

Ewelina Szymoniak

Poemas al servicio de los grupos dominados : la identidad (afro)cubana y la poesía de Nicolás Guillén

Romanica Silesiana 6, 110-132

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

EWELINA SZYMONIAK

Universidad de Silesia

Poemas al servicio de los grupos dominados: la identidad (afro)cubana y la poesía de Nicolás Guillén

ABSTRACT: What characterizes Latin American literature starting from the 19th century, after gaining independence, is, without a doubt, the search for its own unique features. Scientists, thinkers, novelists and poets have been trying to provide Latin American people with the consciousness of their own identity, defined, in most cases, in terms contradictory to those used in Europe or the United States. The aim of this paper is to present how, in this context, Nicolás Guillén, an Afro-Caribbean poet, builds a concept of (Afro)Cubanism (or Americanism, as his theses apply to the entire region). Given the assumption that identity is a project of a reflexive character (Giddens), and that discourse determines the relation between power, knowledge and identity (Foucault), the paper analyzes the poetry of Nicolás Guillén in the light of various concepts from the field of cultural studies, including ethnic absolutism, creative geographies, transculturation/acculturation, ideology, hegemony and symbolic violence.

KEY WORDS: Nicolás Guillén — identity — (Afro)Cuban — cultural studies.

En su reflexión sobre una nueva fórmula de estudios transatlánticos poscoloniales articulados en lengua española, el profesor Brad Epps¹, de Harvard University, insiste en la necesidad de superar la dicotomía España / Hispanoamérica, que ha dominado las prácticas académicas, y en la conveniencia de sustituirla por una configuración (por lo menos) triangular que tome en consideración la función desempeñada por el continente africano en la trayectoria colonial española.

[...] la presencia de África en la historia (post)colonial americana es de tal magnitud que hablar del “encuentro de dos mundos”, uno europeo y otro

¹ Conferencia plenaria presentada en el I Congreso de BETA, Asociación de Jóvenes Doctores en Hispanismo, celebrado en Madrid los días 9, 10 y 11 de febrero de 2011. El texto de la conferencia está publicado también en Epps, B., 2010: 121—151.

indígena, uno “hispano” y otro “americano” (designación, esta última, también europea cuando no europeísta, al fin y al cabo), resulta insostenible no sólo por la carga eufemística del término “encuentro” [...], sino también por la reducción dualista que, en nombre de dos mundos, borra otro mundo, el de África.

EPPS, B., 2010: 126

Epps hasta llega a subrayar que existe una serie de relaciones entre las culturas americanas y entre éstas y las africanas en las que la posición de España podría considerarse secundaria; como ejemplo le sirve, entre otras, la formulación de lo afrocubano (EPPS, B., 2010: 125).

Llegados a ese punto, parece del todo justificado aventurar que la mejor prueba del acierto de las observaciones del investigador estadounidense en el ámbito hispano la constituye la creación literaria de Nicolás Guillén, uno de los poetas cubanos más emblemáticos. En el prólogo a *Sóngoro cosongo* (1931), Guillén, considerado el representante máximo de la poesía *afrocubana* (llamada también, si adoptamos una perspectiva “espacial” más amplia, *afroantillana* o *negrista*), parece expresar casi literalmente, aunque de una manera más tenue y refiriéndose, claro está, directamente al campo de la literatura, las preocupaciones que explicita con respecto al discurso crítico, unos ochenta años más tarde, Brad Epps.

Opino por tanto que una poesía criolla entre nosotros no lo será de un modo cabal con olvido del negro. El negro — a mi juicio — aporta esencias muy firmes a nuestro coctel. Y las dos razas que en la Isla salen a flor de agua, distantes en lo que se ve, se tienden un garfio submarino, como esos puentes hondos que unen en secreto dos continentes. Por lo tanto, el espíritu de Cuba es mestizo. Y del espíritu hacia la piel nos vendrá el color definitivo. Algún día se dirá: “color cubano”. Estos poemas quieren adelantar ese día².

Es obvio que la guillenesca no es ni la primera, ni la única alusión a la identidad mestiza de Cuba en la historia del pensamiento y de la literatura de la Isla. Entre sus más célebres antecedentes se encuentra, sin duda, el ensayo socio-político de José Martí, titulado “Nuestra América” (1891)³. Cubano como

² T. 1, 114; ésta y todas las citas de los poemas de Guillén proceden de GUILLÉN, N., 1974.

³ Antes de Martí, la relevancia del mestizaje en el ámbito hispanoamericano la resaltó Simón Bolívar en la “Carta de Jamaica” (1815). Desgraciadamente, el texto no otorga significación al elemento africano en el proceso de conformación de la identidad y de la cultura de la región. Escribiendo en plena lucha por la independencia, Bolívar toma como punto de referencia para sus reflexiones la América meridional, lo que justifica parcialmente la ausencia de lo africano en su definición de la identidad hispanoamericana presentada como “una especie media entre los legítimos propietarios del país [indios] y los usurpadores españoles” (BOLÍVAR, S., 1993: 22) — como sabemos, la mayor parte de los esclavos transportados de África a los territorios colonizados por los españoles desembarcó en el Caribe (véase al respecto *Voyages: The Transatlantic Slave Trade Database*, por Emory University). Además, como señala Miguel Rojas Mix, incluso

Guillén, Martí presta especial atención a la composición racial de la sociedad en la que vive — en este caso, la sociedad americana, en su dimensión más amplia—; indica la marginación de que son objeto en ella tanto los indios como los negros: “El indio, mudo, nos daba vueltas alrededor, y se iba al monte, a la cumbre del monte, a bautizar sus hijos. El negro, oteado, cantaba en la noche la música de su corazón, solo y desconocido, entre las olas y las fieras” (MARTÍ, J., 1993: 125). No obstante, a pesar de reconocer la necesidad de sintetizar o fundir todas las tradiciones en la condición propiamente mestiza de Cuba / América, Martí — él mismo, blanco — no sitúa ni al indígena, ni al negro en la posición de verdadero protagonista de “Nuestra América”. El centro de gravedad lo desplaza el intelectual hacia el afrocubano tan sólo en el año 1894, al publicar en Nueva York “El plato de lentejas”; de todas formas, aun ese texto, a pesar de estar dedicado por completo a los derechos naturales del cubano negro reconocidos por la Constitución de Guáimaro (1869)⁴, insiste en que la práctica de éstos no será eficiente hasta que todos los cubanos ganen su libertad, o sea, hasta que Cuba se independice de España (MARTÍ, J., 1894), lo que otorga a dicho escrito un cierto carácter *mesianico*⁵: la resolución del “problema negro” Martí la proyecta hacia el futuro, en vez de anclarla en el presente.

Dejando aparte las favorables circunstancias políticas que no se produjeron hasta el año 1898, todo parece indicar que era necesario personificar en una figura el ya mencionado “color cubano”, o sea, el mestizaje, no solamente para *promover*, como hiciera Martí, el proyecto de hermanar todas las razas que convivían en Cuba / América — lo que implicaba la necesidad de hacer un esfuerzo por “ir haciendo lado al negro suficiente” (MARTÍ, J., 1993: 125) —, sino también para *llevarlo a cabo* realmente, al menos en el campo literario, como se propuso Nicolás Guillén.

Nacido de padres mulatos, el poeta encarna lo fundamental de la composición étnica básica del pueblo cubano⁶: en sus venas se unen los dos afluentes, el europeo y el africano, condición de la que Guillén se siente sumamente orgulloso — lo que manifiesta en, entre otros poemas, la “Balada de los dos abuelos”:

“[s]i el hispanoamericanismo de Bolívar se funda en una sociedad plurirracial, no es menos cierto que él ve la «población americana» compuesta por diversas castas que deben vivir en perfecta armonía, cada una ocupando su lugar en la escala” (ROJAS MIX, M., 1993: 61); tesis que explicaría la poca o nula atención que presta Bolívar en su escrito a la comunidad india y la africana, respectivamente.

⁴ Recordemos que la abolición legal de la esclavitud en Cuba llegó el 17 de febrero de 1880, en el reinado de Alfonso XII.

⁵ Aludimos en este punto al concepto de *tiempo mesianico*, creado por Walter Benjamin, que se basa en la convicción de que el potencial del pasado florecerá en el futuro (en BALDWIN, E. et al., 2007: 250).

⁶ Según el *Panorama Demográfico Cuba 2009*, de la Oficina Nacional de Estadísticas, un 10% de la población cubana lo constituyen los negros y un 24%, los mestizos.

Sombras que sólo yo veo,
me escoltan mis dos abuelos.

Lanza con punta de hueso,
tambor de cuero y madera:
mi abuelo negro.
Gorguera en el cuello ancho,
gris armadura guerrera:
mi abuelo blanco.

Pie desnudo, torso pétreo
los de mi negro;
pupilas de vidrio ártico
las de mi blanco
[...]

T. 1: 137

Convendrá señalar, no obstante, un poco al margen de nuestras reflexiones, que, a pesar de esa descendencia tan específica, Guillén no se olvida, en su creación literaria, del indio, cuyo destino considera estrechamente ligado — como podemos suponer, por los sufrimientos que padecían en América ambas razas — al del negro: “Nuestros sueños se juntan en una misma ola. / Se mezclan nuestras sangres en una vena sola [...]” (“Nadie”; T. 2: 103—104).

En la “Balada de los dos abuelos”, con palabras poéticas, el propio Guillén reconoce algo que a su modo confirma el compilador de su obra poética, Ángel Augier: es precisamente “[e]ste 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 [...]” (AUGIER, Á., 1974: XIV—XV), jugos a los que da salida libre a través de su excepcional creación poética.

[...]
Don Federico me grita
y Taita Facundo calla;
los dos en la noche sueñan
y andan, andan.
Yo los junto.

—¡Federico!

¡Facundo! Los dos se abrazan.
Los dos suspiran. Los dos
las fuertes cabezas alzan;

[...]
los dos del mismo tamaño,
ansia negra y ansia blanca,
los dos del mismo tamaño,
gritan, sueñan, lloran, cantan.

Sueñan, lloran, cantan.
Lloran, cantan.
¡Cantan!

T. 1: 139

Para entender la relevancia de la tarea que emprende en su poesía Nicolás Guillén — tarea que consiste en saturar la sensibilidad cubana, innegablemente negriblanca, con esencias de origen africano —, es útil tomar en consideración las circunstancias en las que se presentan, al principio del fragmento citado, ambos abuelos: Don Federico (abuelo blanco), gritando, y Taita⁷ Facundo (abuelo negro), callado; detalle a primera vista insignificante, cuya carga simbólica puede incluso no percibir un lector incauto. Nosotros estamos convencidos, sin embargo, de que Nicolás Guillén de esa manera tan sutil alude a la situación de desigualdad que afrontaban los negros (no sólo) en Cuba — tanto en la época colonial (la esclavitud) como terminada ella (la discriminación racial) —. Privados de su libertad, reducido su papel al de simples servidores, ni siquiera se daban ellos mismos cuenta de que los dominadores blancos, al haberles impuesto su cultura y visión del mundo (“Don Federico me grita”), habían estado silenciando su verdadera identidad, la africana, y hasta la existencia del negro en la sociedad cubana. Y quizás en este contexto no sea del todo injustificado el uso, al respecto, de tiempos verbales de pasado ya que, como pone de relieve Brad Epps, el discurso crítico contemporáneo, independientemente de que hable español, inglés, francés u otro idioma, al adoptar el enfoque occidentalista, “[c]orre el riesgo adicional de reconquistar y recolonizar, simbólicamente, aquellos territorios y culturas cuyo pasado y presente no se articulan, o al menos no siempre y no sólo, en una lengua de procedencia europea, por *universal* que muchos de sus adeptos la presenten, la *deseen*” (EPPS, B., 2010: 127; énfasis original). Ocurre que, como señaló Max Weber, el poder no surge únicamente de la posición social vinculada a la riqueza, sino que puede derivar también del conocimiento (en BALDWIN, E. et al., 2007: 127—128). Ya Karl Marx insistía en que la cultura, controlada por los grupos dominantes, apoyaba y difundía convicciones y valores que consolidaban las relaciones sociales existentes en otras esferas de la experiencia social; ofrecía una visión del mundo construida para colocarse al servicio de los dominadores y ocultar los intereses de los dominados (GUERRERO ARIAS, P., 2002: 65). En ese sentido, la cultura equivaldrá a la *ideología*, entendida como “un sistema de creencias característico de un grupo o una clase particular” (WILLIAMS, R., 2000: 71).

⁷ Cabe aclarar que, como señala el *Diccionario de la Real Academia Española*, la palabra *taita*, en las Antillas, es el “tratamiento que suele darse a los negros ancianos”. Recordemos, sirviéndonos una vez más de la definición que nos ofrece el DRAE, que *don* equivale al “tratamiento de respeto, hoy muy generalizado, que se antepone a los nombres masculinos de pila; antiguamente estaba reservado a determinadas personas de elevado rango social”.

Ahora bien, en la “Balada de los dos abuelos”, el objetivo primordial de Nicolás Guillén no era evidenciar el carácter plurirracial de Cuba — antes de él, ya lo había hecho de una manera suficientemente llamativa, entre otros, José Martí —. Diríamos que le interesaba más bien resaltar que todos los cubanos, independientemente de su raza (“los dos del mismo tamaño”), tenían el mismo derecho — hasta entonces escamoteado — a gritar todo lo “no dicho en [la] larga historia [hispanoamericana] de mentiras, silencios, retóricas y complicidades académicas” (FUENTES, C., 1991: 90). A través de su poesía logra crear Guillén un espacio, en este caso literario, en el cual sus congéneres pueden explicitar su ansia: la negra, tomando en consideración el esfuerzo del poeta por destacar el “problema negro”, o la negra y la blanca, si atendemos el impulso de integración racial y social en el marco de la sociedad cubana que guía toda su creación. Es el mismo espacio que reclama en los estudios transatlánticos poscoloniales, o sea, en el campo de la investigación cultural, Brad Epps cuando dice que éstos

dejan de ser rigurosamente transatlánticos, postcoloniales e innovadores si [...] “la visión poliédrica del entramado cultural que rige la relación de las entidades transatlánticas españolas y latinoamericanas” se institucionaliza a expensas de otras visiones culturales y otras vías transatlánticas, entre las cuales, las de África, aquella *otra* esfera colonial y postcolonial con costa atlántica *al sur* de la Península Ibérica y *al este* de América Latina.

Epps, B., 2010: 121—122; énfasis original

Resulta muy significativo que el libro de poemas que constituyó un verdadero acontecimiento cultural inaugural no sólo para la obra poética principal de Nicolás Guillén⁸, sino para una nueva etapa de la poesía cubana en general, fuera *Motivos de son*, publicado en el año 1930, tras cinco años de silencio del poeta. En los poemas recogidos en el libro consigue Guillén llevar a cabo un proyecto que otros literatos ni siquiera se atrevían a emprender: abre ante el lector el mundo del negro cubano. Si tenemos en cuenta que los siguientes libros del poeta de alguna manera prolongan esas notas y las completan, aunque con cierto inconformismo militante frente a la realidad socio-política de Cuba — el caso más evidente al respecto lo constituye *Sóngoro cosongo* (1931) —, llegamos a la conclusión de que Guillén estaba convencido de que únicamente una representación auténtica, y no tópica, del afrocubano podía garantizar que el público escuchara en el futuro sus argumentos sociales y políticos. Como confirmación de esta tesis puede servirnos la observación de Ángel Augier, según la cual aquel período de la creación guillenesca coincidió con los intentos emprendidos por parte de la población negra de luchar por los derechos ciudadanos que la

⁸ Los libros anteriores Nicolás Guillén o no los publicó (debido a su disconformidad con los principios estéticos posrománticos y modernistas que le habían guiado a la hora de escribirlos), como fue el caso de *Cerebro y corazón*, o los editó en fragmentos en varias revistas.

Constitución le concedía pero le arrebatava la práctica de la vida política cubana (AUGIER, Á., 1974: XXII).

Los poemas incluidos en el libro *Motivos de son*, bajo la apariencia de cuadros costumbristas que describen la vida cotidiana del negro, de hecho — si dejamos a un lado su matiz caricaturesco — revelan toda la miseria a la que condena a los afrocubanos el sistema socio-político del país en el que viven. Esa es su principal aportación. Ofrecemos como ejemplo el poema titulado “Negro bembón”:

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

T. 1: 103

Así, Nicolás Guillén — a primera vista, víctima de la ideología impuesta por el grupo dominante en la medida en que aparentemente reproduce sus creencias — destapa en realidad dicha ideología como “un sistema de ideas ilusorias — ideas falsas o falsa conciencia —” (WILLIAMS, R., 2000: 71). El poeta invita al lector a un juego en el que le da la oportunidad de descifrar el *esencialismo* que rige el sistema de significados creado por los dominadores para referirse al afrocubano⁹. Por esencialismo entendemos aquí una concepción que adscribe a un grupo particular determinadas características fijas (BALDWIN, E. et al., 2007: 166), las cuales, en el caso del negro cubano, son, como podemos observar en el fragmento arriba citado, la soberbia, la pereza, el descontento, la avidez, la falta de desenvoltura, etc.

⁹ Por esta razón, su poesía adquiere carácter *oposicional*, si queremos utilizar la terminología acuñada por Stuart Hall relativa a los procesos de codificación y descodificación de los discursos. Véase al respecto HALL, S., 2004.

Lo que llama la atención en el poema, incluso más que su sensibilidad frente a la discriminación racial (sensibilidad, por otro lado, muy bien disimulada detrás del dibujo satírico que deforma las “facciones” del modelo, el afro cubano humilde, que el texto tiene por objeto), es su lenguaje, que imita la prosodia de los habitantes negros de barrios pobres y, por extensión, de las capas populares cubanas. Cabe decir que en algunos poemas posteriores a los de *Motivos de son*, Guillén va mucho más allá: establece vínculos muy estrechos entre la sonoridad de su obra y las lenguas africanas, especialmente las bantúes¹⁰.

[...]

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!

“Canto negro”; T. 1: 122—123

Está claro que el “exquisito caudal lingüístico” (VALDÉS ACOSTA, G., 2002: 120) de la poesía guillenesca puede analizarse a la luz de las relaciones que mantuvo el poeta en los inicios de su carrera literaria principal con los movimientos vanguardistas; éstos, surgidos de la inconformidad con las convenciones, suscitaron, sin duda alguna, todo tipo de intentos renovadores; entre ellos, los destinados a encontrar una nueva fórmula expresiva más acorde con los caracteres específicos cubanos. Lo que debe Guillén a las Vanguardias es, según Ángel Augier, “la despreocupación formal, el desdén hacia la métrica y la rima, la naturalidad rayana en prosaísmo; y que predomin[a] lo temático sobre lo metafórico, la idea sobre la imagen” (AUGIER, Á., 1974: XXIV—XXV). No obstante, en el caso del poeta cubano, todos esos signos renovadores se convierten, en realidad, en una plataforma sobre la cual él construye también (o ante todo) la carga ideológica de sus poemas. Para entenderla mejor, convendría recurrir a las palabras escritas por Carlos Fuentes a propósito de la nueva novela hispano-

¹⁰ Para ver más detalles se recomienda a recurrir a VALDÉS ACOSTA, G., 2002.

americana unos treinta años más tarde — si tomamos como punto de referencia la publicación de *Motivos de son* y de *Sóngoro cosongo* —. En la opinión de Fuentes, el problema de la literatura hispanoamericana consiste en que

[su] lenguaje ha sido el producto de una conquista y de una colonización ininterumpidas; conquista y colonización cuyo lenguaje revelaba un orden jerárquico y opresor. [...] si en América Latina las obras literarias se contentasen con reflejar o justificar el orden establecido, serían anacrónicas: inútiles. Nuestras obras deben ser de desorden: es decir, de un orden posible, contrario al actual. [...] Nuestra literatura es verdaderamente revolucionaria en cuanto le niega al orden establecido el léxico que éste quisiera y le opone el lenguaje de la alarma, la renovación, el desorden y el humor. El lenguaje, en suma, de la ambigüedad: de la pluralidad de significados, de la constelación de alusiones: de la apertura.

FUENTES, C., 1991: 91

En ese contexto, al transformar en sustancia lírica las voces de sus ascendientes africanos — apagadas por el proceso histórico discriminador —, Guillén hace algo más que dotar a la imagen del afro cubano de cierto pintoresquismo. En efecto, le dota de su identidad, convencido de que ésta, como cualquier otra idea, se crea con el lenguaje, considerado no sólo como “un mero hecho instrumental”, sino como “expresión” (WILLIAMS, R., 2000: 45). Es como si el poeta quisiera convencernos de que la lengua, independientemente de cuán fugaz y, por ende, inofensiva parezca ser, es una de las herramientas de opresión más poderosas. Si alguien dudara de ello, en la creación guillenesca encontrará un poema que lo evidencia con una increíble e inolvidable fuerza expresiva; es “El apellido” cuyos fragmentos presentamos a continuación:

[...]
 esto que veis escrito en mi tarjeta,
 esto que pongo al pie de mis poemas:
 las trece letras
 [...]
 que siempre van conmigo a todas partes.
 ¿Es mi nombre, estáis ciertos?
 [...]
 ¿Toda mi piel (debí decir),
 toda mi piel viene de aquella estatua
 de mármol español?
 [...]
 Y bien, ahora os pregunto:
 ¿No veis estos tambores en mis ojos?
 [...]
 ¿No tengo pues
 un abuelo mandinga, congo, dahomeyano?

¿Cómo se llama? ¡Oh, sí, decídmelo!
 ¿Andrés? ¿Francisco? ¿Amable?
 ¿Cómo decís Andrés en congo?
 ¿Cómo habéis dicho siempre
 Francisco en dahomeyano?
 En mandinga ¿cómo se dice Amable?
 ¿O no? ¿Eran, pues, otros nombres?
 ¡El apellido, entonces!
 ¿Sabéis mi otro apellido, el que me viene
 de aquella tierra enorme, el apellido
 sangriento y capturado, que pasó sobre el mar
 entre cadenas, que pasó entre cadenas sobre el mar?
 ¡Ah, no podéis recordarlo!
 [...]

Lo habéis robado a un pobre negro indefenso.
 Lo escondisteis, creyendo
 que iba a bajar los ojos yo de la vergüenza.
 [...]

Pero no... ¿Podéis creerlo? No.
 Yo estoy limpio.
 [...]

Yo soy también el nieto,
 biznieto,
 tataranieto de un esclavo.
 (Que se avergüence el amo.)
 ¿Seré Yelofe?
 [...]

¿O Nicolás Bakongo?
 ¿Tal vez Guillén Banguila?
 ¿O Kumbá?
 [...]

¿Pudiera ser Guillén Kongué?
 ¡Oh, quién lo sabe!
 ¡Qué enigma entre las aguas!

T. 1: 394—398

En este punto nos parece imprescindible recordar que hasta el ya mencionado abuelo negro, protagonista de la “Balada de los dos abuelos”, se llama Facundo, que es un nombre masculino de origen latino¹¹.

¹¹ El poema “El apellido” apunta también a otra faceta silenciada del proceso de aculturación al que fueron sometidos los africanos que fueron transportados a la fuerza a Cuba. La trata esclavista no sólo les desarraigó brutalmente de su tierra natal; al despojarles de “algo tan elemental como la intimidad del origen, de algo tan suyo como la sangre y el espíritu irremplazables de la lejana ascendencia” (AUGIER, Á., 1974: XLIII), contribuyó, en efecto, al surgimiento, en

De todas formas merece la pena poner de relieve que Guillén no reduce únicamente a la época de la Colonia propiamente dicha el papel de la lengua como vehículo del proyecto de colonización forzada. Abarcando con su mirada poética ámbitos de cada vez mayor amplitud — desde el afrocubano, pasando por el cubano y por el antillano hasta alcanzar el hispanoamericano —, Guillén advierte sobre una nueva amenaza imperialista a Hispanoamérica en el siglo XX (aunque sus tesis son también fácilmente aplicables a todas las otras zonas del mundo subdesarrollado): los modelos económicos y culturales impuestos en nombre del progreso y de la civilización, que ni más ni menos implican la recolonización¹². Una de las variaciones sobre ese tema la constituye el poema titulado, cómo no, “Problemas del subdesarrollo”:

Monsieur Dupont te llama inculto,
 porque ignoras cuál era el nieto
 preferido de Victor Hugo
 [...].

Tu amigo Mr. Smith,
 inglés o yanqui, yo no lo sé,
 se subleva cuando escribes *shel*.
 (Parece que ahorras una ele,
 y que además pronuncias *chel*.)

Bueno, ¿y qué?
 Cuando te toque a ti,
 mándales decir cacarajícara,
 y que dónde está el Aconcagua,
 y que quién era Sucre
 [...].

Un favor:
 que te hablen siempre en español.

T. 2: 293

De ese modo, además de acudir, en una búsqueda ansiosa de justicia y libertad, “a la sangre mulata de sus venas”, o de realizar “incursiones por dominios sociales no específicamente negros, pero en los que el hombre de

la isla, de una comunidad de mujeres y hombres de diversas tribus y lenguas, quienes — desposeídos de sus lazos consanguíneos y tribales originales — podían considerarse “únicamente” como afrocubanos. A esa casi olvidada heterogeneidad interna de la población afrocubana alude también el “Son número 6”: “Yoruba soy, soy lucumí, / mandinga, congo, carabalí. [...] / Estamos juntos desde muy lejos, / jóvenes, viejos, negros y blancos, todo mezclado [...]” (T. 1: 232).

¹² En este punto es preciso indicar que la lectura de la creación literaria guillenesca de carácter antiimperialista requiere, hoy día, al lector mucho cuidado. Con el paso del tiempo, desde una total indiferencia partidista, el poeta evoluciona hacia posturas políticas bien definidas, comunistas y revolucionarias. En el año 1938 ingresa Guillén en el Partido Comunista de Cuba.

piel oscura también está incluido” (AUGIER, Á., 1974: XXXIII), Nicolás Guillén se ve obligado a revelar el aparato por medio del cual se ejerce la *hegemonía* sobre los grupos dominados. Coincidiendo con las tesis de Antonio Gramsci¹³, manifiesta que la hegemonía no se limita al ámbito del poder político-económico, sino que — con el objetivo de legitimar la dominación a través de su aceptación “espontánea” por parte de las clases subalternas — se sirve de la ideología / cultura. Dicho de otra manera, la hegemonía impide que el dominado cree su propia concepción del mundo; todo lo contrario, genera y le impone — por medio de las palabras que se convierten en instrumento de la política imperial — todo un conjunto de ideas, significados, valores y convicciones compartidas, que apoyan el orden establecido por los dominadores.

La incertidumbre respecto al futuro es uno de los impulsos para examinar el pasado (BALDWIN, E. et al., 2007: 249). Nada extraño entonces que, en su intento de recobrar la secuestrada identidad de sus antecedentes — condición imprescindible para que pueda efectuarse la plena integración del negro en la sociedad cubana contemporánea —, Guillén no tema tratar, en su poesía, temas dolorosos cuyo origen se remonta a la época colonial y, en particular, al crimen histórico de la trata de esclavos. Recordemos, siguiendo a Brad Epps, algunos de los datos espantosos relacionados con el tráfico negrero:

[...] de un total de 12.521.334 africanos embarcados, unos 10.702.656 desembarcaron con vida (Eltis y Richardson, 37—53). De esta cifra, al menos 1.591.245 fueron transportados — muchos de ellos en navíos bajo otras banderas — a los territorios colonizados por los españoles; 2.763.411 al Caribe británico; 1.328.422 al Caribe francés, y unos 5.532.118 al Brasil, sobre todo Bahía y Pernambuco; juntos, pues, Portugal y España contaban con más de la mitad de los africanos esclavizados (aunque las colonias británicas recibieron más esclavos que las españolas). A pesar de la importancia de Estados Unidos en el imaginario global cuando de cuestiones raciales y racistas se trata, la cifra es significativamente menor en América del Norte: 472.381.

Epps, B., 2010: 129; nota al pie de página¹⁴

Nicolás Guillén evoca, de una manera muy sugestiva y verosímil, imágenes de aquella época:

Bajo la noche tropical, el puerto.
El agua lame la inocente orilla
y el faro insulta al malecón desierto.

¹³ Véase GRUPPI, L., 1978.

¹⁴ En la poesía guillenesca, las referencias a la situación del negro en Estados Unidos aparecen en, entre otros poemas, la “Elegía a Emmet Till” (T. 1: 400—403) o “Little Rock” (T. 2: 23—24).

¡Qué calma tan robusta y tan sencilla!
 Pero sobre los muelles solitarios
 Flota una tormentosa pesadilla.
 [...]

Es que aquí están los gritos silenciosos
 y el sudor hecho vidrio; las tremendas
 horas de muchos hombres musculosos
 y débiles, sujetos por las riendas
 como potros. Voluntades en freno,
 y las heridas pálidas sin vendas.
 [...]

“Nocturno en los muelles”, T. 1: 142

Al volver en su poema a los muelles, lugar de desembarque de “inmensas legiones de esclavos [que] vinieron de África para proporcionar, al rey azúcar, la fuerza del trabajo numerosa y gratuita que exigía: combustible humano para quemar” (GALEANO, E., 2010: 83), Guillén recrea simbólicamente las circunstancias de la llegada de los africanos a Cuba / América. No obstante, su objetivo no es el de difundir una versión “oficial” de aquella parte del pasado americano, versión que monopoliza hasta hoy día el discurso crítico¹⁵ y que — independientemente de toda la carga denunciadora que conlleve — está escrita desde la perspectiva del dominador. Todo lo contrario, Guillén revaloriza aquel momento, presentando al esclavo negro no como vencido, sino como vencedor, ante todo en el campo moral — recordemos al respecto el fragmento ya citado de “El apellido”: “Que se avergüence el amo”. El poeta cubano analiza la llegada de los esclavos africanos a América no a la luz del sufrimiento y las injusticias que vivieron, sino en términos de la contribución que hicieron a la historia y cultura americanas — como en el poema “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.

[...]
 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,

¹⁵ Véase EPPS, B., 2010.

apto para las pieles bárbaras;
traemos los caimanes en el fango,
y el aro que dispara nuestras ansias,
y el cinturón del trópico,
y el espíritu limpio.

Traemos
nuestro rasgo al perfil definitivo de América
[...].

T. 1: 115—116

En la poesía guillenesca, “una gran marca negra / (más negra todavía que la piel) / una gran marca hecha de un latigazo” (“El apellido”, T. 1: 396), hasta ahora considerada como estigma de quien fue sometido al dominio del otro, se convierte en símbolo de la entereza moral. Por otro lado, constituye también la mejor prueba de la perseverancia, la dureza y la capacidad para luchar contra la opresión, otra gran contribución de los esclavos africanos a la “savia” del pueblo cubano. Sin duda, es del todo justificado decir en este contexto que, frente al ya mencionado esencialismo, Nicolás Guillén representa el llamado *constructivismo social*, es decir, la convicción de que al ser humano sus características no le son dadas, sino que las “construye” a medida que interactúa con su entorno (BALDWIN, E. et al., 2007: 166).

En su intento de reescribir la historia de Cuba / América con el fin de afirmar los valores del negro y destacar su papel en la historia del país / continente — intento que está estrechamente relacionado, como ya hemos señalado, con el reclamo de la abolición de las barreras raciales a nivel jurídico y legal —, Guillén logra establecer un nuevo vínculo entre la época de la Colonia y el presente de Cuba. Es esta quizá su principal aportación a la construcción de la identidad nacional cubana, si, siguiendo a Benedict Anderson, consideramos la nación como una *comunidad imaginada*¹⁶. El poeta intuye que el destino que sufre su patria en la primera mitad del siglo XX, ante todo a causa del imperialismo estadounidense, constituye una mera continuación del destino impuesto a los africanos por el sistema colonial. Esa intuición guillenesca la confirma en *Las venas abiertas de América Latina* Eduardo Galeano:

La plantación, nacida de la demanda de azúcar en ultramar, era una empresa movida por el afán de ganancia de su propietario y puesta al servicio del mercado que Europa iba articulando internacionalmente. [...] De la plantación

¹⁶ Anderson subraya que las comunidades de ese tamaño pueden existir únicamente en la imaginación de las personas que se consideran a sí mismas como parte de esos grupos; dar por cierto que tanta gente encarna las características constitutivas de una comunidad nacional implica olvidarse de todas las divisiones sociales (ANDERSON, B., 2006: 6).

colonial, subordinada a las necesidades extranjeras y financiada, en muchos casos, desde el extranjero, proviene en línea recta el latifundio de nuestros días. [...] El latifundio actual [...] no depende de la importación de esclavos africanos ni de la “encomienda” indígena. Le basta con el pago de jornales irrisorios, la retribución de servicios en especies o el trabajo gratuito a cambio del usufructo de un pedacito de tierra; se nutre de la proliferación de los minifundios, resultado de su propia expansión, y de la continua migración interna de legiones de trabajadores que se desplazan, empujados por el hambre, al ritmo de las zafras sucesivas.

GALEANO, E., 2010: 84

En el poema “Caña”, con una extraordinaria pero por ello no menos expresiva economía verbal, manifiesta Nicolás Guillén lo agotadora que ha resultado ser para la tierra y la población cubanas la industria azucarera, dirigida, primero, por latifundistas coloniales y, luego, por capitalistas estadounidenses.

El negro
junto al cañaveral.

El yanqui
sobre el cañaveral.

La tierra
bajo el cañaveral.

¡Sangre
que se nos va!

T. I: 129

No sorprende en el poema la referencia a la población negra, principal fuente de mano de obra durante las zafras: fuente de brazos gratuitos, en la época del imperio colonial, y de brazos baratos, después de su liquidación — de todas formas, brazos siempre explotados en los trabajos forzados del cañaveral —. Mas Guillén señala también que el alzamiento de los cañaverales en Cuba contribuyó a la devastación de su medio ambiente, devastación así descrita por Eduardo Galeano: “[e]l cultivo extensivo de la caña, cultivo de rapiña, no sólo implicó la muerte del bosque sino también, a largo plazo, «la muerte de la fabulosa fertilidad de la isla»” (GALEANO, E., 2010: 94). Merece la pena confrontar esta observación, totalmente inesperada quizá para un lector medio en un poema de este tipo, con la opinión de Anderson, según la cual la nación siempre se define a sí misma a partir de un territorio bien determinado (ANDERSON, B., 2006: 6). En el “Prólogo” a la *Obra poética* de Nicolás Guillén, Ángel Augier reconoce que, además del sentido musical, lo que recibió el poeta de sus ancestros negros fue un rico patrimonio “de lo telúrico y lo mágico, presente en su poesía” (AUGIER, Á., 1974: XV). De hecho, es fácilmente perceptible el vínculo que une

al poeta con la tierra. No obstante, llama la atención el hecho de que en los poemas de Guillén generalmente no aparezcan referencias a la naturaleza de África, considerada en términos — como podríamos esperar — de un paraíso perdido; incluso cuando habla del trópico, lo relaciona exclusivamente con los paisajes antillanos, como en el poema “Palabras en el Trópico” (T. 1: 135—137). Guillén, “hijo de América, / hijo de ti [España] y de África” (T. 1: 216), se siente una parte integral de la tierra y de la comunidad en las que vive.

Lo único que provoca tristeza a la hora de leer “Caña” (y muchos otros poemas de Guillén) es que resalta que toda esa sangre derramada (de la población y de la tierra) — derramada en busca del impulso al desarrollo y el progreso —, en vez de contribuir a la prosperidad de Cuba, ha consolidado únicamente su pobreza y la dependencia de la Isla de sus vecinos del Norte; se cumple, de esa manera, la profecía de José Martí (citada por GALEANO, E., 2010: 96—97): “El pueblo que confía su subsistencia a un solo producto, se suicida”, “[...] el pueblo que quiere morir vende a un solo pueblo”. En “West Indies Ltd.”, poema cuyo título — satírico pero a la vez muy agrio — identifica ya no sólo Cuba sino todos los países de la región con una empresa comercial de carácter global, Nicolás Guillén concluye:

¡West Indies! Nueces de coco, tabaco y aguardiente...
 Éste es un oscuro pueblo sonriente,
 conservador y liberal,
 ganadero y azucarero,
 donde a veces corre mucho dinero,
 pero donde siempre se vive mal.

T. 1: 158

Como ya hemos subrayado, aunque aplique a su creación poética, por lo menos a la inaugural, un enfoque racial bien definido, el afrocubano, Nicolás Guillén nunca deja de lado la visión de conjunto de la sociedad cubana; aún más: con el paso del tiempo, como hemos observado ya en “Problemas del subdesarrollo”, cada vez con más frecuencia tiende a identificar el destino cubano con el de otros países (latino)americanos, dados sus problemas comunes. Por esta razón, como paráfrasis o complemento de “West Indies Ltd.” puede servirnos otro comentario de Eduardo Galeano, incluido en *Las venas abiertas de América*:

El comercio triangular entre Europa, África y América tuvo por viga maestra el tráfico de esclavos con destino a las plantaciones de azúcar [...]. [...] el capital acumulado en el comercio triangular — manufacturas, esclavos, azúcar — hizo posible la invención de la máquina de vapor: James Watt fue subvencionado por mercaderes que habían hecho así su fortuna. Eric Williams lo afirma en su documentada obra sobre el tema.

GALEANO, E., 2010: 106, 110; énfasis original

De esa manera, nuestras reflexiones trazan un círculo. El análisis de un fenómeno literario tan particular y específico como la poesía afrocubana de Nicolás Guillén nos lleva a la misma tesis que se ve obligado a defender en el campo del discurso académico Brad Epps: lo imprescindible que es la inclusión del elemento africano en la visión del mundo y de las relaciones transatlánticas, tanto coloniales como poscoloniales.

Es importante poner de relieve que una lectura muy atenta de los poemas guillenescos demuestra que éstos se corresponden con la propuesta crítica del investigador estadounidense también en otros aspectos, algunos muy sutiles. Brad Epps indica también la importancia de las islas del Atlántico oriental (Madeira, Canarias, Azores, São Tomé y Príncipe, etc.) como lugares de paso y abastecimiento para las expediciones españolas al Atlántico, con lo cual amplía considerablemente el campo de interés de los estudios transatlánticos poscoloniales: “Finalmente [...], el «fluir» de capital y cuerpos a través del Atlántico no es bidireccional —«two-way»— sino triangular o, mejor aún, rizomático” (EPPS, B., 2010: 135). Recordemos que, además de sus posesiones africanas y americanas, la Corona de España dispuso también de las llamadas Indias Orientales, o sea, de las Islas Filipinas y sus dependencias (las Islas Marianas y diversas islas de Micronesia). Tomando esto en consideración, no extraña que en América haya también inmigrantes procedentes de Asia; y en lo que concierne más directamente a Cuba, no hay que olvidarse de que en el siglo XIX, con ocasión de la construcción de ferrocarriles y el desarrollo de la minería, llegaron a la isla muchos trabajadores chinos. Nicolás Guillén acentúa la existencia del componente asiático de la población cubana en, entre otros poemas, el ya citado “West Indies Ltd.”:

Aquí hay blancos y negros y chinos y mulatos.
Desde luego, se trata de colores baratos,
pues a través de tratos y contratos
se han corrido los tintes y no hay un tono estable

T. 1: 159

El poema resalta que el problema de la *transculturación*, concepto introducido en el año 1940 (es decir, unos seis años después de la publicación del poema guillenesco arriba mencionado) por otro cubano, Fernando Ortiz Fernández, es, en el caso de la sociedad cubana, aún mucho más complejo de lo que puede parecer a primera vista¹⁷.

¹⁷ Interesado especialmente en la presencia del elemento africano en la cultura cubana, Ortiz Fernández ideó dicho concepto en la obra titulada *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Es así como lo entiende:

“Hemos escogido el vocablo *transculturación* para expresar los variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejísimas transmutaciones de culturas que aquí se verifican, sin conocer las cuales es imposible entender la evolución del pueblo cubano, así en lo económico como en lo institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, lingüístico, psicológico, sexual y en

Consciente de que la creación de la identidad nacional es un proceso cultural, de carácter colectivo e intersubjetivo (BALDWIN, E. et al., 2007: 187), Guillén trata de inculcar en la mente de sus compatriotas la idea de que el concepto de cubanidad de ningún modo debe apoyarse sobre los esfuerzos por asegurar la homogeneidad de la comunidad isleña ya que ello implicaría la necesidad de favorecer, a través de la exclusión de los elementos incompatibles, determinadas maneras de representar dicha comunidad; recuerda que tal “política de representación”¹⁸, marcada por la *violencia simbólica*¹⁹, predominó durante una gran parte de la historia de la Isla, estampando en su sociedad, ante todo, la de origen africano, una huella suficientemente dolorosa. Así anticipa el poeta cubano la postura difundida en las últimas décadas del siglo XX por el investigador británico Paul Gilroy, que supone un rechazo radical de cualquier forma de *absolutismo étnico* y promueve una visión de la cultura plural y sincrética, en la que más allá de una simple integración se impone una modificación recíproca de los elementos y el conjunto²⁰ (en BALDWIN, E. et al., 2007: 206). Sirvámolos al respecto de las palabras del propio Guillén, procedentes del prólogo a *Sóngoro cosongo*: “[...] se cruzan y entrecruzan en nuestra bien regada hidrografía social tantas corrientes capilares, que sería trabajo de miniaturista desenredar el jero-glífico” (T. 1: 114).

Nos parece muy sintomático que, al plantear esa realidad social cubana hasta entonces no confesada, el poeta recurra con frecuencia a metáforas acuáticas, como en la frase que acabamos de citar. En nuestra opinión, las referencias al agua y, más precisamente, al mar desempeñan en la creación poética de Nicolás Guillén múltiples funciones, pero la más importante consiste, sin duda, en aportar a sus preocupaciones y propuestas una innegable coherencia. En efecto, en este caso particular, el motivo del mar une en sí mismo todos los requisitos

los demás aspectos de su vida. [...] En todos los pueblos la evolución histórica significa siempre un tránsito vital de culturas a ritmo más o menos reposado o veloz; pero en Cuba han sido tantas y tan diversas en posiciones de espacio y categorías estructurales las culturas que han influido en la formación de su pueblo, que ese inmenso amestizamiento de razas y culturas sobrepaja en trascendencia a todo otro fenómeno histórico” (ORTIZ FERNÁNDEZ, F., 1987: 93; énfasis original).

¹⁸ Término que pone de relieve que, en lo que se refiere a la interpretación de los significados, la representación siempre está relacionada con una determinada posición en la estructura de las relaciones sociales y que es precisamente ese contexto lo que determina la forma y el contenido (BALDWIN, E. et al., 2007: 138).

¹⁹ Concepto acuñado por Pierre Bourdieu en relación con la situación en la que la violencia no se ejerce por medio de la fuerza física, sino a través de la imposición de una visión del mundo (en BALDWIN, E. et al., 2007: 138).

²⁰ Tesis que tiene su confirmación en la cita de Guillén a la que recurre el compilador de su obra poética Ángel Augier, señalando que el poeta “asimismo advertiría alguna vez que no había en Cuba una poesía negra, como tampoco una poesía blanca. «Hay, simplemente — afirmaba —, una formidable contribución del hombre negro a la poesía española, lo cual puede dar pie a nuestra poesía nacional, liberada al fin, dueña de sí misma, y en la que no sea fácil discriminar las esencias que la integran»” (AUGIER, Á., 1974: XXXI).

que se precisan (BALDWIN, E. et al., 2007: 187) a la hora de crear definiciones identitarias: indica las características nacionales, los lugares importantes y hasta los momentos cruciales de la historia cubana.

La comparación entre la sangre y el mar lleva a la mente, ante todo, el trasiego de sangres (procedentes, como hemos visto, de muchos rincones del mundo) que determina el color cubano — “la hirviente fusión de metales, operada en lenta obra de siglos”, “[r]itmos, tradiciones, creencias, lenguaje y hasta intuiciones de una y otra vertiente [que] se habían mezclado tanto como para formar una sola y espesa melaza de la que participan en menor o mayor grado todos los cubanos” (AUGIER, Á., 1974: XXX—XXXI).

La sangre es un mar inmenso
que baña todas las playas...
Sobre sangre van los hombres,
navegando en sus barcazas:
reman, que reman, que reman,
¡nunca de remar descansan!
Al negro de negra piel
la sangre el cuerpo le baña;
la misma sangre, corriendo,
hierva bajo carne blanca.
¿Quién vio la carne amarilla,
cuando las venas estallan,
sangrar sino con la roja
sangre con que todos sangran?

“Poema con niños”; T. 1: 267

Tal vez indeliberadamente, el fragmento del “Poema con niños” arriba citado señala así también el papel que desempeñara en el transcurso de la historia de Cuba / América el Océano Atlántico y hasta el Pacífico (que, juntos, “baña[n] todas las playas...”) — sobre todo si tomamos en consideración la ruta de los buques españoles que partieron de la Península Ibérica en busca de las Indias, y la trayectoria colonial de España relacionada con esa ruta. Como es lógico, en tal contexto “marítimo”, la isla, representada metafóricamente en uno de los poemas como un lagarto navegando en el mar Caribe, se convierte, en la poesía de Guillén, en un punto de referencia privilegiado a la hora de dejar sentada la identidad cubana:

Por el Mar de las Antillas
(que también Caribe llaman)
batida por olas duras
y ornada de espumas blandas,
bajo el sol que la persigue
y el viento que la rechaza,

cantando a lágrima viva
 navega Cuba en su mapa:
 un largo lagarto verde,
 con ojos de piedra y agua
 “Un largo lagarto verde”; T. 2: 8

Sin duda, tal representación de Cuba (fácilmente aplicable por otro lado a toda América; véase O’GORMAN, E., 1993) como un territorio separado de otros por el mar y, además, “batido por olas duras” — circunstancia que asociamos casi inmediatamente con toda la serie de injusticias y explotaciones que han sufrido la Isla y su población en el transcurso de la historia —, le sirve a Guillén para promover o fortalecer el sentido de unión de la *comunidad imaginada* cubana. Recordemos al respecto que, en opinión de Stephen Daniels (en BALDWIN, E. et al., 2007: 190), lo que construye la visión que una nación tiene de sí misma, son los paisajes; la función creativa de la geografía en la reflexión sobre la identidad la señaló también Edward SAID (2005: 98). Por otro lado, el poeta no intenta acentuar la significación del océano como una potencial barrera natural entre su “tierra insular / [...] tierra estrecha” (T. 1: 159) y el resto del mundo, sino que, como ya hemos indicado, destaca por el contrario su condición de canal por el cual llegaron a su patria (independientemente de la manera forzada o voluntaria como llegaron) todos los elementos que conforman su exquisita cultura, motivo este que tiene su resonancia en muchos poemas, entre los cuales sobresalen “Un son para niños antillanos” (T. 1: 250—251) o la “Elegía”, del cual presentamos un fragmento a continuación:

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
 [...]

Por el camino de la mar,
 el pergamino de la ley,
 la vara para malmedir,
 y el látigo de castigar,
 y la sífilis del virrey,
 y la muerte, para dormir
 sin despertar,
 por el camino de la mar
 [...]

Llegados a ese punto, cabe decir que también el papel del Océano Atlántico en la historia de América constituye uno de los temas abordados en el ensayo ya mencionado de Brad Epps, titulado “Al sur y al este: la vertiente africana de los estudios transatlánticos postcoloniales”. El profesor Epps analiza de cerca varias de las formulaciones que se han creado al respecto, entre ellas, la del “Atlántico negro” (de Paul Gilroy, 1993), la del “Atlántico hispano” (de Joseba Gabilondo, 2001) o la del “Atlántico trans-hispano” (de Manuel Martín-Rodríguez, 2007; véase al respecto EPPS, B., 2010). No es este trabajo el lugar más adecuado para presentar detalladamente cada una de ellas. Baste señalar que la concepción guillenesca parece tener elementos comunes tanto con la de Gilroy como con la de Martín-Rodríguez. En el primer caso, la afinidad no deriva, ni por asomo, del uso del adjetivo *negro*; lo que comparten ambos intelectuales es, simplemente, la convicción de que el Océano constituye “una importante «zona de contacto»” (EPPS, B., 2010: 146). A la concepción de Martín-Rodríguez, en cambio, se acerca Guillén por el acento que pone en su poesía en “las reconfiguraciones [culturales] que surgen de las travesías del Atlántico y que no son sólo, o todavía, identificables como (exclusivamente) hispanas” (en EPPS, B., 2010: 149).

A la luz de esta última reflexión y ya para concluir, quisiéramos añadir que la presencia del motivo del mar en algunos de los poemas de Guillén, así como las referencias, en el ensayo de Epps, a las formulaciones que han crecido alrededor de la función que habrá de desempeñar el Océano Atlántico en la historia de las relaciones internacionales, nos hacen presentir la posibilidad de abrir una brecha interpretativa más a la hora de considerar el problema de la identidad a partir de la poesía guillenesca. Será esta poesía la que permita al lector hacerse consciente de que la identidad, independientemente de que sea negra, afrocubana, cubana, hispanoamericana o americana, tiene una naturaleza líquida, es “un proceso de movimiento y mediación” (EPPS, B., 2010: 147). Ya Antonio Gramsci consideraba la vida social como una lucha continua en la que las armas son las ideas, las convicciones, los valores y los significados cambiantes (en BALDWIN, E. et al., 2007: 134), lo que implica que la identidad de cualquier comunidad, también la nacional, hay que entenderla en términos de un “proyecto” que nunca se lleva a cabo por completo dada la presión ejercida sobre él por otros puntos de vista, es decir, de otros proyectos alternativos.

Abarcada desde esta perspectiva, hasta la cultura tiene carácter político ya que constituye un sistema de códigos a través del cual los distintos grupos sociales intentan definirse a sí mismos e imponer a otros grupos su propia visión del mundo (véanse una vez más, como ejemplo, las diversas formulaciones del Atlántico mencionadas por Brad Epps). Así, para entender el verdadero “peso” de las iniciativas emprendidas en el campo literario y en el de la investigación cultural por Nicolás Guillén y Brad Epps respectivamente — iniciativas orientadas a incluir en dichos campos el elemento africano —, es indispensable recurrir al concepto de *discurso*, acuñado por Michel Foucault. A la luz de la tesis de

Foucault según la cual “no existe relación de poder sin constitución correlativa de un campo de saber” (FOUCAULT, M., 2009: 34), la ausencia del negro en la literatura hispanoamericana de la primera mitad del siglo XX significa que los procesos de descolonización y de abolición de las barreras raciales, aunque se produjeran por impulso histórico, no tuvieron la suficiente gravedad; de hecho, su relevancia ha sido tan insignificante que, aún a principios del siglo XXI, en la esfera no material, o sea, en el imaginario global, siguen manteniéndose de alguna manera las brutales líneas hostiles impuestas por la discriminadora época colonial, hecho que por otro lado tiene su reflejo en la poca atención que se presta en el campo de la investigación cultural al continente africano. No obstante, el que se emprendan iniciativas como la de Guillén y la de Epps suscita la esperanza, ya que el mismo Foucault constata a la vez que no existe relación de saber que “no constituya al mismo tiempo unas relaciones de poder” (FOUCAULT, M., 2009: 34), aunque el proceso sea en ese caso mucho más paulatino.

Bibliografía

- ANDERSON, Benedict, 2006 [1986]: *Imagined Communities*. London / New York, Verso.
- AUGIER, Ángel, 1974: “Prólogo. La poesía de Nicolás Guillén”. En: GUILLÉN, Nicolás: *Obra poética 1920—1972*. T. 1. La Habana, Editorial de arte y literatura: X—LX.
- BALDWIN, Elaine, LONGHURST, Brian, McCracken, Scott, OGBORN, Miles, SMITH, Greg, 2007 [2004]: *Wstęp do kulturoznawstwa*. [Introducing Cultural Studies]. Przeł. M. KACZYŃSKI, J. ŁOZIŃSKI, T. ROSIŃSKI. Poznań, Zysk i S-ka Wydawnictwo.
- BOLÍVAR, Simón, 1993 [1815]: “Carta de Jamaica”. En: ZEA, Leopoldo, comp.: *Fuentes de la cultura latinoamericana*. Vol. 1. México, Tierra Firme: 17—32.
- Diccionario de la Real Academia Española*. En: <www.rae.es> [fecha de la consulta: 22 de febrero de 2011].
- EPPS, Brad, 2010: “Al sur y al este: la vertiente africana de los estudios transatlánticos postcoloniales”. En: RODRÍGUEZ, Ileana, MARTÍNEZ, Josebe, eds.: *Estudios transatlánticos postcoloniales. I. Narrativas comando / sistemas mundos: colonialidad / modernidad*. Barcelona / México, Anthropos Editorial / Universidad Autónoma Metropolitana — Iztapalapa: 121—159.
- FOUCAULT, Michel, 2009 [1975]: *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid, Siglo XXI Editores de España.
- FUENTES, Carlos, 1991 [1969]: “La nueva novela hispanoamericana (selección)”. En: KLAHN, Norma, CORRAL, Wilfrido H., comps.: *Los novelistas como críticos*. T. 1. México, Fondo de Cultura Económica: 76—94.
- GALEANO, Eduardo, 2010 [1971]: *Las venas abiertas de América Latina*. México, Siglo XXI Editores.
- GRUPPI, Luciano, 1978: *El concepto de Hegemonía en Gramsci*. México, Ediciones de Cultura Popular. En: <http://www.gramsci.org.ar/12/gruppi_heg_en_gramsci.htm> [fecha de la consulta: 25 de febrero de 2011].
- GUERRERO ARIAS, Patricio, 2002: *La cultura. Estrategias conceptuales para comprender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia*. Quito-Ecuador, Ediciones Abya-Yala.

- GUILLÉN, Nicolás, 1974: *Obra poética 1920—1972*. T. 1 y 2. La Habana, Editorial de arte y literatura.
- HALL, Stuart, 2004 [1973]: “Codificación y descodificación en el discurso televisivo”. Trad. A.I. SEGOVIA, J.L. DADER. En: *CIC (Cuadernos de Información y Comunicación)*, 9, 2010—236. En: <<http://revistas.ucm.es/inf/11357991/articulos/CIYC0404110215A.PDF>> [fecha de la consulta: 20 de febrero de 2011].
- MARTÍ, José, 1894: “El plato de lentejas”. En: *Proyecto Ensayo Hispánico*. En: <<http://www.ensayistas.org/antologia/XIXA/marti/marti6.htm>> [fecha de la consulta: el 23 de febrero de 2011].
- MARTÍ, José, 1993 [1891]: “Nuestra América”. En: ZEA, Leopoldo, comp.: *Fuentes de la cultura latinoamericana*. Vol. 1. México, Tierra Firme: 121—127.
- O’GORMAN, Edmundo, 1993 [1958]: *La invención de América. Investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir*. México, Fondo de Cultura Económica.
- ORTIZ FERNÁNDEZ, Fernando, 1987 [1940]: *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas — Venezuela, Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Panorama Demográfico Cuba 2009*, por la Oficina Nacional de Estadísticas. República de Cuba. En: <http://www.one.cu/publicaciones/cepde/panoramademografico2009/pan_dem_2009_0_datos_generales_y_poblacion.pdf> [fecha de la consulta: 25 de febrero de 2011].
- ROJAS MIX, Miguel, 1993: “La cultura hispanoamericana del siglo XIX”. En: MADRIGAL, Luis Íñigo, coord.: *Historia de la literatura hispanoamericana*. T. 2: *Del Neoclasicismo al Modernismo*. Madrid, Cátedra: 55—74.
- SAID, Edward, 2005 [1978]: *Orientalism. [Orientalism]*. Przel. M. WYRWAS-WIŚNIEWSKA. Poznań, Zysk i S-ka Wydawnictwo.
- WILLIAMS, Raymond, 2000 [1977]: *Marxismo y literatura*. Trad. P. di MASSO. Barcelona, Ediciones Península.
- VALDÉS ACOSTA, Gema, 2002: “Las lenguas africanas en Nicolás Guillén. Notas introductorias”. *Islas*, 44 (134), octubre—diciembre 2002, 120—125.
- Voyages: The Transatlantic Slave Trade Database*, por Emory University. En: <<http://www.slavevoyages.org>> [fecha de la consulta: 20 de febrero de 2011].

Síntesis curricular

Ewelina Szymoniak es Doctora en Humanidades por la Universidad de Silesia en Katowice. Trabaja en el Departamento de Hispánicas de la Universidad de Silesia: imparte clases de literatura española e hispanoamericana. Su trabajo de investigación se centra en la literatura hispanoamericana y, en especial, en las nuevas generaciones de escritores hispanoamericanos, con el énfasis puesto en los conceptos de compromiso e identidad. En el año 2010 publicó el libro titulado *Los manifiestos y la cuestión del compromiso literario en las nuevas generaciones de escritores hispanoamericanos*.