plena guerra Civil Española. Allí, conoció a Antonio Machado, Miguel Hernández, Pablo Neruda, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Octavio

Paz, César Vallejo, etc. Por ese contacto, su obra alcanzó difusión europea. Así que, a su regreso a Cuba, conmovido por cuanto vio y por cuanto vivió en la España de la Guerra Civil Española, ingresó al Partido Comunista de Cuba, fundado por su amigo y también poeta Rubén Martínez Villena. Luego, dirigió la revista *Mediodía* y participó de los movimientos de Vanguardia en las tribunas de *Gaceta del Caribe* (que fundó él mismo) y *Revista Avance*.

Hubo que esperar el periodo de 1939-1941 para ver al poeta consagrar buena parte de su tiempo a una intensa labor política y cultural. Se presenta, sin éxito, como candidato a las elecciones para alcalde de la ciudad de Camagüey, por el partido Unión Revolucionaria Comunista. Multiplicó los viajes participando primero en 1951 en el Consejo Mundial por la Paz en Praga y en Viena. Después, en 1956 asistió en Estocolmo al Congreso de la Paz y recibió el Premio Lenin de la Unión Soviética. Hubo momentos en que vivió fuera de la Isla, como en 1958 en París.

Sin embargo, el triunfo de la Revolución Cubana liderada por Fidel Castro y Ernesto Che Guevara en 1959, lo cambió todo. Regresó a su país y en 1961 en el Primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, fue elegido para liderar la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), Institución que presidió hasta 1985. Y en diferentes ocasiones fue representante de la política cultural del régimen. Va galardonando distinciones. A este respecto, en 1972 se le concedió en Roma el Premio Viareggio. En 1975 es Doctor Honoris Causa en Lengua y Literatura Hispánicas de la Universidad de La Habana por merecimientos literarios y por su mantenida militancia revolucionaria.

Pero, en los últimos cuatro años de su vida, el escritor, que padecía de arteriosclerosis, sufrió varios infartos y fue

sometido a una operación en la que se le amputó la pierna izquierda. Finalmente, falleció en La Habana, en 1989.

Nicolás Guillén, como tantos otros escritores, adopta el negrismo que aparece como un arma conceptual de lucha contra las ideas instaladas como la inferioridad, bestialidad y falta de civilización y cultura, del negro y de los africanos. Es de notar que no defiende la cultura del negro aparte, sino que la reivindica “dentro de los procesos de mestizaje y transculturación, en lo que denominó el color cubano, ni negro ni blanco: mestizo, rasgo distintivo que, según su propuesta, puede aplicarse a toda Latinoamérica” (Valenzuela, 2012: 1). En este sentido, Salvador Bueno Menéndez confirma en el prólogo a la *Antología de la poesía cósmica de Nicolás Guillén*, que la poética de Guillén “Es la producción de una lírica de procedencia española y africana” (2001: VII).

Así casi toda su producción literaria sobre todo poética gira en torno a este motivo. Inició su actividad literaria en el ámbito del posmodernismo, aunque pronto su producción se inscribió dentro de la llamada Línea Realista de los múltiples vanguardismos cubanos, cultivando como ningún otro autor, la llamada “poesía negra” o “poesía afroantillana”, que consiste en una tendencia surgida en torno a 1930 en las Antillas. Ya en 1920, comenzó a publicar versos y a colaborar en revistas como *Camagüey* y *Gráfico*, en su ciudad natal, y en *Orto*, de Manzanillo. En 1922, conformó un volumen de poesía, *Cerebro y corazón*, marcado por la estética del Modernismo que solo publicaría medio siglo más tarde en sus *Obras completas*. *Motivos del son* (1930), *Songro Corongo* (1931), *West Indies Limited* (1934), *Cantos para soldados y sones para turistas* (1937), *Poemas en cuatro angustias y una esperanza* (1937), *Elegía a Jesús Menéndez* (1951), *La paloma de vuelo popular* (1958), *Antología mayor* (1964), *Tango* (1964), *Poemas de amor* (1964), *El gran zoo* (1967), *La rueda dentada* y *El diario a*

diario (1972), *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel* (1977), *Prosa de prisa* (1975-197), *Poemas para niños y mayores de edad* (1977). En 1947 concibe *El son entero* (1947) que nos toca introducir y analizar en lo siguiente.

El son y la presentación de *El son entero*

El *son* como música, baile, poesía vino a ser el medio más genuino de la expresión cubana desde la segunda década del siglo XX. Así, Gabriel Sánchez Sorondo, nos aprende que, a comienzos de la década del veinte, un nuevo género musical, nacido en las zonas rurales del oriente de Cuba y conocido como *son*, empieza a extenderse por la isla y a prodigar su hipnótico compás a todos los sectores sociales cubanos. Luego, añade que dos legendarias agrupaciones interpretan el género con el desbordante éxito, y pasarán a la historia, haciéndose populares desde su aparición: el Sexteto Habanero y el Trío Matamoros (Sánchez Sorondo, 2008:15). Las influencias más importantes del son en Nicolás Guillén, las recibió de estos dos grupos. Por ser poeta que lucha por la identidad nacional de Cuba a través de su poesía, el son de Guillén encarna siempre estructuralmente el proceso de transculturación resultante esencialmente del mestizaje afro-europeo como dinamismo de cubanía. Dicho de otro modo, la particularidad de su son es que conviven y se transforman mutuamente el legado africano y el español haciendo audible lo que toda teoría sola no puede describir. En este orden de ideas, Ivette Fuentes de la Paz afirma que

No es fortuito que Guillén haya escogido para Trasladar el sentido de ‘lo cubano’ la forma musical del ‘son’, toda vez que es éste una de las primeras danzas de gesta el mestizaje cultural, pleno de la fuerte sonoridad de la música africana y de la suave candencia del baile cubano (Fuente de la Paz, 2006: 70)

Convirtiendo el son en forma poética, Nicolás Guillén ya traslada esta capacidad de síntesis al lenguaje literario. De este modo, crea una poesía que, por medio de su musicalidad, consigue demostrar de manera viviente el mestizaje; lo que transforma el son en un tema y método compositivo a través del cual, la cubanía debe ser alcanzada. Además, mediante el propio son el poeta toma el dolor y la melancolía de la herencia africana relacionada con la esclavitud y el desarraigo transmutándolos en alegría y humor criollo. El son es, pues, un medio eficaz de contener duelo y celebración y, en este orden de ideas, se convierte en un arma privilegiada de resistencia cultural, porque permite sobrevivir el trauma histórico sin borrarlo. Por eso, Guillén lo elige como medio para vehicular la dinámica de la transculturación que conduce a la cubanía, como se puede observar en lo sucesivo:

El ‘son’, ajeno a la carga dramática y a veces trágica que puede inspirar una rumba o una tumba, es de sentido burlón y hasta sarcástico, el que desvela la misma ligereza en la que se convierte la tristeza y melancolías africanas, para llenarse de alegría y de ‘chateo’ criollo. (Fuente de la Paz, 2006: 70)

Este son produce el danzón como manifestación de estado anímica del cubano que se fundamenta en una doble dimensión la identidad cubana. Es decir que refleja la síntesis racial y cultural, por un lado, y la conciencia política nacional, por otro lado, puesto que emergió durante la lucha por la independencia de la Isla. Es lo que parece afirmar esta cita:

No es fortuito que Guillén haya escogido para trasladar el sentido de “lo cubano”, la forma musical del “son”, toda vez que es éste una de las primeras danzas que gesta el mestizaje cultural, pleno de la fuerte sonoridad de la música africana y de la suave cadencia del baile cubano,

formas que llevarán a su apogeo a la música y la danza hasta representar, en las formas de baile de salón, al conocido “danzón”, representativo de nuestra nacionalidad, que no es otro que la “puesta en escena” del más traído y popular “son” (Fuente de la Paz, 2006: 70)

A través de esta disposición, se nota que el son en Nicolás Guillén produce un danzón cuyo papel no es mero, porque lo usa para mostrar que la música tiene que funcionar como espacio de elaboración de la identidad colectiva hasta en periodos de crisis históricos. Así que, en Guillén, el son y sus derivados son una forma de resistencia y afirmación identitaria tanto estética como política. Por eso, el son se ha vuelto el arma fundamental en la poesía de Guillén en su compromiso por la identidad inclusiva cubana. Lo cual, lo integró en casi todas sus producciones poéticas entre las cuales *El son entero*.

Publicado en Buenos Aires, aunque conservó siempre una particular claridad expresiva popular, el elemento rítmico fue decreciendo en beneficio de un tono más elevado y ambicioso. En este poemario se ve el proceso de creación de Guillén que parece alcanzar su excelencia. Es una obra escrita casi esencialmente en poesía de arte menor, porque vemos tercerillas, redondillas, décimas, romance endecha... En cuanto a la métrica de los poemas es de carácter popular. Son en su mayoría poemas octosílabos, pentasílabos, heptasílabos. Muchas veces, los versos se combinan con el pentasílabo y el heptasílabo en los ‘sones’ y otras formas poéticas. El arte mayor, sí que se nota, pero muy poco. Hay una preeminencia de la rima consonante debida al empleo de redondillas, tercetillos, décimas, etc. La rima es esencialmente asonante y el léxico es dominado por la adjetivación.

Escrutinio de la cubanía en *El son entero*

El mestizaje como identidad nacional

Nicolás Guillén en su compromiso poético no pasa por alto el ámbito del mestizaje en *El son entero*. El mestizaje es un tema esencial resultante, como ya lo hemos dicho, no solo del origen del poeta sino también de la composición heterogénea de la población cubana que el propio Guillén intenta homogeneizar para encontrar la verdadera definición de la identidad nacional. Al respecto, Ewelina Szymoniak explica que el mestizaje es la condición de posibilidad de la expresión nacional más auténtica determinada por la condición de mulata de Guillén. De este modo, aparece como ventaja epistemológica porque permite acceder a las dos tradiciones esenciales que conforman Cuba sintetizándolas en su obra poética. Como para confirmarlo, podemos considerar este fragmento: “Este mestizaje blanquinegro, síntesis de lo criollo, [lo que le permite] la asimilación de las esencias populares más directas, la absorción de los jugos más genuinos del espíritu nacional” (Szymoniak, 2011: 113). El mestizaje de Guillén es, entonces, biográfico y también como método creativo y proyecto político.

En su poema *Un son para niños antillanos*, se nota la combinación de versos octosílabos y pentasílabos que usa el poeta para expresar lo más activo en la celeridad de un proceso con que diluyen rasgos notorios del componente negro de la cultura nacional. Este elemento viene a formar, junto con el blanco una nueva esencia que define, con un rostro diferente y particular, el perfil de un pueblo esencialmente sincrético en su más profunda raíz. Es lo que parecemos comprender a través de este cuarteto: “Una negra va en la popa, / va en la proa un

español: / anda y anda el barco barco / con ellos dos”. (Guillén, 1971: 84) La solidaridad y la complicidad que refleja este poema, aunque por extensión en el Caribe, sugieren la intención del poeta de enseñar la igualdad racial como verdadera identidad tanto caribeña, como cubana. Si vamos más allá, diremos que para que este barco avance, hace falta la solidaridad de las dos razas cuya destinación debe de ser única. Entonces, el futuro de Cuba debe depender en este caso, de esta complicidad consciente como única esperanza de la construcción de la nación. El usar un ser femenino “una negra” y masculino “un español” simboliza el punto de partida de este mestizaje. En esta misma dinámica Ivette Fuentes de la Paz declara: “Fiel a este pensamiento, la poesía de Guillén la componen los ‘versos mulatos’ que fijan el equilibrio en esa oleada ‘negriblanca’” (2006: 65). El mestizaje trasciende, así, el hecho biológico y demográfico para ser una categórica estética y poética, porque los “versos mulatos” reflejan la manifestación de la mezcla cultural como un todo definitorio de la cubanía. Además, el ritmo africano y la sintaxis española se funden en una unidad nueva irreductible. El mismo mestizaje se convierte en un acto fundamental de una literatura nacional de obediencia sincrética, porque es el espacio en el que el mestizaje se realiza en su plenitud.

El mestizaje en *El son entero* aparece también en el uso de instrumentos musicales. El poema dedicado a su hermano menor Francisco Guillén, *Guitarra* y que abre la obra es un ejemplo de ello. Este instrumento, es de origen europeo pero usado en la música cubana que compone muchas veces, el elemento africano que es el tambor. Ese signo de cubanía, en el sentido en que no se usa tal como originalmente, sino que, “la guitarra sonera, incluso, convertida casi en un instrumento más de percusión, no pulsa tristeza de pantano, sino embrujo primigenio del África negra. (Sánchez Sorondo: 2008: 9). En

este poema, la guitarra además de esta función, se percibe como compañero del hombre solitario, por una parte, y por otra, es a partir de ella que el poeta proyecta la imagen lastimosa de Cuba: “dejó al borracho en su coche, / dejó el cabaret sombrío, / donde se muere de frío, / noche tras noche, / / y alzó la cabeza fina, / universal y cubana, / sin obvio, ni mariguana, / ni cocaína (Guillén, 1971: 49-50). Dicha apariencia se proyecta en la precariedad que sufre en cubano.

El dolor

En este poemario, el tema del dolor se presenta de manera multifacética y muchas veces referida al negro africano. La voz poética a través de reminiscencias presenta el elemento histórico que se fundamenta en la esclavitud. Además, se nota el sufrimiento de esta raza por la precariedad. Lo cual este punto representa una denuncia de las injusticias que padece el negro. El título *Sudor y látigo* es revelador de la condición dura que vive el negro en Cuba durante la esclavitud. El sudor, constituyendo el esfuerzo extremo que se le exige por razones económicas, es la trascendencia del látigo, de la tortura que le inflige el blanco. Este recuerdo a la historia muestra que el poeta, aunque pueda perdonar las injusticias vividas, le resultará siempre difícil olvidar las penas de su raza, sabiendo que después de la llegada del negro a América, durante mucho tiempo, solo hubo este dolor del sudor y del látigo: “El sol despertó temprano/y encontró al negro descalzo, / desnudo el cuerpo llastado / sobre el campo. (Guillén, 1971: 56). El uso de la deixis temporal (temprano), la acumulación de la adjetivación relativa al sufrimiento y miseria (descalzo, desnudo, llastado), muestran respectivamente al negro como una máquina de producción económica y el dolor profundo que el poeta siente lamentablemente que no puede callar. Además, se nota la aliteración en “o” que se puede asimilar a las percusiones del tambor africano que el poeta usa muchas veces para manifestar

la aportación cultural esta raza. El valor temporal del pasado de los verbos es relativo al recuerdo y conservación de la memoria histórica del poeta. A este respecto añade Ruscalleda Bercedóniz que “el pretérito indefinido expresa memorias de pasados desvelos y de luchas (1975: 249). En aquel mundo de asfixia colonial y esclavitud, el negro se reveló. La muerte del amo, pues, en casos esporádicos, más que la verdadera libertad, se vuelve un desahogo sociológico necesario para la raza: “Después, el cielo callado, / y bajo el cielo, el esclavo / tinto en la sangre del amo. (Guillén, 1971: 56). En cuanto al estribillo (Látigo, / sudor y látigo.) del poema, tiene un valor comunicativo que consiste en una reiteración del eje temático que el poeta quiere transmitir. Por extensión, el poeta denuncia, con voz de pueblo, todo el dolor por la miseria de su país y el destino incierto y lleno de penalidades de aquellos miembros del pueblo que sufren. Este dolor nace también de la consideración peyorativa del nombre del negro africano. Es lo que Nicolás Guillén, citado por Ewelina Szymoniak, afirma mediante estos versos: “¿Sabéis mi apellido, el que me viene / de aquella tierra enorme, apellido / sangriento y capturado, que pasó sobre el mar / entre cadenas? [...] Lo habéis robado a un pobre negro indefenso” (2011: 119). Este despojo del nombre negro como africanía robada, constituye para Guillén una forma muy devastadora de la violencia colonial que sigue borrando el origen, la filiación y dignidad ontológica del sujeto negroafricano esclavizado. Nada más con denunciar públicamente esta sustracción, este poema convierte en acto de nombrar en un acto político de primer orden que permite restituir una genealogía africana que el sistema colonial se comprometió en sepultar.

En este denunciante de la difícil vida del negro que integró o pertenece a las capas más marginadas de la sociedad cubana, el poeta parece orientar esta lucha por caminos de una

extensión de su visión hacia otras fronteras. Se dirige a Colombia con el poema *Una canción en el Magdalena*: “¡Puertos / oscuros brazos abiertos! / niños de vientre abultado / y ojos despiertos. / Hambre. Petróleo. Ganado... / Y el boga, boga. (Guillén, 1971: 69). Además, en el *Son venezolano*, el poeta parece establecer una comunicación con un hombre venezolano en el cual se evidencia el parentesco de los humildes en el dolor, como parte del destino común que los mismos pueblos han compartido: “La misma mano extranjera/que está sobre mi bandera, / estoy mirando en La Habana: / ¡pobre bandera cubana, / cubana o venezolana, / con esa mano extranjera, / inglesa o americana / mandándonos desde fuera! (Guillén, 1971: 74). Nicolás Guillén trata de denunciar la miseria que sufren muchos pueblos humildes de América por la explotación extranjera. Los puntos exclamación son un recurso para manifestar el sentimiento profundo de angustia que sufre la voz poética notando estas injusticias. El poeta sigue en la misma perspectiva con su poema totalmente pentasílabo *Barlovento*, en el que la miseria aparece repartida y el poeta la siente como parte integradora de una realidad cotidiana que pertenece a todos por igual: “Negro con hambre, / piernas de sogas, / brazos de alambre. / Negro encamisa, tuberculosis/color cenizo. / Negro en su casa, / cama en el suelo, / fogón sin brasa. / ¡Qué cosa cosa, / más triste triste, / más lastimosa! (Guillén, 1971: 77). La visión que él tiene de la naturaleza americana viene mezclada con la situación social degradante del hombre venezolano. Se sirve de la luna como testigo de lo que ocurre: “Cuelga colgada, /cuelga en el viento, /la gorda luna/de barlovento/ (Guillén, 1971: 76). El dolor es tan profundo que la voz poética a través de esta música de carácter rebelde manifiesta la posibilidad de un alzamiento advirtiendo al mismo tiempo: “Dorón dorondo / de un negro, / si me levanto, / ya no me rindo. / “Dorón dorondo / de un negro hambriento / yo no respondo (Guillén, 1971: 78). La extensión de esta situación de precariedad que vive el negro es una prueba

de Nicolás Guillén ante todos, de la urgencia de encontrar una solución de equilibrio social. Dicha lucha por el rescate de los valores esenciales humanos siempre ha sido uno de los motivos artísticos fundamentales que evidencian la orientación poética de Guillén. En este caso, este se convierte en un poeta a favor del hombre que sufre. A este respecto, Bercedóniz confirma refiriéndose al camagüeyano: “El escritor cubano, al escoger a los humildes, a los vilipendiados, para hacer de ellos el núcleo de su quehacer poético, ha aportado un arma para dignificar al hombre olvidado por injusticias de sus congéneres” (1975: 45). El poeta Nicolás Guillén se constituye, entonces, en la voz de los que no la tienen para reclamar la ciudadanía generalizada como marca de cubanía inclusiva.

A veces, nos presenta la miseria como un motivo de rechazo social. Es lo que leemos en el poema *Cuando yo vine al mundo*, en que la voz poética canta: “Hay gentes que no me quieren, / porque muy humilde soy;/ya verán cómo se mueren / y que hasta su entierro voy, /con eso y que no me quieren/ porque muy humilde soy” (Guillén, 1971: 67). A pesar de esta repulsión, la voz poética se compromete en ‘andar’ mirando hacia adelante donde espera encontrar una vida mejor. Partiendo del presente de indicativo que apunta esta realidad, el poeta se vuelve consciente de eso y con el uso del futuro simple del indicativo (verán) se proyecta en la esperanza. Dicha esperanza es el motivo general de su poesía, porque constituye en gran parte un proyecto de identidad nacional inclusiva en el que las razas –negroafricana y europea– convergen para formar mutuamente una nueva: la cubana.

La africanía, reminiscencia

Referente a la palabra africanía, Eduardo Restrepo dice: “Reafirmo que esta última palabra designa la reconstrucción de la memoria que —con muy diversas intensidades— tuvo lugar

en América, a partir de recuerdos de africanidad que portaban los cautivos” (2005: 83). Esta definición se nota en esta obra a través del poema *Elegia*, que constituye un recuerdo a la trata y la esclavitud que los negros han sufrido. Aparece como una conciencia histórica del origen negro: “por el camino de la mar, / con el jazmín y con el toro, / y con la harina y con el hierro / el negro, para fabricar / el oro; / para llorar en su destierro / por el camino de la mar (Guillén, 1971: 72). En estos versos, Nicolás Guillén intenta montarse a la ilegalidad y la justificación de la más absurda empresa humana para recordar el origen del sufrimiento suyo, que es el de toda una raza. Siente la situación de la isla con hondo pesar en este poema. Por eso, sabiendo que es una situación que no se debe olvidar, parece llamar a la conservación de la memoria eterna cuando dice: Hay que aprender a recordar / lo que las nubes no pueden olvidar (Guillén, 1971: 72). Por otra parte, este poema es una denuncia de que la desigualdad y los abusos son también parte de la herencia española; lo cual revela que “Por el camino de la mar, / el pergamino de la ley, / la vara para mal medir, / y el látigo de castigar, / y la sífilis del virrey, / y la muerte, para dormir / sin despertar, / por el camino de la mar (1971: 72). El mar se convierte en un espacio de transición entre la libertad (la vida en África) y el traumatismo permanente que el negro va a vivir en la nueva tierra (Cuba). El recurso anafórico “y” es para poner énfasis sobre los diferentes elementos que constituyen el eje del padecimiento del negro por el blanco. En esta historia, la voz poética usa otra referencia a la africanía. Es la identidad racial del pueblo cubano con las culturas africanas. Lo subraya el poema *Son número 6* al declarar:

Yoruba soy, llorando en yoruba / lucumí. / como
soy un yoruba de Cuba, / quiero que hasta Cuba suba mi
llanto yoruba, / que suba el alegre y ando yoruba, que
sale de mí./

Yoruba soy, / cantando voy, / llorando estoy, / y
cuando no soy yoruba; / soy congo, mandinga, carabalí
(Guillén, 1971: 61).

El poeta, aunque se define como cubano, no olvida sus raíces africanas. La conciencia nacional debe, en este caso, sustentarse en el origen personal del cubano como conciencia histórica de la proveniencia. En esta misma perspectiva identitaria, la poetisa cubana Nancy Morejón va más allá diciendo:

Un cubano, aunque pareciese racialmente un yoruba o un catalán, responde al carácter de su nacionalidad. Por encima de cualquier contingencia es, se siente y se proclama con orgullo: *cubano*. De donde, la nacionalidad supone un crisol de razas y una cultura mestiza (1982: 31).

Por eso, el poeta no deja de luchar por su propia emancipación, porque es consciente de que es el conjunto de razas diferentes que define al cubano. Lo cual dice insistiendo: “lo mío es tuyo, / lo tuyo es mío; / toda la sangre / formando un orillo” (Guillén, 1971: 61). Los pronombres “mío” y “tuyo” cuando se suman, dan “nuestro” que es la marca de un todo inclusive. En este caso preciso, se refiere a la identidad nacional que no es exclusiva, sino que implica la fusión de las diferentes razas. Con lo cual, mediante estos versos, el poeta está reivindicando la cubanía como consecuencia de una democracia sociocultural e histórica.

Lo popular como afirmación identitaria

En la poesía de Nicolás Guillén, la presencia del elemento popular es muy frecuente. *El son entero* no es una excepción. En este poemario, lo popular aparece muchas veces ligado con los

elementos y de la naturaleza, como en *Ébano real*. Lo eminentemente popular que caracteriza este poemario evidentemente, es su orientación temática hacia las representaciones típicas de la naturaleza cubana que están presentes, de manera más o menos constante, en la vida del campesino o en el pueblo en general. Este árbol por su dureza tiene una utilidad diversamente participativa en la vida del cubano. Con el ébano real, el cubano llega a construir barcos, cofres, techos, lechos pesados. Y para que sirva a estos fines utilitarios, entonces, debe ser tronchado por el hacha, porque mientras viva será imposible usar la madera tan dura de su tronco. Por eso, la voz poética en un lenguaje coloquial dialoga con este árbol solicitándole su servicio para su comodidad en la vida. La complicidad entre la naturaleza y el cubano que no la violenta, sino que negocia con ella para conceder su servicio, aparece en este poema como una sensibilidad profunda del poeta por el valor vital que la naturaleza circundante otorga al cubano. Para ir más allá, podemos imaginar que, para el poeta, es como si estuviera hablando con los negros arará, cuévano y sabalú, oscuros y fuertes como este árbol. Lo cual, el recuerdo se interpone obsesiva y directamente en sus deseos y la madera que lo apresa la idea de la muerte. Esta sensibilidad parece generalizada en la poesía de Nicolás Guillén, más especialmente, en su poemario.

De la misma manera que el ébano, el *Ácana* es un árbol que no falta de utilidad. En este poema, Nicolás Guillén comienza por ubicarlo en su espacio montañoso: “Allá adentro, en el monte, / donde la luz acaba, / allá en el monte adentro, / ácana” (1971: 90). Luego, enumera sus usos: horcón de la casa, bastón del camino, tabla del sarcófago. Partiendo del hogar, pasando por el sostén de los cansados, hasta la muerte, el ácana parece identificarse con la trayectoria que recorre el cubano a lo largo de su vida. los dos árboles precitados, contribuyendo en la

realización de los proyectos de los cubanos, constituyen en este caso una palanca de la supervivencia social.

En la misma lógica temática, el poema *Palma sola* alude simbólicamente a Cuba. Como emblema de la Isla, sugiere el nacimiento y el desarrollo como momentos fundamentales del ciclo vital de la naturaleza. La soledad en que se encuentra la palma en el patio es una situación real que el poeta expresa como una exaltación poética referente al aislamiento: “suelta de raíz y tierra, / suelta y sola, / cazadora de las nubes, / Palma sola, / Palma” (Guillén, 1971: 81).

Conclusión

Este texto ha intentado, primero, retratar brevemente la trayectoria tanto vital como intelectual del poeta y ha tratado de identificar unos mecanismos mediante los cuales el poeta ha definido la identidad nacional de Cuba. En efecto, el análisis de este artículo nos ha permitido evidenciar que la cubanía, como identidad se ha articulado en diversas dimensiones raciales, históricas y socioculturales que Nicolás Guillén ha sabido tejer con maestría en su *El son entero*.

Mediante, el mestizaje afro-europeo que ha aparecido como fundamento de dicha identidad, el poeta ha elaborado la cubanía no como una identidad monolítica ni excluyente, sino que la ha concebido como una síntesis muy dinámica entre las dos razas. Es lo que los binarismos tambor-guitarra y negra-español que han compartido el mismo barco han reflejado. Con lo cual, hemos deducido que esta dinámica integradora va más allá de cualquier pretensión esencialista. Por eso, ha propuesto un esquema identitario en el que el sincretismo y la transculturación han sido valores constitutivos e irreductibles de la Nación cubana.

Además, el poeta se ha servido del dolor, la denuncia de la esclavitud y la miseria del negro como memoria histórica para construir esta identidad. En este sentido, nos hemos persuadido de que Guillén no ha querido que las huellas de la historia sean borradas; lo que ha convertido su poesía en un dispositivo de justicia social que dignifique al subalterno. De este modo, su voz ha traspasado las fronteras cubanas para protestar contra la pobreza estructural que han sufrido las comunidades latinoamericanas debidas, en gran parte, a la explotación extranjera. En esta perspectiva, podemos decir que *El son entero* alcanza una dimensión universalizante.

Otro aspecto sustancial de la cubanía que Nicolás Guillén ha sabido plantear en su poemario es el son, los árboles locales tal el ébano real, el ácana y la palma que han salido como herramientas populares y naturales que han funcionado como imágenes vivas de la cubanía. De este modo, ha elevado la identidad nacional en el territorio, las costumbres y la cotidianidad del cubano. Han sido ejes vertebradores sobre los cuales, el poeta ha conseguido construir el imaginario colectivo cubano.

En resumidas cuentas, hemos percibido esta obra como un proyecto poético y político bien pensado mediante el cual Nicolás Guillén ha manifestado su reivindicación identitaria inclusiva, mestiza y combativa como estrategia definitoria de la cubanía. Entonces, su poesía ha mostrado que la cubanía no se puede entender sin el reconocimiento del aporte africano como parte imprescindible e indisoluble de la nación.

Todo esto nos ha permitido ver que la cubanía de Nicolás Guillén se construye deliberadamente como concepto antiesencialista y pluralista. Se opone a toda política de homogeneización cultural que históricamente ha servido para silenciar las voces de los negroafricanos. De este modo, ha anticipado posiciones teóricas contemporáneas proponiendo una identidad cubana que solo

puede existir en la heterogeneidad y el conflicto creativo entre culturas. Entonces, la cubanía no es un fin en sí, sino un horizonte en permanente redefinición.

Desde el punto de vista social, este estudio ha revelado cómo la poesía de Nicolás Guillén ha llegado a erigirse en una herramienta de reconfiguración identitaria y denuncia sociopolítica. Así que ha evidenciado que el mestizaje afro-europeo refleja una sustancia epistemológica de la cubanía. Referente a su alcance utilitario, ofrece un enfoque de análisis sociocrítico aplicable a cualquier sociedad poscolonial que padezca tensiones raciales y culturales similares. Además, la obra funciona como memoria histórica colectiva que legitima la voz de los sectores subalternos y marginados por medio de su dignidad ontológica. Por fin, este artículo ha aportado conceptos para entender los dinanismos de construcción identitaria nacional en América Latina desde una óptica intercultural inclusiva.

Sin embargo, este estudio abre otras vías de investigación. Así, nos parecería pertinente plantear un análisis comparativo entre *El son entero* y otras obras del negrismo caribeño, como el caso de Luis Palés Matos o Aimé Césaire, a fin de determinar en qué medida la propuesta identitaria de Nicolás Guillén dialoga o se aleja de las corrientes de la Negritud y el Afroantillanismo.

Bibliografía

- BUENO MENÉNDEZ Salvador 2001, in prólogo de *Antología de la poesía cósmica de Nicolás guillén*, [Arial de la Canal, Fredo], Frente de Afirmación Hispanista, A. C., México
- BUENO MENÉNDEZ Salvador, 2001. *Antología de la poesía cósmica de Nicolás Guillen*, Edición Frente de la Afirmación Hispanista, A.C., México

FUENTES DE LA PAZ, Ivette. "Lo "africano" como una de las expresiones de la cubanidad: el caso del mestizaje en la obra de Nicolás Guillén." *Hipertexto* 3 (2006), pp. 64-71

GUILLEN Nicolás, 1976. *Suma poética*, Edición de Luis Iñigo Madrigal. Ediciones Catedra, S.A., Madrid

GUILLEN Nicolás, 1985. Obra poética 1922-1958. *Compilación, prologo y notas por Angel Augier, Ilustraciones del autor*, Ediciones Letras Cubanas, La Habana

MOREJÓN Nancy, 1982. *Nación y mestizaje en Nicolás Guillén*, Edición Unión. Ciudad de La Habana

RESTREPO Eduardo, 2005. *Políticas de la teoría y dilemas en los estudios de las Colombias negras*, Popayán, Universidad del Cauca

RUSCALLEDA BERCEDÓNIZ Jorge María, 1975. *La poesía de Nicolás Guillén (cuatro elementos sustanciales)*, Editorial universitaria, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras

SÁNCHEZ SORONDO Gabriel, 2008. *En pocas palabras...*

NICOLÁS GUILLÉN. *El poeta del Sol* Ed, Capital intelectual, S.A., Buenos Aires

SZYMONIAK Ewelina "Poemas al servicio de los grupos dominados: la identidad (afro)cubana y la poesía de Nicolás Guillén". Universidad de Silesia, No. 6, 2011, pp. 110-132

VALENZUELA María Florencia, "Negrismo y transculturación en la obra de Nicolás Guillén". VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata, 7, 8, y 9 de mayo de 2012, pp 1-7.