UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

CENTRO DE EDUCAÇÃO

DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES

CURSO DE LETRAS

GILMARA JANE OLIVEIRA DE BRITO

LA "POESÍA MULATA" DE NICOLÁS GUILLÉN

CAMPINA GRANDE

2012

GILMARA JANE OLIVEIRA DE BRITO

LA “POESÍA MULATA” DE NICOLÁS GULLÉN

Trabajo de Conclusión de Curso (TCC) presentado como requisito para obtención de título de licenciatura en letras, habilitación en Lengua Española, en la Universidade Estadual da Paraíba, con la orientación de la Prof. Dr. Ariadne Costa da Mata.

CAMPINA GRANDE

2012

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

B862p Brito, Gilmara Jane Oliveira de.
La poesía mulata de Nicolás Guillén [manuscrito] / Gilmara Jane Oliveira de Brito. – 2012.
35 f.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2012.
"Orientação: Profa. Dra. Ariadne Costa da Mata, Departamento de Letras".

1. Crítica Literária 2. Poesia 3. Literatura Cubana 4. Identidade Étnica I. Título.

21. ed. CDD 801.95

GILMARA JANE OLIVEIRA DE BRITO

LA "POESIA MULATA" DE NICOLÁS GULLÉN

Aprobado el: 06 de DEZEMBRO de 2012.

BANCA EXAMINADORA

Ariadne Costa da Mata

Nota 10,0

Prof. Drª. Ariadne Costa da Mata - UEPB

(Orientadora)

Nota 10,0

Prof. Esp. Alessandro Giordano - UEPB

Nota 10,0

Prof. Drª Francisca Zuleide Duarte de Souza – UEPB

Media 10,0

AGRADECIMIENTOS

Primeramente a **DIOS**, que es quien me da fuerza y discernimiento para empezar y concluir todos los tipos de actividades que hago en mi vida, siempre iluminándome y ayudándome a superar las dificultades que puedan surgir en mi camino, para que yo pueda desarrollar mi vida personal y profesional con éxito, **infinitamente gracias.**

A mis **padres**, que son un ejemplo de matrimonio y de personas y que procuran de todas las maneras hacer con que yo realice mis sueños y escojas. Siempre me apoyaron incondicionalmente para que yo pudiera ser una persona y una profesional ejemplar, **mil veces gracias.**

A mi **familia**, especialmente a mis **hermanos**, que me proporcionan momentos de alegría, cuando a veces me sentía triste y estresada, y por estar siempre conmigo en las horas fáciles y difíciles, **gracias.**

A mis **colegas y amigos**, que me acompañaran en esta etapa de mi vida, y que junto conmigo concluimos con éxito. Principalmente Juliana (amiga y confidente), Lucia, Laís y Angélica, con las cuales crié un vínculo de amistad muy fuerte y que estarán siempre en mi corazón, pues me recordaré de todas con mucho cariño, así como de las nuestras bromas (por ejemplo, las "vilãs", Ivone (yo), Nazaré (Juliana), Flora (Laís) y Bia Falcão (Angélica)) y dificultades que en muchas de las cuales, enfrentamos juntas. A todos mis amigos que me ayudaran de forma directa y indirectamente, en especial a Beto, Damião, Ioneide, Welba, y Diogens, que como yo, también enfrentan y enfrentaran esa "batalla", y que siempre me ayudan cuando necesito, **muchas gracias a todos**.

A mis **profesores,** desde el primario hasta el superior, por haberme ayudado a construirme como persona y profesional, y al mismo tiempo **felicito** a todos por desempeñar esa profesión tan bonita y difícil (que ahora sé que es), realmente **muchas gracias.**

A los **funcionarios,** que también son personas fundamentales para que nuestra vida siga más organizada y alegre, **gracias**.

A mi querida **profesora y orientadora Ariadne Costa,** que agradezco primeramente por haber sido una de las mejores profesoras que ya pasó en mi vida, pues además de tener una inteligencia envidiable es una persona totalmente agradable, siempre incentivándonos con simpatía a ser alumnos más activos académicamente. Y principalmente por haber aceptado mi invitación de pronto, para orientarme en este trabajo de conclusión. Que solo se tornó un éxito debido a su gran ayuda, **muchas gracias** doctora.

Y finalmente a **mí mismo**, que procuré siempre desarrollar mis propósitos de vida con determinación y organización, enfrentando todas las dificultades y luchas, para que al final de cada una de ellas (este trabajo es uno de ellos), yo pueda sentirme orgullosa y motivo de orgullo para todos aquellos que acreditan en mí. **GRACIAS A MÍ Y A TODOS.**

RESUMEN

Este trabajo analiza los recursos poéticos a través de los cuales el cubano Nicolás Guillén crea una singular valoración y al mismo tiempo una crítica a los negros cubanos. Mostraremos que por medio de su literatura, Guillén divulgó las bellezas y costumbres de los negros cubanos, incluyendo en algunos de sus poemas la reproducción del cotidiano, tradiciones, características físicas y el lenguaje oral hablado por los negros, así como los criticó por a veces adoptaren ellos mismos los prejuicios en contra a la su raza. Esta investigación busca destacar también, que el autor luchaba contra los prejuicios existentes contra sus afrodecendientes haciendo un papel de mediador entre las dos razas, blancos y negros. Guillén defiende que eso no debería existir, pues con el mestizaje, Cuba desfrutaba de una otra raza, la mulata. Para eso, tomamos como base algunos de sus poemas de las obras *Motivos de son* (1930) y *Sóngoro cosongo* (1931).

Palabras-clave: negro. Mestizaje. oralidad. Nicolás Guillén. poesía mulata.

RESUMO

Este artigo analisa os recursos poéticos através dos quais o cubano Nicolás Guillén cria uma singular valorização, e ao mesmo tempo uma crítica aos cubanos negros. Mostraremos que através de sua literatura, Guillén, divulgou as belezas e tradições dos cubanos negros, incluindo em alguns de seus poemas a reprodução da vida cotidiana, tradições, características física e a linguagem oral falada pelos negros, assim como os criticou por as vezes, eles mesmos terem preconceito contra sua raça. Esta pesquisa procura enfatizar também, que o autor lutava contra os preconceitos existentes contra seus afro descendentes desempenhando um papel de mediador entre as duas raças, negro e branco. Guillén defende que isso não deveria existir, pois com a mestiçagem, Cuba desfrutava de uma outra raça, a mulata. Para isso, tomamos como base alguns de seus poemas das obras *Motivos de son* (1930) e *Sóngoro cosongo* (1931).

Palavras- chave: negro. Mestiçagem. Oralidade. Nicolás Guillén. poesia mulata.

SUMARIO

INTRODUCCIÓN 09

1 FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA ……..11

1.1 La figura del negro y los prejuicios sufridos por ellos, destacados en los poemas *Mulata* y *Negro bembón* del poeta Nicolás Guillén. ……11

1.2 El *son*, ritmo popular cubano y el cotidiano de los negros, desarrollado por Guillén en los poemas *Canto negro* y *Si tú supiera*……...17

1.3 El poeta como personaje y la importancia del mestizaje vista en los poemas *Llegada* y *La Canción del bongó*…….....20

1.4 El lenguaje popular afro-cubano reflejado en los poemas de Guillén……..23

CONSIDERACIONES FINALES ……..……30

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS ……..…….…31

ANEXOS 33

INTRODUCCIÓN

El poeta cubano Nicolás Cristóbal Guillén Batista, nació en Camagüey, el 10 de julio de 1902, año en que Cuba se torna independente. Hijo del gran periodista de prestigio Nicolás Guillén Urra y su esposa Argelia Batista Arrienta, es considerado el poeta Nacional de Cuba por aclamación popular. Así como su padre, Guillén fue un gran periodista y desempeñó un importante papel como tal, incluso en 1929 publicó una serie de artículos en "Ideales de una Raza", una página negra del suplemento dominical del "Diario de la Marina", un periódico cubano de fuerte tendencia conservadora. Una de sus principales obras poéticas fueron *Motivos de Son,* en 1930 y *Sóngoro Cosongo,* en 1931. Luego aparecieron los siguientes títulos: *El son Entero, La paloma de vuelo popular, Poemas de amor, El gran Zoo* y *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel.*[1]

Cuando el dictador Fulgencio Batista asume el poder, en 1934, Nicolás Guillén publica su primera obra de contenido político y social: *West Indies Limited* y más tarde: *Cantos para soldados y sones para turistas, España, poema de cuatro angustias y una esperanza, Tengo, entre otros. Entonces,* debido al contenido de sus poemas, el dictador Fulgencio Batista le impidió la entrada a Cuba. Así el escritor fue exiliado, y solamente pudo regresar a La Habana cuando triunfó la Revolución Cubana en 1959. En 1983 recibe el Premio Nacional de Literatura de Cuba y seis años más tarde, en 1989, muere después de una larga enfermedad.

Guillén empezó su producción literaria durante el posmodernismo[2] y la incluyó en la llamada línea realista de los múltiples vanguardistas. Produjo una serie de obras que trataban de la poesía mulata y antillana que diferente de los moldes modernistas, poseían un lenguaje sencillo y una forma distinta. El autor desarrolla el llamado "poema-son", en lo cual él describe un ritmo musical de tradición oral antigua y mestiza

---

[1] Fuentes de las informaciones biográficas:
http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/guillen/biografia.htm y
http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/guillen_nicolas.htm Acceso en 03 de set de 2012

[2] El Posmodernismo hispanoamericano surgido luego después del final del modernismo, en el inicio del siglo XX.

e insiere lo popular en la escritura "culta". De manera general, los escritores vanguardistas, se preocupaban con el rescate de las diversas formas de manifestaciones populares, como apunta Viviana Gelado:

> É possível distinguir, em diversos pontos da geografía latino-americana, grupos e autores da vanguarda preocupados em diversos graus pelo resgate das tradições indígenas anteriores ou posteriores à conquista – indigenismo, contra o indianismo romântico e o nativismo modernista -; pela valorização da musicalidade, o ritmo e a linguagem afro-americanos – negrismo caribenho -; e pelas falas mestiças e temáticas conseqüentes aos processos de migração- nativismo, coloquialismo urbano, *criollismo.* (GELADO, 2006,p.76)

Teniendo como base algunos de esos aspectos, citados por Viviane Gelado y llevando en consideración que Guillén trató también de otros asuntos en sus poesías, es nuestro propósito en este trabajo, enfatizar que el autor usó parte de su literatura para hablar y divulgar los rasgos, tradiciones y cotidiano de los negros y mulatos cubanos, usando algunas de sus obras como medio, para mostrar como vivían esos negros y los prejuicios que sufrían hasta de ellos mismos. Para eso, sacamos algunos poemas de las obras *Motivos de son* (1930) y *Sóngoro cosongo* (1931) como ejemplo. Pero destacaremos también que su propósito era probar que todos son de un mismo pueblo, y como descendiente de negros y blancos, él enfatiza que su país, Cuba, es una nación mestiza.

En un primer momento, el trabajo tratará de destacar que Guillén, a través de sus poemas, denunció los prejuicios sufridos por los negros; en seguida, enfatizará el "son", ritmo popular cubano, que el autor añadió como tema y forma en algunos de sus poemas. También se tratará la cuestión de Guillén haberse postulado como personaje en sus poemas y la importancia que él da al mestizaje. Por fin, el trabajo mostrará como el autor reprodujo el lenguaje usado por los negros cubanos, destacando, de esa manera, la importancia que él dedicó a la identidad de su pueblo.

1 FUNDAMENTACIÓN TEORÍCA

1.1 La figura del negro y los prejuicios sufridos por ellos, destacados en los poemas *Mulata* y *Negro bembón* del poeta Nicolás Guillén.

Durante el período colonial había en Cuba un racismo muy fuerte, y ese racismo continuó hasta en la época de la república. Pero en este periodo republicano, existían algunos escritores y poetas que atacaban, a través de su literatura, los prejuicios contra los negros y mulatos. Uno de eses poetas era Nicolás Guillén, un mulato, que usó algunas de sus obras en defensa de su raza, expresando una peculiar temática del mestizaje, que exprimía la opresión y prejuicios sufridos por su pueblo.

Usaba sus obras, así, para hacer una denuncia, principalmente contra los blancos que representaban la clase dominante y dirigiéndose también a los propios negros, que muchas veces no se valoraban, ni tenían consciencia del problema. Pero Guillén, además de presentar los problemas de los negros por medio de sus poesías, también lo hizo como periodista, como señala Ángel Augier:

> Merece também grande destaque Nicolás Guillén, hoje conhecido por sua poesia. Porém, em 1929, antes de publicar Motivos del Son (1930), primeiro livro de 'poesia mulata', Guillén desempenha importante papel como jornalista , publicando uma série de artigos em '*Ideales de una Raza*', página negra de um suplemento dominical do Diario de La Marina. 'Pela primeira vez em Cuba, eram apresentados, num jornal importante e influente, sem eufemismo e com franqueza, os problemas dos negros. Este podia subir a uma tribuna e protestar por sua preterição, reclamando o reconhecimento efetivo de seus direitos civis e sociais' .(AUGIER apud SCHWARZ, 1995, p.587)

Guillén fue un poeta que participó activamente de la vida social y política de su país. Ingresó en el Partido Comunista de Cuba, participó de Congresos y entre otras actividades sociales, hizo parte de los movimientos de vanguardia, en los cuales los autores y artistas participantes, incluían en su literatura la valorización del popular y el rompimiento de las normas, así como hizo Guillén y como señala el también vanguardista, Alejo Carpentier (1904-1980):

> (…)Ante un brote de ideas nuevas, en lo pictórico, en lo poético, en lo musical, los críticos y teorizantes califican de vanguardia todo aquello

> que rompe con las normas estéticas establecidas —con lo académico, lo oficial y lo generalmente preferido por el «buen gusto» burgués. Y se llama «vanguardista» a todo pintor, músico o poeta que, independientemente de cualquier definición política, rompe con la tradición en cuanto a la técnica, invención de formas, experimentos en los dominios de la literatura, el teatro, el sonido, el color, en busca de expresiones inéditas o re-novadoras, animado por un juvenil e impetuoso afán de originalidad. (CARPENTIER, 1933,p.3)

Entre otros autores, Alejo Carpentier fue un autor que también se preocupó en rescatar y valorar la cultura negra cubana. En su novela Écua- Yamba-Ó (1933), por ejemplo, se percibe esa valoración no solo del negro, pero también de su cultura y religiones. En ella se ve manifestado los problemas socio-económico y culturales de ese pueblo marginalizado. (ZURBANO, 2006, p. 113).

Guillén es un poeta revolucionario, que con su admirable facilidad de escribir se dedica a desarrollar obras tanto de carácter nacionalista y de otros temas, como de la tan perceptible valoración del negro y de lo popular. Y eso es mostrado a través de la cultura, costumbres, lenguaje y expresiones populares de los negros de Cuba, como veremos en algunos poemas, donde se observa, además de las denuncias de las condiciones de vida de ese pueblo, la crítica sobre y para los mismos. Sus poemas son escritos no sólo sobre los negros, sino también para los negros. Entonces, a través de sus poemas, el autor rescata y muestra el valor y la cultura africana de sus antepasados, que hasta entonces era excluida de la cultura erudita. De esa manera, él procura mostrar a esa sociedad, la importancia también del mestizaje, como afirma Mauro:

> El tema negro en Guillen, va más allá de los valores puramente estéticos y vanguardistas de la moda europea; su afro cubanismo 'era la afirmación de orgullo por su pasado negro y del sufrimiento de sus antepasados negros. Hasta entonces la cultura del negro había sido algo soterrado y hasta los años veinte fue desconocida por la mayor parte de los intelectuales'. Para el cubano blanco, esta poesía significó el tomar conciencia de la importancia de lo africano en la cultura de su propio pueblo y del mestizaje como algo consustancial con su propia herencia. (MAURO, p.14)

Frente a eso, Guillén no olvida su ascendencia africana y es por medio de sus experiencias que él asume directamente su condición de hombre negro, y empieza a traer a sus poesías personajes y ambientes en que se encuentra los tipos más populares de la sociedad (MOREJÓN, 1972). Eso es muy perceptible en el poema *Mulata* de la obra *Motivos de son*, en que él trabaja tanto esa cuestión de los tipos populares, que son

el negro y la mulata (protagonistas del poema), cuanto del mestizaje, que es representado por la mulata, como se ve luego a seguir:

Ya yo me enteré, mulata,
mulata, ya sé que dise
que yo tengo la narise
como nudo de cobbata.

Y fíjate bien que tú
no ere tan adelantá,
poqque tu boca e bien grande,
y tu pasa, colorá

Tanto tren con tu cueppo,
tanto tren;
tanto tren con tu boca,
tanto tren;
tanto tren con tu sojo,
tanto tren.

Si tú supiera, mulata,
la veddá;
¡que yo con mi negra tengo,
y no te quiero pa na!

Como se percibe, el poema parece ser una pelea entre un negro y una mulata, quien dijo que él tiene "la narise como un nudo de cobbata" y él contesta diciendo "no ere tan adelantá, poqque tu boca e bien grande". Podemos ver que en este poema él deja claras dos características físicas muy peculiares de los negros, que es el tamaño de la boca y de la nariz. Con eso, parece que el autor desea mostrar también a los propios mulatos que tanto en el mulato como en el negro hay rasgos por los que uno no puede "criticar" el otro, como por ejemplo, cuando él dice que la mulata tiene la boca "bien grande" y la expresión "pasa colorá", la cual significa que, aunque su pelo sea claro, es al mismo tiempo crespo.

Siendo así, él quiere decir que a pesar de la mulata creerse "adelantá", por tener el cuerpo, la boca y ojos bellos, cuando usa la expresión "darse tren", "tanto tren"(que en el poema, significa la importancia que la mujer se da a su belleza física), ella también tiene rasgos negros, como la boca grande y los pelos crespos. Por eso ella no debe sentirse superior, porque los dos tienen características iguales, pues esa es la identidad y característica afrodescendiente de que no pueden "librarse", y que a partir de la mezcla entre blancos y negros, que es su caso, surge esa raza mestiza. (CRESPO, 1997, p.86)

Pero, al mismo tiempo en que él discute con la mulata por haber prejuicios en su discurso, en el del negro también hay, cuando él dice "Y fíjate bien que tú/ no ere tan adelantá,/ poqque tu boca e bien grande,/ y tu pasa, colorá". O sea, cuando él usa la expresión "tú no ere tan adelantá" por tener rasgos negros, como la boca grande y el pelo crespo, hay un prejuicio por parte del negro también, pues está implícito que solamente son adelantados aquellos que poseen rasgos blancos. Siendo así, al mismo tiempo en que el negro rechaza el prejuicio, también lo practica, aunque tal vez, sin tener conciencia de lo que habla.

Delante de eso, se percibe que sus poemas combaten y muestran los prejuicios raciales, pues el propio Guillén dice que sus poemas, considerados "mulatos", pueden hasta repugnar algunos por tratar de los afro descendientes, pero para él la propia Cuba tiene el espirito mestizo, como afirma Guillén:

> No ignoro, desde luego, que estos versos le repugnan a muchas personas, porque ellos tratan asuntos de los negros y del pueblo… Diré finalmente que éstos son unos versos mulatos… la inyección africana en esta tierra es tan profunda, y se cruzan y entrecruzan en nuestra bien regada hidrografía social tantas corrientes capilares, que sería trabajo de miniaturistas desenredar el jeroglífico… Por lo pronto, el espíritu de Cuba es mestizo. Y del espíritu hacia la piel nos vendrá el color definitivo. Algún día se dirá: color cubano. (GUILLÉN, 1931)

Como vimos en el poema *Mulata,* el autor también llama la atención de los propios negros, para que se respeten y valoren su identidad cultural, trabajando de esa manera, el prejuicio que ellos propios puedan tener y sufrir por tener rasgos negros, muchas veces no valorándose. Así, Guillén hace una crítica también a los propios negros.

Y esa cuestión es observada también en el poema *Negro Bembón*, de la obra *Motivos de son*, pues luego al inicio del poema el autor ya empieza con una indagación, vista en la primera estrofa

¿Po qué te pone tan brabo,
Cuando te disen negro bembón,
si tiene la boca santa,
negro bembón?

Bembón así como ere
tiene de to;
Caridá te mantiene,
te lo da to.

Te queja todabía,

negro bembón;
sin pega y con harina,
negro bembón,
majagua de dri blanco,
negro bembón;
sapato de do tono,
negro bembón...

Bembón así como ere,
tiene de to;
Caridá te mantiene,
te lo da to.

O sea, a través de la pregunta que él hace en el inicio del poema, "¿po qué te pone tan brabo,/ Cuando te disen negro bembón/ si tiene la boca santa, / negro bembón?", está implícito que Guillén intenta mostrar a los negros que ellos deben acabar con el auto desprecio, y no deben sentirse inferiores porque algunos los llaman negros. Cuando él usa el adjetivo "brabo", implica que hay un rechazo a su propia raza por parte de los negros, y para Guillén eso no debe existir entre ellos. Así, en contra punto, él usa la expresión "boca santa", que en lo popular, significa que "todo lo que se pide se le concede", para mostrar, que el negro no debe rechazar su vida, porque no hay motivo.

Guillén muestra aún, a través de este poema, que a pesar del protagonista ser un "negro bembón", pues "bembón" es un adjetivo que viene de *bemba,* en lo popular labios gruesos, y estaba ligada a la idea de lo feo; él consigue lo que quiere. A pesar de su apariencia, hay quien lo mantenga, como vemos por ejemplo en el fragmento "Bembón así como ere/ tiene de to/ Caridá te mantiene/ te lo da to".

De la misma forma, ocurre en la tercera estrofa, con la expresión "sin pega y con harina". En lo popular "pega" quiere decir trabajo y "harina", dinero. Así, él cuestiona porque el negro se queja, si a pesar de no trabajar, disfruta del dinero que "Caridá" le ofrece. "Caridad" puede referirse, a la ayuda de una mujer, ya que está en mayúscula, o la "caridad" misma, o sea, la ayuda recibida de las personas. Guillén aún usa las expresiones "majagua de dri blanco", traje de tejido elegante y "sapatos de dos tonos", aquellos zapatos de dos colores, blanco y negro, que en la época eran considerados elegantes. O sea, la cuestión colocada acá por Guillén es que el negro del poema no puede quejarse por ser negro, pues, de la forma que es, tiene lo que desea y es un hombre elegante, sin precisar trabajar. (CRESPO, 1997, p.85)

Entonces como se ve, los dos poemas *Negro Bembón* y *Mulata*, al mismo tiempo que el autor muestra características peculiares de los negros, hace también una crítica a los mismos, para que no sientan vergüenza de su apariencia y se valoren más.

A través de sus obras poéticas, Guillén encontró una manera de expresar su repudio contra esos prejuicios y la discriminación de la raza negra en Cuba. Y es por medio no solo de su literatura, sino también en la acción política en la que luchaba contra esos prejuicios, que el autor intenta valorizar los afrodescendientes.

Prueba de eso, es que en diciembre del año de 1936, Nicolás Guillén fue vice-presidente de la fundación de la Sociedad de Estudios Afro-Cubanos, juntamente con el presidente Fernando Ortiz. Pero además de hacer parte de fundaciones como esa, los dos escriben "Contra los Racismos", que era un tipo de manifestación de rechazo al prejuicio racial, en lo cual muchos intelectuales asignaban. (SCHWARZ, 1995, p.588)

1.2 El *son*, ritmo popular cubano y el cotidiano de los negros, desarrollado por Guillén en los poemas *Canto negro* y *Si tú supiera*.

Parte de ese trabajo de valoración de la cultura afrocubana es el rescate del *son*, ritmo popular cubano, que hace parte de la cultura musical de los negros y que es muy trabajado en algunos poemas del autor.

Guillén se inspira en este *son* cubano y lo incluye en su literatura, pero no simplemente como un tema musical, sino como realmente un elemento de poesía, en la que él no sólo enfatiza el tipo de música que hace parte de la cultura de su pueblo, a través de onomatopeyas (como se discutirá más adelante), como también parece que desea trasparecer los propios negros bailando, mostrando su ritmo y formas de manifestaciones tan propias de su gente.

El autor puertorriqueño Luis Palés Matos es uno de los varios autores blancos que hizo un trabajo semejante al de Guillén, pues una de sus obras más conocidas fue *Tuntún de pasa y grifería* (1937), en la que el autor enfatiza la importancia geográfica de la raza negra y muestra los sonidos y ritmos africanos, como hizo Guillén, que destaca y divulga los varios ritmos y voces afrocubanos. (SCHWARZ, 1995, p.581)

Es innegable que en Guillén se encuentra una de las transmisiones más auténticas del habla afrocubana, con algunos de los ritmos de los negros cubanos, como las palabras de sus cantos tradicionales y el humor que así caracterizan las manifestaciones populares. Ese punto es bastante claro por ejemplo, el poema *Canto negro* de la obra *Sóngoro Consongo.*

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

Mamatomba,
serembe cuserembá.

El negro canta y se ajuma,
el negro se ajuma y canta,
el negro canta y se va.

Acuememe serembó
aé;
yambó,
aé.

Tamba, tamba, tamba, tamba,
tamba del negro que tumba;
tumba del negro, caramba,
caramba, que el negro tumba:
¡yamba, yambó, yambambé!

Como el propio título sugiere, el autor "narra" el negro cantando y bailando y es como si él fuera describiendo los movimientos hechos por los negros, siguiendo los pasos de la música, como por ejemplo en el fragmento "repica el negro bien negro/ congo solongo del Songo/ baila yambó sobre un pie". Él va mostrando un juego de onomatopeyas que imitan el habla de los negros africanos pronunciando palabras de sentido desconocido. Como se ve a través de las expresiones "yambambó", "yamba", "yambó", "congo", "solongo", "mamatomba", "serembe", "tamba", "cuserembá". Segundo Rabaneles:

> Se trata, pues, para el oído español, de unos complejos acústicos que por su configuración fónica (y, consecuentemente, por su estructura fonemática, ya que se los interpreta como signos lingüísticos, aunque no se conozcan sus significados) dan la "impresión" de voces africanas. (RABANELES, 2003,p.103)

Guillén, al destacar la herencia del *son*, incorpora personajes arquetípicos y situaciones de la vida cotidiana negra en Cuba (PAMPÍN, 2008, p.05). De inúmeras maneras Guillén muestra la cultura y la vida diaria del pueblo negro cubano. La tradición de la música afro permanece presente de manera bastante clara, y él procura aludir al *son* en muchas oportunidades, como por ejemplo, por medio de la descripción del negro bailando y cantando. Esto se ve en *Canto negro* y también en el poema *Si tú supiera,* en lo cual él no solo usa ese ritmo cubano, como también intenta trasparecer el cotidiano popular negro, de forma que el lector pueda imaginar ese escenario popular, a través de situaciones triviales y bien típicas de la convivencia social, como se ve a seguir:

¡Ay, negra
si tú supiera!
Anoche te bi pasá
y no quise que me biera.
A é tú le hará como a mí,
que cuando no tube plata
te corite de bachata,
sin acoddadte de mi

Sóngoro cosongo,

songo bé;
sóngoro cosongo
de mamey;
sóngoro, la negra
baila bien;
sóngoro de uno,
sóngoro de tre.

Aé,
bengan a be;
aé,
bamo pa be;
bengan, sóngoro cosongo,
sóngoro cosongo de mamey!

Como es perceptible en este poema, el autor describe una simple situación de rutina, en que parece que un hombre suspira y recuerda algo que vivió con la negra mencionada. Situación ésta, en que "la negra que baila bien", no se interesa más por el hombre, porque él no tenía más dinero para irse de "bachata", o sea, para irse bailar.

Así como en muchos de sus poemas, en éste, Guillén coloca el negro como el protagonista, invirtiendo así, a través de su literatura, el orden de la jerarquía social, en que el negro solamente aparecía como el oprimido y esclavo, el excluido, y nunca como el personaje central, como hace Guillén.

1.3 El poeta como personaje y la importancia del mestizaje vista en los poemas *Llegada* y *La Canción del bongó*

Se percibe también en los poemas de Guillén, que él no trata al negro como el otro, sino como igual, a pesar de ser un intelectual y vivir en el medio cultural erudito. Con el propósito de mostrar esa igualdad, el autor se postula también como personaje y presenta un "nosotros" cada vez más evidente.

Podemos tener como ejemplo el poema *Llegada* (Ver anexo 01), de la obra *Songoro Consongo*. Por todo el poema, Guillén se impone claramente como uno de ellos, traspasado a través de los pronombres y verbos siempre en la primera persona del plural, sobretodo cuando él se refiere a los negros como "compañeros", como es visto en el fragmento citado abajo:

(…)

¡Eh, **compañeros**, aquí **estamos**!
Bajo el sol
nuestra piel sudorosa reflejará los rostros húmedos de los vencidos.
y en la noche, mientras los astros ardan en la punta de **nuestras** llamas,
nuestra risa madrugará sobre los ríos y los pájaros.

Es evidente también, que más que destacar que él mismo es parte de ese pueblo afrocubano, Guillén procura demostrar que no se puede hacer distinción entre negros y blancos pues son un mismo pueblo. Son todos el pueblo cubano, que acabaron por mezclarse y dar a ese país una nueva "cara", la mulata, volviéndose así, un país también más rico en cultura, como señala Pampín:

> Con la afirmación de la comunidad negra no pretende Guillén lograr una separación del resto de la sociedad sino incorporarla a ella, a la inversa de lo que venía sucediendo desde hace siglos. Como anteriormente lo había hecho José Martí, logró percibir que Cuba estaba compuesta por una sociedad mestiza y que más necesario que separar elementos de dos tradiciones diferentes era lograr una síntesis cultural. (PAMPÍN, 2008, P. 08)

El autor muestra ese aspecto también, por medio del poema *La canción del bongó* (Ver anexo 02) de la obra *Sóngoro Cosongo*, en que "Guillén faz da temática mestiça e do sincretismo religioso (cristão/iorubá) um projeto estético e ideológico para a poesia" (SCHWARZ, 1995, p.582). O sea, el autor procura demonstrar que Cuba es

una tierra mestiza, en que hay sí, culturas y religiones distintas, pero que se mezclaron y formaron un solo pueblo, en la Cuba de espíritu mestizo, como el propio poeta señaló en el prólogo de la obra *Songoro cosongo*.

Y en el poema *La canción del bongó,* Guillén hace claramente una aclamación al mestizaje. El "yo poético", en posición de mediador entre las dos razas, hace un apelo al blanco y al negro para que bailen un mismo ritmo, el ya citado "son", cuando dice "pero mi voz/ convoca al negro e al blanco/que bailen el mismo son/.El ritmo que también viene del instrumento que está en el título del poema, el **bongó**, instrumento de origen africana, que juntamente con otros, es usado para reproducir el "son", como es visto en los fragmentos a seguir:

(…)
Pero mi repique bronco,
pero mi profunda voz,
convoca al negro y al blanco,
que bailan el mismo son,
cueripardos o almiprietos
más de sangre que de sol,
pues quien por fuera no es noche,
por dentro ya oscureció.
(…)
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 de Bondó.
(…)

Y al mismo tiempo, usa neologismos como "cueripardos" (de cuero pardo) y "almiprietos" (de alma negra) para destacar que en la Cuba mestiza, todos poseen un poco de ascendencia negra, "pues quien por fuera no es noche, por dentro ya oscureció". Y enfatiza, aún, que todos pueden vivir unidos en esta tierra mulata, los españoles de un lado con Santa Bárbara y del otro los africanos con el Changó, pero con el mestizaje, todos se unen en apenas una familia pues, "hay títulos de Castilla/ con parientes de Bondó". O sea, Guillén procura mostrar que el problema del negro no eran los hombres negros viviendo entre hombres blancos -pues la consecuencia sería el mestizaje- sino, la cuestión del negro oprimido viviendo en una sociedad racista, pero que es mestiza.

Y así como Guillén, el poeta y activista cubano José Martí (1853-1895) también buscaba luchar contra el racismo y por una igualdad del pueblo cubano. Pero Martí, más que mostrar la importancia de la valoración del mestizaje, él demostraba que Cuba era una nación humana, donde todos eran iguales, independiente de la raza que pose y eran, como afirma Janete Abrão:

> Para José Martí, a diferença racial não poderia sobrepor-se à existência de uma identidade fundamental que se situava acima de todas às outras: a "identidade universal" do ser humano. Martí foi o principal mentor intelectual do processo de "construção" de um projeto nacional cubano em fins do século XIX e influenciou na "construção" de uma identidade latinoamericana, no entanto, profundo humanista, acreditava que a nação cubana que desejava construir era uma nação entre as demais nações (ABRÃO, 2009, p. 05)

Entonces, Guillén, como otros autores, usaba la literatura como herramienta ideológica, haciendo denuncias y al mismo tiempo enalteciendo y promoviendo las bellezas de su raza. Y eso, él lo hace mostrando la cultura afrocubana; haciéndose representante de ellos y también por la divulgación del lenguaje oral de los negros cubanos, como veremos más a seguir.

1.4 El lenguaje popular afro-cubano reflejado en los poemas de Guillén

Un punto del que no se puede dejar de hablar sobre las poesías de Guillén es el lenguaje y grafía con el cual él busca evidenciar la oralidad popular cubana. Al reproducir el habla de los negros de Cuba, es como si el poeta deseara recuperar una "lengua perdida". Frente a eso, se observa un desafío a la norma culta de la lengua escrita, pues Guillén reproduce la oralidad, transcribiendo las palabras tal como son pronunciadas por la gente común en el cotidiano.

Eso solo sucede en algunos de sus poemas, en los cuales se recrea el habla del pueblo habanero, introduciendo numerosas alteraciones fonéticas. Ese fenómeno se asemeja a lo que hacen otros escritores vanguardistas como Mario de Andrade, al proponer una lengua "brasileña" y Jorge Luis Borges, que propone un español "argentinizado", o sea, un lenguaje que se acerca bastante a la oralidad popular, como subraya Schwarz

> Vários poetas introduzem a temática afro-antilhana em Cuba: (...) O mais famoso deles é Nicolás Guillén (1902-1989), especialmente por Motivos del son(1930), Sóngoro Consongo (1932) e West Indies, ltd. (1934). O primeiro desses livros compõe-se de oito poemas que reproduzem a linguagem oral do negro, onde em geral os "s" e outras consoantes finais ('r", "d", "j") são eliminados, o "v" é substituído pelo "b" etc. Este projeto aproxima-se bastante daqueles iniciados muitos anos antes, por Borges , ao "argentinizar" o espanhol, e por Mario de Andrade, ao propor uma língua "brasileira". Em todos eles prevalece o desejo de aproximar a língua oral da escrita. (SCHWARZ, 1995, p.582).

Entre los varios poemas en que Guillén usa ese recurso, elegimos cuatro de la obra *Motivos de son,* en los cuales se ve claramente esa transferencia de la oralidad, que son *Negro bembón*, *Mulata, Si tú supiera* y *Mi chiquita*.

El poeta toma la voz y el lenguaje de su pueblo como materia prima para su poesía, y señala ese lenguaje en su escritura. A través de la apócope (que es la pérdida de una letra o sílaba al final de algunas palabras), Guillén elimina, en algunos de sus poemas, las últimas letras y sílabas de las palabras, así como también suprime letras en el medio de las palabras, para que a través de ese fenómeno, tengamos la oportunidad de conocer realmente como se da esa oralidad del pueblo negro cubano.

Esos "fenómenos" son vistos de varias maneras. Empecemos con la supresión de la letra "r". Podemos observar eso claramente en el poema *Negro bembón*, en que

hay la supresión de la "r" en el medio de la palabra, como en "po qué" al revés de ser "po**r**que" visto en la primera estrofa.

Así, también, podemos ver la supresión de la "r" al final de las palabras, como por ejemplo en *Mi chiquita*, en la primera, tercera y última estrofa, en palabras como "po", "mujé", "bucá", "bailá", "comé", llebá", "dejá", "traé", "dejá" y "gosá" al revés de ser "po**r**", "muje**r**", " busca**r**", "baila**r**", "come**r**" , "lleva**r**", "deja**r**", "trae**r**" y "goza**r**" como se nota en las estrofas a seguir:

La chiquita que yo tengo
tan negra como e,
no la cambio **po** ninguna,
po ninguna otra **mujé.**

Ella laba, plancha, cose,
y sobre to, caballero,
¡cómo cosina!

Si la bienen a **bucá**
pa **bailá**,
pa **comé,**
ella me tiene que **llebá**,
o **traé**.

Ella me dise: mi santo,
tú no me puede **dejá**;
bucamé,
bucamé,
bucamé,
pa **gosá**

Pero hay poemas en que no solo vemos la supresión de la "r", sino también, la sustitución de la misma, en el medio de las palabras, por la consonante siguiente. Entonces, la "r" simple se convierte en una duplicación de la consonante posterior, como es claro en el poema *Si tú Supiera,* visto en la palabra "aco**d**dadte", en la primera estrofa del poema, al revés de ser "aco**r**dáte".

Además, encontramos algo parecido en el poema *Mulata*, en las palabras "co**b**bata", "po**q**que", cue**p**po" y "ve**d**dá", cuando las palabras correctas, de acuerdo con la norma culta, serían "co**r**bata", "cue**r**po", "ve**r**dad" y "po**r**que". Podemos confirmar ese caso observando los fragmentos abajo:

Ya yo me enteré, mulata,
mulata, ya sé que dise

que yo tengo la narise
como nudo de **cobbata.**

Y fíjate bien que tú
no ere tan adelantá,
poqque tu boca e bien grande,
y tu pasa, colorá

Tanto tren con tu **cueppo**,
tanto tren;
tanto tren con tu boca,
tanto tren;
tanto tren con tusojo,
tanto tren.

Si tú supiera, mulata,
la **veddá**;
¡que yo con mi negra tengo,
y no te quiero pa na

Sin embargo, no se percibe solamente esa supresión. Guillén intenta traspasar la oralidad coloquial cubana también con la supresión de sílabas al final de las palabras. Esa característica es vista por ejemplo en *Mi chiquita*, a través de las palabras "to" y "pa" en la primera y segunda estrofa, al revés de "to**do**" y "pa**ra**".

Y eso es visto también en los poemas *Mulata* y *Negro Bembón*, en que además de tener la supresión de la sílaba, hay también otro rasgo muy peculiar del habla, que es la eliminación de la última "d" suelta. Como podemos ver en la palabra "veddá", al revés de "verda**d**", en la cuarta estrofa del poema *Mulata* y también las palabras "adelantá", "pa" y "ná", al revés de "adelanta**da**", "pa**ra**" y "na**da**" en la segunda y cuarta estrofas.

Así también vemos en el poema *Negro Bembón,* a través de la palabra "to", en la cuarta estrofa, al revés de "to**do**"; y "Caridá", en la segunda y cuarta estrofa, al revés de "Carida**d**", representando así un punto singular de la oralidad popular, como observamos en el fragmento a seguir:

(…)
Bembón asi como ere
tiene de **to**;
Caridá te mantiene,
te lo dá**to**.

No podemos dejar de mencionar que además de la supresión de la letra "r", hay también la eliminación de la letra "s" al final de algunas palabras, una característica

bastante propia de la oralidad. Es dicha principalmente en la conjugación del verbo **ir**, como por ejemplo en la primera persona del plural "vamo**s**". En el poema *Si tú Supiera*, se representa fielmente el habla a través de la palabra "bamo", en la tercera estrofa, como vemos en este fragmento abajo:

(…)
Aé,
bengan a be;
aé,
bamo pa be;
bengan, sóngoro cosongo,
sóngoro cosongo de mamey!

Y esa cuestión se ve también por medio del verbo **ser**, como por ejemplo en la tercera persona del singular, "es". En el poema *Mi chiquita* el verbo es escrito exactamente como se habla, solamente "e", escrita en la primera estrofa. De la misma forma, ocurre en el poema *Negro Bembón,* con la segunda persona del singular de los verbos "pones", "quejas", "eres" y "tienes" que es escrito "pone", "queja", "ere" y "tiene". Pero se percibe también otra forma de eliminación de la "s" en este poema, que es a través de las palabras "dó tono" al revés de "do**s** tono**s**" vista en la tercera estrofa, presentada abajo:

¿Po qué te **pone** tan brabo,
Cuando te disen negro bembón,
si **tiene** la boca santa,
negro bembón?

Bembón así como **ere**,
tiene de to;
Caridá te mantiene,
te lo da to.

Te **queja** todabía,
negro bembón;
sin pega y con harina,
negro bembón,
majagua de drí blanco,
negro bembón;
sapato de **do tono**,
negro bembón...

Esa supresión de la "s" es observada también en el medio de las palabras, y podemos tener como ejemplo la palabra "bú**s**came", que en el poema *Mi chiquita* es

escrito “bucamé”, en la tercera estrofa, señalando así más una característica oral, como vemos abajo:

Ella me dise: mi santo,
tú no me puede dejá;
bucamé,
bucamé,
bucamé,
pa gosá

Otra cuestión bastante interesante desarrollada por Guillén es el uso del fenómeno denominado de “seseo”. Este fenómeno lingüístico consiste en la pronunciación de las consonantes “c” y “z” (ante a, e, i), con el sonido que corresponde a la letra “s”, pero ese caso sólo afecta a la oralidad. Entonces, como Guillén está representando el habla a través de su escritura, él muestra ese fenómeno de la oralidad, a través de la grafía.

Podemos observar eso en tres de los cuatro poemas acá elegidos. En *Negro Bembón* este fenómeno está representado por las palabras “di**s**en” y “**s**apato”, en la primera y tercera estrofas del poema, donde, de acuerdo con la norma culta lo correcto sería “di**c**en” y “**z**apato”. Así como en *Mulata,* por la palabra “di**s**e”, en la tercera estrofa, al revés de “di**c**e”.

Ya en *Mi chiquita,* además de la palabra “di**s**e”, en la cuarta estrofa, hay también el mismo caso, representado por la palabras “co**s**ina” y “go**s**á”, al revés de ser escrito “co**c**ina” y “go**z**ar”, visto en la segunda y cuarta estrofas, como observamos a seguir

(…)
Ella laba, plancha, cose,
y sobre to, caballero,
¡cómo **cosina**!
(…)
Ella me **dise**: mi santo,
tú no me puede dejá;
bucamé,
bucamé,
bucamé,
pa **gosá**

Otro rasgo trabajado por Guillén en que aparece también una sustitución que solamente es escuchada en la oralidad, es la cuestión del cambio de la letra “v” labiodentales por la “b” bilabiales. El autor con la intención de representar esa

característica de la lengua castellana, hablada por muchos, como también por la camada popular de Cuba, él representa ese cambio en muchas palabras de algunos de sus poemas.

Podemos encontrar ese rasgo en los poemas *Negro bembón,* por medio de las palabras "bra**b**o" y "toda**b**ía", en la primera y tercera estrofa, pues lo correcto en la escrita sería "bra**v**o" y "toda**v**ía". En el poema *Mi chiquita,* se ven las palabras "la**b**a", "**b**ienen" y "lle**b**a", encontradas en la primera y segunda estrofa, al revés de ser "la**v**a", "**v**ienen" y "lle**v**a".

Así como también, podemos encontrar en el poema *Si tú supiera,* a través de las palabras "**b**i", "**b**iera", "**b**amo", "**b**engan" y "**b**e", en la primera y tercera estrofas, en las cuales lo correcto es "**v**i", "**v**iera", "**v**amos", "**v**engan" y "**v**er", como podemos ver en las estrofas abajo:

¡Ay, negra
si tú supiera!
Anoche te **bi** pasá
y no quise que me **biera**.
A é tú le hará como a mí,
que cuando no tube plata
te corite de bachata,
sin acoddadte de mi
(…)

Aé,
bengan a be;
aé,
bamo pa **be**;
bengan, sóngoro cosongo,
sóngoro cosongo de mamey!

Podemos encontrar también una característica bastante peculiar de la lengua hablada, que es representada por Guillén en el poema *Mulata*, a través de la expresión "tu sojo" al revés de "tu**s** ojo**s**", en la tercera estrofa, como confirmamos en el fragmento del poema presentado abajo

(…)
Tanto tren con tu cueppo,
tanto tren;
tanto tren con tu boca,
tanto tren;
tanto tren con tu sojo,
tanto tren.
(…)

Se ve en esta expresión, que él, además de mostrar la cuestión de la falta de concordancia nominal, pues las dos palabras deberían estar en el plural, también hace la junción de la última letra, la “s”, de la primera palabra, con el inicio de la segunda, pues cuando es hablada, realmente suena de esa manera.

Siendo así, podemos concluir que Guillén es un poeta del pueblo, más específicamente del pueblo negro cubano. Y por medio de su literatura, creó poemas de inconfundible marca cubana, en los cuales reflejó los varios rasgos populares de ese pueblo. Intentó, de manera bastante clara, combatir la opresión sufrida por sus afrodecendientes, enfatizando y divulgando, hasta para los propios, las bellezas y características, que hasta entonces, eran despreciadas por la sociedad blanca.

CONSIDERACIONES FINALES

Por fin, en este trabajo podemos justificar que Nicolás Guillén fue un poeta que usó parte de su literatura como forma de combate contra los prejuicios que los negros sufrían. Para eso, Guillén como vanguardista, incluyó en su obra las características físicas, lingüísticas y emocionales y también de la cultura popular negra de Cuba, colocando los negros en sus poesías siempre como protagonistas, huyendo así totalmente de la jerarquía social, en que solamente el blanco y burgués eran los principales.

Para tanto, el poeta trató, de manera directa de los rasgos peculiares de los negros, el cotidiano y el tipo de ritmo propios de los negros, que es el "son". Representó el habla tal como es pronunciada por ellos y aún se colocó como personaje para mostrar también que Cuba es un país mestizo, o sea, que tiene en su población una diversidad de raza y que ninguna de ellas es superior a otra. A través de sus poemas, Guillén buscaba la igualdad social de los negros y mulatos. Su búsqueda era por una unificación entre las razas y una convivencia en armonía entre ellas.

Siendo así, Guillén mostró a la sociedad burguesa y también a los negros, que ellos eran de una raza tan importante como la blanca y merecían el debido respeto, pues cada raza tiene sus rasgos propios y nadie debería rechazarlos, pues fue por la unión de las dos que se creó la mulata, raza tan cubana cuanto la negra o la blanca.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRÃO,Janete. **Raça e projeto nacional no ideário de José Martí.** ANPUH – XXV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA**.** Fortaleza, 2009. Disponible en: <http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S25.0559.pdf> Acceso en: 01 nov 2012

BLANCO, Nilda.**Algunas características del español en Cuba antes y después de 1959.** Disponible en:<http://redgeomatica.rediris.es/elenza/magazine/pdf/nilda.pdf>Acceso en: 13 out 2012.

CARPENTIER, Alejo. **Ecue-Yamba-O**. Paris:España,1933.

CRESPO, Esther Bermejo. **Sóngoro cosongo.** Volume 133 de Colección Antares**.** ISBN 9978803882, 9789978803882. Libresa,1997. Disponible en:

<http://books.google.com.br/books?id=_g1F_CXf23UC&pg=PA3&lpg=PA3&dq=Songoro+cosongo+de+Nicolás+Guillén,+estudio+introductorio+de+Esther+Bermejo+de+Crespo,&source=bl&ots=g0_1livNjY&sig=UJloBBAJz7MnmMFGrT3EyTVDcCs&hl=pt-BR&sa=X&ei=HDibUOiQM4b88gTejoHoDg&redi>Acceso en: 03 out 2012.

GELADO, Viviana. **Poéticas da transgressão – Vanguarda e cultura popular nos anos 20 na América Latina**. Rio de Janeiro: 7 Letras; São Carlos: Fapesp, 2006.

GUILLÉN, Nicolás. **Las grandes elegías y otros poemas**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1984.

----------**Sóngoro cosongo**.La Habana,1931.

MAURO, Teresita. **La poesía de Nicolás Guillén.** Disponible en: <http://www.uclm.es/ab/educacion/ensayos/pdf/revista4/art1.pdf>Acceso en: 21 set 2012.

MOREJÓN, Nancy. **Obra poética: Introducción a la obra de Nicolás Guillén**.1972.Disponible en: <http://bib.cervantesvirtual.com/bib_autor/guillen/obra.shtml> Acceso en: 06 ago 2012.

MORENO, Nayra. **La "poesía mulata" de Nicolás Guillén,** 2012**.**Disponible en**:** <http://www.guinguinbali.com/index.php?lang=es&mod=news&task=view_news&cat=4&id=2735> . Acceso en: 10 set 2012.

PAMPÍN, María Fernanda. **Nicolás Guillén o la revolución doble.** I JornadasInternacionales de Investigación y Debate Político(VII Jornadas de InvestigaciónHistórico Social)"Proletarios del mundo, uníos".Buenos Aires, 2008.

RABANELES, Ambrosio. **Relaciones asociativas en torno al "Canto negro", d Nicolás Guillén.** 2003.Disponibl en:<http://www.onomazein.net/8/relaciones.pdf>.Acceso en: 06 nov 2012.

SCHWARZ, Jorge. **Vanguardas Latinas-americanas. Polêmicas, manifestos e textos críticos.**São Paulo: Iluminuras / Edusp,1995

ZURBANO, Roberto. **El triángulo invisible del siglo XX cubano: raza, literatura y nación.** 2006. Disponible en: <http://afrocubaweb.com/news/cuba/trianguloinvisible_zurbano.pdf>Acceso en: 05 nov 2012

ANEXOS

ANEXO 1

Llegada

¡Aquí estamos!
La palabra nos viene húmeda de los bosques,
y un sol enérgico nos amanece entre las venas.
El puño es fuerte,
y tiene el remo.

En el ojo profundo duermen palmeras exorbitantes,
y el grito se nos sale como una gota de oro virgen.
Nuestro pie,
duro y ancho,
aplasta el polvo en los caminos abandonados
y estrechos para nuestras filas.
Sabemos dónde nacen las aguas,
y las amamos porque empujaron nuestras canoas bajo los cielos rojos.

Nuestro canto
es como un músculo bajo la piel del alma,
nuestro sencillo canto.

Traemos el humo en la mañana,
y el fuego sobre la noche,
y el cuchillo, como un duro pedazo de luna,
apto para las pieles bárbaras;
traemos los caimanes en el fango,
y el arco que dispara nuestras ansias,
y el cinturón del trópico,
y el espíritu limpio.

¡Eh, compañeros, aquí estamos!
La ciudad nos espera con sus palacios, tenues
como panales de abejas silvestres;
sus calles están secas como los ríos cuando no llueve en la montaña,
y sus casas nos miran con los ojos pávidos de las ventanas.
Los hombres antiguos nos darán leche y miel,
y nos coronarán de hojas verdes.

¡Eh, compañeros, aquí estamos!
Bajo el sol
nuestra piel sudorosa reflejará los rostros húmedos de los vencidos.
y en la noche, mientras los astros ardan en la punta de nuestras llamas,
nuestra risa madrugará sobre los ríos y los pájaros.

ANEXO 02

La canción del Bongó

Esta es la canción del bongó:

—Aquí el que más fino sea,
responde, si llamo yo.
Unos dicen: *ahora mismo,*
otros dicen: *allá voy.*
Pero mi repique bronco,
pero mi profunda voz,
convoca al negro y al blanco,
que bailan el mismo son,
cueripardos o almiprietos
más de sangre que de sol,
pues quien por fuera no es noche,
por dentro ya oscureció.
Aquí el que más fino sea,
responde, si llamo yo.

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 de Bondó:
vale más callarse, amigos,
y no menear la cuestión,
porque venimos de lejos,
y andamos de dos en dos.
Aquí el que más fino sea,
responde, si llamo yo.

Habrá quien llegue a insultarme,
pero no de corazón;
habrá quien me escupa en público,
cuando a solas me besó…
A ése, le digo:

—Compadre,

ya me pedirás perdón,
ya comerás de mi ajiaco,
ya me darás la, razón,
ya me golpearás el cuerpo,
ya bailarás a mi voz,

ya pasearemos del brazo,
ya estarás donde yo estoy:
ya vendrás de abajo arriba,
¡que aquí el más alto soy yo!