



LAS GRANDES ELEGÍAS DE NICOLÁS GUILLÉN

Ángel Augier

LAS GRANDES ELEGÍAS DE NICOLÁS GUILLÉN

Ángel Augier

ediciones
MINCI

LAS GRANDES ELEGÍAS DE NICOLÁS GUILLÉN
Ángel Augier



Colección Claves

Ediciones **MinCI**

Ministerio del Poder Popular para la Comunicación e Información

Final Bulevar Panteón, Torre Ministerio del Poder Popular para
la Comunicación e Información. Parroquia Altagracia, Caracas-Venezuela.

Teléfonos (0212) 802.83.14 / 83.15

Rif: **G-20003090-9**

Nicolás Maduro Moros

Presidente de la República Bolivariana de Venezuela

Jorge Rodríguez

Vicepresidente Sectorial de Comunicación y Cultura (E)

Harim Rodríguez

Viceministro de Planificación Comunicacional

Gustavo Cedeño

Director General de Producción y Contenidos

Kelvin Malavé

Director de Publicaciones

Edición y corrección de textos/ **Daniela Marcano**

Diseño y diagramación/ **Luis Manuel Alfonso**

Depósito Legal: **DC2018001286**

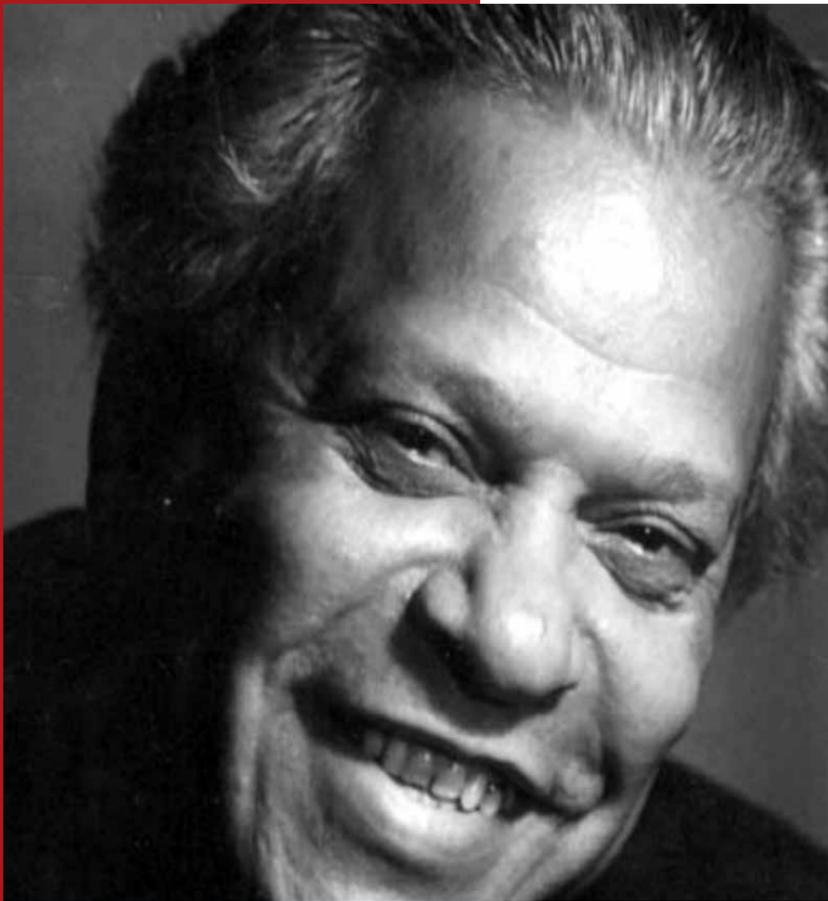
ISBN: **978-980-227-408-6**

Edición digital en la República Bolivariana de Venezuela

Julio, 2018

LAS GRANDES ELEGÍAS DE NICOLÁS GUILLÉN

Ángel Augier



LAS GRANDES ELEGÍAS DE NICOLÁS GUILLÉN

NOTA BIOGRÁFICA

Nicolás Cristóbal Guillén Batista nació en la ciudad de Camagüey en Cuba, el 10 de julio 1902. Su padre fue Nicolás Guillén Urra, conocido por ser un periodista y político liberal que falleció en el Alzamiento de La Chambelona en 1917, este suceso afectó fuertemente la situación económica de la familia durante muchos años. El joven comenzó sus estudios en el Instituto Provincial de Camagüey, asistiendo por las noches al Instituto de don Tomás Vélez para tomar clases de preceptiva literaria, iniciando así su vocación por las letras. En 1918 trabaja como tipográfico en la imprenta del periódico *El Nacional*. Los versos que escribió durante su adolescencia los publicó en la revistas *Camagüey Gráfico*, a medida que sus escritos fueron ascendiendo, publicó también en las revistas *Orto* y *Castalia*, de Cuba. En 1920 se gradúa como Bachiller y se traslada a la capital de Cuba para cursar estudios de Derecho en la Universidad de la Habana, sin embargo, abandona sus estudios por motivos económicos. En 1923 decide fundar la revista *Lis*, de la cual se publicaron 18 números.

Durante su estancia en la capital fue participante en las distintas actividades culturales y políticas de esa época. Fue arrestado en varias ocasiones, lo que ocasionó su exilio en varios periodos. En 1937 ingresó al Partido Comunista, y para ese momento ya se habían publicado tres de sus libros: *Motivos de son* (1930), *Sóngoro cosongo; poemas mulatos* (1931) y *West Indies, Ltd.* (1934). Lo designaron como miembro del Comité Nacional de Unión Revolucionaria Comunista y candidato para alcalde de Camagüey (1940). Guillén formó parte del célebre Congreso por la Defensa de la Cultura, realizado en España durante la Guerra Civil española, allí conoció a personalidades como Pablo Neruda, Federico García Lorca y Octavio Paz, desde ese momento su obra alcanzó difusión en Europa. Entre muchas de sus labores estuvo la de director de la revista *Mediodía*, y participó en los movimientos de vanguardia de *Gaceta del Caribe* y *Revista Avance*. En 1956 fue galardonado con el Premio Lenin de la Unión Soviética. Al triunfar la Revolución cubana se desempeñó en importantes cargos diplomáticos. Lo eligieron como presidente de la Unión Nacional de Escritores y Artistas Cubanos (UNEAC) y en 1981 fue merecedor de la Orden José Martí, una de las distinciones más altas y relevantes en Cuba. El poeta falleció el 16 de julio de 1989 en su tierra natal, a los 87 años. En sus últimos años sufrió de mal de Parkinson y arterosclerosis.

Su producción literaria abarca desde la poesía hasta el periodismo, es conocido por ser uno de los máximos exponentes de la poesía negra. Sus creaciones son eco de sus ideas revolucionarias e inquietudes metafísicas, su condición de mulato influyó a lo largo de toda creación con el tópico del mestizaje, manifestándose en contra de la opresión y la servidumbre. Su obra ha sido traducida a varios idiomas, a la vez que ha sido merecedora de grandes elogios. Algunos de sus libros más destacados son: *Cantos para soldados y sones para turistas* (1937), *El son entero* (1947), *Elegía a Jacques Roumain en el cielo de Haití* (1948) y *Elegía a Jesús Menéndez* (1951).

Canta el sinsonte en el Turquino

– ¡Pasajeros en tránsito, cambio de avión para soñar!

– Oui, monsieur; sí, señor.

Nacido en Cuba, lejos, junto a un palmar.

Tránsito, sí. Me voy.

¿Azúcar? Sí, señor.

Azúcar medio a medio del mar.

– ¿En el mar? ¿Un mar de azúcar, pues?

– Un mar.

– ¿Tabaco?

– Sí, señor.

Humo medio a medio del mar.

Y calor.

– ¿Baila la rumba usted?

– No, señor;

yo no la sé bailar.

– ¿Inglés, no habla el inglés?

– No, monsieur; no, señor;

nunca lo pude hablar.

– ¡Pasajeros en tránsito, cambio de avión para soñar!

Llanto después. Dolor.
 Después la vida y su pasar.
 Después la sangre y su fulgor.
 Y aquí estoy.
 Ya es el mañana hoy.

Mr. Wood, Mr. Taft,
 adiós.
 Mr. Magoon, adiós.
 Mr. Lynch, adiós.
 Mr. Crowder, adiós.
 Mr. Nixon,2 adiós.
 Mr. Night, adiós.
 Mr. Night, Mr. Shadow,
 ¡adiós!

Podéis marcharos, animal
 muchedumbre, que nunca os vuelva a ver.
 Es temprano; por eso tengo que trabajar.
 Es ya tarde; por eso comienza a amanecer.
 Va entre piedras el río...

– Buenos días, Fidel.
 Buenos días, bandera; buenos días, escudo.
 Palma, enterrada flecha, buenos días.
 Buenos días, perfil de medalla, violento barbudo
 de bronce, vengativo machete en la diestra.

Buenos días, piedra dura, fija ola de la Sierra Maestra.
Buenos días, mis manos, mi cuchara, mi sopa,
mi taller y mi casa y mi sueño;
buenos días, mi arroz, mi maíz, mis zapatos, mi ropa;
buenos días, mi campo y mi libro y mi sol y mi sangre
sin dueño.

Buenos días, mi patria de domingo vestida;
buenos días, señor y señora;
buenos días, montuno en el monte naciendo a la vida;
buenos días, muchacho en la calle cantando y ardiendo
en la aurora.

Obrero en armas, buenos días.
Buenos días, fusil.
Buenos días, tractor.
Azúcar, buenos días.
Poetas, buenos días.
Desfiles, buenos días.
Consignas, buenos días.
Buenos días, altas muchachas como castas cañas.
Canciones, estandartes, buenos días.
Buenos días, oh tierra de mis venas,
apretada mazorca de puños, cascabel
de victoria...

El campo huele a lluvia
reciente. Una cabeza negra y una cabeza rubia
juntas van por el mismo camino,
coronadas por un mismo fraterno laurel.
El aire es verde. Canta el sinsonte en el Turquino...
– Buenos días, Fidel.

Nicolás Guillén

LAS GRANDES ELEGÍAS DE NICOLÁS GUILLÉN

Ángel Augier

Uno de los grandes poetas vivos de lengua española, Nicolás Guillén, al arribar a los ochenta años en plenitud creadora, puede presentar su obra como expresión genuina de la sensibilidad, el carácter, el proceso histórico y el espíritu combativo de un pueblo, de un ámbito geográfico y de una época.

Puede afirmarse, además, que esa significación general de la obra de Guillén tiene su exponente más alto y expresivo en sus magnas elegías. Ello explica que sean éstas las que inicien esta edición venezolana, y que el resto de su obra acuda luego a ratificar esos valores esenciales, como afluentes de enormes ríos, o como tonos y acordes que contribuyen a la gran sinfonía general.

La primera de las grandes elegías de Nicolás Guillén es “West Indies Ltd.,” que dio título al segundo libro del poeta, editado en 1934. El título implica una denuncia y una definición: presenta el nombre del vasto archipiélago de las Antillas bajo su denominación en idioma inglés, seguido de la abreviatura de *limited*, que corresponde a las colosales corporaciones financieras norteamericanas de ese carácter. Y, por desgracia, no otra cosa ha significado

esta región geográfica para el imperialismo —y no sólo para el de Estados Unidos sino una gigantesca empresa inversionista—, donde los intereses extranjeros imponen sus condiciones de exacción y explotación.

En esta elegía —donde es fácil percibir la sensación del fracaso de la Revolución cubana de 1933— traza Guillén un cuadro impresionante de las Antillas colonizadas, explotadas, corrompidas por el traficante extranjero y el cipayo nativo. Hay la ironía que incuba la indignación, y algo de desencanto: el tono es desafiante, sarcástico, dramático.

Pero en medio de la pintura sombría, dolorosa, asoma relampagueante el chispazo rebelde, sobre todo en los sones que toca “La charanga de Juan el Barbero”, cuando su música peculiar —secciones 2, 5 y 7— interrumpe el plano descriptivo del poema. Este plano está dado en las secciones 1, 3, 4, 6 y 8: en la 6, irrumpe el espíritu de lucha que no se ha apagado, que nunca se apagará, en “los que encienden la chispa / roja sobre el campo reseco”.

El poeta ya vislumbra las masas combatientes: “Aquí están los que se sienten hermanos / del negro que doblando sobre el zanjón oscuro / la frente, se disuelve en sudor puro / y del blanco, que sabe que la carne es arcilla / mala cuando la hiere el látigo, y peor si se la humilla...”.

West Indies Ltd. —el libro en su totalidad y el poema de ese título en particular— significó el final de la etapa negrista de su autor y el inicio de su etapa revolucionaria. Las circunstancias históricas de Cuba revelaban al poeta un panorama más amplio de la realidad circundante: del tema negro pasaba a una visión de lo social donde aquél se incluía; de lo nacional, a una visión más total de lo antillano.

Pero el salto cualitativo incluía también un cambio formal apreciable: después de su aventura vanguardista, extendida en cierto grado hasta *Sóngoro cosongo*, Guillén volvía al cultivo de las formas tradicionales y al uso de la rima consonante, pero de tal modo que muestra ya la presencia de una manera propia que va a consolidarse progresivamente.

La “Elegía a un soldado vivo”, en los *Cantos para soldados y sones para turistas* (1937), prolongaría en cierto modo, ampliando su resonancia, el impulso revolucionario de “*West Indies Ltd.*”. Todo el libro exalta el origen de clase —obrero o campesino— de la masa castrense, para hacer comprender al soldado cómo es ciego instrumento de las clases explotadoras nacionales y del imperialismo, y que debía cobrar conciencia de su deber clasista junto a los suyos. El ámbito que abarca rebasa los límites de lo antillano, para alcanzar una dimensión latinoamericana.

Concebida en perfectas silvas, la “Elegía a un soldado vivo” es la vigorosa denuncia de un dramático fenómeno político-social de proporciones históricas —como es el brutal dominio imperialista sobre nuestros países— que el poeta es capaz de expresar con ejemplar maestría lírica. El problema de una poesía revolucionaria que conserve como primera su plena condición de poesía, era resuelto por Guillén en hazaña admirable.

La “Elegía a Jacques Roumain”

Las dos elegías antes comentadas fueron escritas por Guillén mucho antes de que emprendiera el ciclo así titulado, y que inició con la “Elegía a Jacques Roumain”. Este admirable poeta y científico haitiano, de filiación marxista, trenzó estrecha amistad con Guillén, al encontrarse ambos en París, en 1937. Posteriormente, Roumain residió en La Habana durante varios meses de exilio. La muerte de Roumain en Puerto Príncipe, en 1944, fue duro golpe para Guillén, quien escribió la elegía en Brasil, en 1947. Se editó en La Habana en junio de 1948, bajo el título de *Elegía a Jacques Roumain en el cielo de Haití*.

El poema está dividido en seis partes. La primera es un sonetino, en heptasílabos. Con rápidos trazos, esboza la personalidad del poeta haitiano —sus rasgos físicos y espirituales—. A manera de introducción, Guillén logra un fiel retrato, con notable economía de medios expresivos.

El empleo, en el segundo terceto, de los mismos elementos, invertidos, de los tres primeros versos del sonetino, son de mucho efecto poético, pues la acción reiterativa refuerza la imagen que se sugiere.

En la primera edición de la elegía (1948), la segunda parte, compuesta entonces por nueve endecasílabos y tres heptasílabos, hacía sentir la dura realidad de la muerte en su más profunda intensidad, con la repetición de la palabra “muerto” en cada uno de los doce versos, en algunos más de una vez, pero siempre al final del verso.

El recurso fónico conceptual conseguía transmitir la toma de conciencia del poeta de la terrible certidumbre de la muerte. Guillén habría de modificar esta estrofa en la edición de 1958, reduciéndola a ocho endecasílabos y dos heptasílabos, con otro juego de consonantes, pero conservándole sus elementos esenciales para lograr el mismo efecto.

La fúnebre solemnidad de esa secuencia es sustituida, en la tercera parte, por un tono distinto, coloquial: el poeta revive a su amigo muerto, sus cosas, sus costumbres, sus gestos, en el recuerdo, en un ambiente de serenidad. En el verso libre se intercalan a veces rimas consonantes o asonantes, que subrayan la frescura de esta expresión más desenfadada.

De repente, tras el paréntesis evocador del amigo entrañable que ya no está, sobreviene la advertencia de la significación histórica de ese amigo: luchador social, el combatiente comunista empeñado en cambiar la “página sangrienta haitiana”, y se registra una transición de dramática intensidad al enumerarse las fuentes de esa sangre torrencial que ha empapado la esponja de la historia de Haití, la que quizá Roumain mismo exprema desdoblado en negro rey, en negro emperador, en negro presidente y “en todos los negros” de nombres vulgares, hombres de la masa anónima que sufre, lucha y sueña. La tensión se atenúa al final, con la ruptura estrófica: tres tercetos y una cuarteta hacen culminar la optimista afirmación: “La nueva vida espera nueva vida”.

La quinta parte es una sola estrofa de dieciocho versos, monorrimos aconsonantados en i-o, algunos de los cuales se quiebran como para ejercitar el músculo poderoso que levanta las rojas banderas y los himnos de victoria.

La secuencia final mantiene ese espíritu combativo y de esperanza en el futuro: un cuarteto monorrímo, en desiguales metros; un terceto también monorrímo, y también en versos irregulares, y el tono coloquial de la silva —el mismo de “la esperanza” del poema *España*—, que se combina por último con los tercetos en una feliz concepción normal, marco adecuado para transformar

lo elegíaco en instrumento de lucha, para percibir a plenitud el clamor del futuro en “una canción que nadie haya cantado”. Y el resumen épico se combina en dos planos con los versos del terceto monorrímo que había quedado atrás:

(Florece plantada la vieja lanza)
una húmeda canción tendida
(Quema en las manos la esperanza)
de tu garganta en sombras, más allá de la vida,
(La aurora es lenta, pero avanza)
a mi clarín terrestre de cobre ensangrentado.

La “Elegía a Jesús Menéndez”

Alguna vez hice referencia al proceso de creación de este magistral poema, al que asistí en sus dramáticas etapas. Como expresé entonces, no creo que Guillén se trazara un previo esquema de su estructura, sino que ésta fue desarrollándose en secciones sucesivas, independientes, que de inicio el autor separó por medio de espacios en blanco y después con números romanos del I al VII. Sí es evidente que desde que emprendió la obra, el poeta la concibió como un *capo lavoro*, tal cual lo exigían la significación del líder de los trabajadores azucareros en el contexto combativo del proletariado cubano y la repugnante naturaleza del crimen.

Como se sabe, el asesinato del secretario general de la Federación Nacional de Trabajadores Azucareros tuvo su ejecutor en el capitán del ejército Joaquín Casillas Lumpuy, en la ciudad de Manzanillo —zona azucarera del extremo oriental de la Isla, cuyos sindicatos visitaba entonces el líder—, el 22 de enero de 1948, pero fue ordenado por los monopolios azucareros y el gobierno norteamericano en vil connivencia con los hacendados y el gobierno de Cuba. No fue la primera vez, ni, desgraciadamente, sería la última, en que el imperialismo de Estados Unidos apelaba al criminal recurso de suprimir por la violencia a un incorruptible defensor de los intereses del pueblo trabajador de América Latina, que combatía la explotación inhumana de la oligarquía extranjera aliada a la nativa.

Los versos libres de la primera sección del poema —que ostentan en exergo versos de Góngora: “... armado / más de valor que de acero”— identifican el medio natural de los cañaverales donde surgió Jesús y que es la base de la industria azucarera, con el protagonista al que asecha “sentado en su pistola el capitán”. En lírica atmósfera de presagio, “las cañas iban y venían / desesperadas, agitando / las manos” para avisar, prevenir, a la futura víctima, a quien abate “de pronto, el golpe de la pólvora”. La estrofa del clímax acepta rimas consonantes en sus versos irregulares, para acentuar la fuerza de la expresión.

La sección II (desde el exergo: “... hubo muchos valores que se destacaron”, tomado de una frase de la sección financiera del *New York Herald Tribune*) es un hallazgo expresivo impresionante. Nada menos que la “poetización —y hasta la versificación— de un menester tan bajo como son las cotizaciones bursátiles”, que advertía José Antonio Portuondo en su nota preliminar de la primera edición de la elegía. Del medio rural cubano donde el crimen se perpetra —en el que las cañas se agitan en anuncio y protesta de la naturaleza a la que la víctima pertenece—, se pasa en brusca pero necesaria transición a las salas de la Bolsa de Nueva York donde se cotizan las acciones de las empresas y *trusts* complicados en la inducción del repulsivo homicidio. En robusto verso libre es presentado el diabólico laboratorio del capitalismo, y debe destacarse que nombres y cifras del poema responden a datos ciertos de la información periodística.

De repente, en aquel escenario del dólar en sus más tortuosos manejos, “un gran trueno cuartea el techo frágil”. La sangre de Jesús Menéndez, recién vertida, también entra en el dramático juego de las cotizaciones. Las secuencias que siguen marcan un *crescendo* sabiamente graduado: allí el coro de los beneficiarios —“comerciantes/ usureros”, etc.— en enumeración de sustantivos de cuatro sílabas en un ritmo martilleante, que descienden a trisílabos y finalmente a bisílabos para adjetivar a aquella gente “seca / sorda / ciega

/ dura”. Y el poeta retorna en seguida el atlético verso libre en ascenso de intensidad. De inmediato, en contraste de gran efecto, se reproduce una simple nota informativa de un diagnóstico bursátil del día, frío, cortante, desconcertante.

Una vez presentadas, en planos sucesivos, la escena del crimen y la de su repercusión en el ámbito de sus grandes inductores, en nueva transición aparece el criminal, en la sección III, y es natural que cambie la forma. En romance eneasílabo (heroico) de asonantes en e-e en los versos pares, se describe la odisea del capitán asesino, a quien nada ni nadie —ni las fortalezas militares, ni la de los afectos familiares— le salva de que tras él corra la muerte. Este romance tuvo una primitiva versión en octosílabos, pero a pesar de los valores que alcanzó, fue desechado por el poeta en brava lección de excelencia artística, por considerar que necesitaba un mayor énfasis imprecatorio conforme a su concepción del poema. El eneasílabo le aportaba más vigor en el anatema del mercenario cuya culpa, como en la tragedia griega, llevaba implícito el ineluctable castigo. Dos versos de Lope de Vega sirven de epígrafe a esta sección: “... si no hay entre nosotros / hombre a quien este bárbaro no afrente?”.

El poeta acude a estrofa distinta, en la sección IV, para darnos una imagen de la víctima, tanto en sus atributos físicos y morales como en su proyección colectiva. Es un fino acercamiento lírico al

protagonista del poema, logrado en diez versículos, nueve de los cuales con monorrimos en ida y asonantado el restante. Portuondo consignaba en su nota preliminar que esa “pintura de Jesús Menéndez en una estrofa versicular, como arrancada de un nuevo Evangelio aún inédito”, “reboza una ternura, una delicadeza y al propio tiempo una fuerza que sólo son dables a un genuino gran poeta”. El tono bíblico y la profunda solemnidad de la expresión en esta parcela del poema, que ostenta como exergo unos versos de Plácido: “Un corazón en el pecho / de crímenes no manchado”, acentúa el equívoco suscitado con el nombre de Jesús.

En la sucesión de hallazgos expresivos de la elegía, está la prosa poética que abre la sección v, donde el equívoco adopta más precisos contornos, para afirmar la certidumbre de su permanencia, de la presencia inmortal de su ejemplo. “El vivo es el muerto”, repite este salmo despejado de sentido teológico o metafísico, donde lo religioso, en este caso, recobra un prístino significado etimológico de *religare*, de volver a ligar, a unir al revolucionario a la vida, rodeado de cañas insurrectas, “de cañas coléricas”, mientras “el vivo es el muerto”, a cuyas sienes se clavan palabras como largos clavos de remordimiento. Y termina esta sección con el hermoso poema-son del soldado que también protesta del crimen, donde el poeta introduce innovaciones formales en este género de su creación, cuando en el estribillo que alterna con cada una de sus cuatro estrofas,

cambia la parte del cuerpo que le brilla a la paloma herida que pasa “volando cerca de mí”: sucesivamente, el ala, el cuello, el pecho.

Con versos de la “Oda a Roosevelt” de Rubén Darío como epígrafe (“Y alumbrando el camino de la fácil conquista / la libertad levanta su antorcha en Nueva York”), se reanuda en la sección VI la fuerte prosa poética, donde Jesús afirma su inmortalidad: sitúa al gran líder obrero que sobrevive en el ejemplo de su acción, entre los trabajadores que conoció Guillén durante su periplo sudamericano: los obreros petroleros venezolanos de Zulia, “cuajados en gordo aceite”, a los salitreros chilenos de Tarapacá y Tocopila, los bogas del río Magdalena y los bananeros y cafetaleros del Cauca en Colombia, los trabajadores brasileños que viajan en el tren de la Leopoldina o que viven en los morros y favelas de Río, los peones de los pagos argentinos y los del Perú “de plata fina y sangrienta”, y los de México y de Haití...

La prosa poemática se interrumpe con la llegada de Jesús al aire espeso, al negro humo de los Estados Unidos, “donde bulle el festín de Baltasar”. En cuatro estrofas de ocho versos cada una, a los que el esdrújulo final de los impares y la terminación aguda en á de los pares —alterando endecasílabos, eneasílabos y heptasílabos—aportan singular fuerza de expresión, Guillén presenta el ma-

cabro brindis del imperialismo: “¡Va por la muerte, por la muerte va!”, verso con que rubrica las estrofas. Al vigor e intensidad de la versificación siguen los de una prosa que alcanza sumidad lírica excepcional en su denuncia y condena de la persecución racial en Norteamérica, para rematar con una concluyente dilucidación revolucionaria del equívoco sutil originado por el nombre del protagonista del poema: “Jesús no está en el cielo, sino en la tierra; no demanda oraciones, sino lucha; no quiere sacerdotes, sino compañeros; no erige iglesias, sino sindicatos: Nadie lo podrá matar”.

La sección VII y última de la elegía, anuncia su tono exultante, con unos versos del *Poema del Cid*: “Apriessa cantan los gallos / e quieren crebar albores”. Vuelve el vigoroso verso libre de Guillén, atravesado de relampagueantes imágenes, para cantar la apoteosis de Jesús: su presencia (“su voz aquí nos acompaña y ciñe”) es la presencia de su ejemplo y de su recuerdo, que ilumina el vaticinio del poeta-profeta, pues al resplandor de los combates de la clase obrera vislumbra el triunfo de la Revolución casi diez años antes del 1.º de enero de 1959:

*... metal y hueso juntos que saludan
la procesión final, el ancho séquito
de la victoria.*

*Entonces llegará,
 General de las Cañas, con su sable
 hecho de gran relámpago bruñado;*

.....

*entonces llegará para decir,
 Jesús, para decir:
 —Mirad, he aquí el azúcar ya sin lágrimas.*

Cierra un cuarteto que contrasta con el verso libre
 de esta sección final:

*—Fue largo el viaje y áspero el camino.
 Creció un árbol con sangre de mi herida.
 Canta desde él un pájaro a la vida.
 La mañana se anuncia con un trino.*

Obra de magistral factura sinfónica, la “Elegía a Jesús Menéndez” logra expresar la intensidad del impacto que significó el crimen, y de la cólera, la angustia y la rebeldía que provocara. Para ello, Guillén acertó a utilizar los más variados recursos artísticos, las más diversas formas, desde el romance al son, desde el verso libre y el versículo rimado a la prosa poemática. Genuina gran poesía del poderoso aliento revolucionario y antimperialista.

Otras elegías

“El apellido”, que Guillen subtitula “elegía familiar”, es destilación lírica de la natural reacción frente a un complejo fenómeno socio-histórico: el sentimiento profundo —no resentimiento— de un descendiente de esclavos africanos, que indaga su filiación, su identidad familiar remota. Puede invocar el patronímico del ascendiente español, pero la imposibilidad de hacer lo mismo con la otra etnia de origen le lleva a sentirse como mutilado espiritualmente, y pregunta con angustia por el abuelo mandinga o congo o dahomeyano, cuyo apellido fue “robado a un pobre negro indefenso”, o le fue escondido, “Cre- yendo / que iba a bajar los ojos yo de la vergüenza”: al proclamarse descendiente de esclavos, el poeta sentencia, atrincherado en su fuerza moral, “que se avergüence el amo”.

El poema, en verso libre, no acusa la complejidad formal de las otras elegías, pero se desarrolla con una gran tensión emotiva, porque ha logrado interiorizar sutilmente, transmutar en sentimiento, los efectos de una injusticia histórica como fue la esclavitud. O, mejor dicho, porque expresa a fondo la repercusión íntima de ese crimen colectivo en el descendiente de una de sus víctimas, cuyo apellido remoto, en definitiva, queda disuelto en la totalidad de cuantos sufrieron la opresión injusta y dejaron al poeta un nombre “libre y mío, ajeno y vuestro, / ajeno y libre como el aire”.

Si “El apellido” aborda por ángulos distintos un tema recurrente en Guillén —el de su origen africano, el de su condición mulata, el de denunciar el sistema esclavista que maltrató a sus descendientes—, la “Elegía cubana” es otro tema recurrente tratado asimismo por diversas esquinas: el tema de la subordinación económico-política nacional de Cuba a los intereses financieros de los Estados Unidos. Utiliza como vehículo expresivo las silvas que antes empleó en el poema “West Indies Ltd.” y en la “Elegía a un soldado vivo”, pero manejadas con más soltura, profundidad y agudeza, con más penetración y movilidad y rigor. Pura lengua lírica y amplio repertorio antropológico prestan genuina eficacia poética al tema de tan ásperas aristas prosaicas. Pero, el gran poeta, como hemos señalado en casos anteriores, ha llegado a grado tan absoluto de consustancialidad con su pueblo, que desde sus profundidades históricas hace vibrar en el lector las más íntimas fibras del entimiento patriótico, sensibilizadas por la tragedia colonial que ese pueblo padeció. Este poema fue escrito a raíz del golpe militar de Fulgencio Batista (10 de marzo, 1952), que interrumpió el ritmo constitucional del país, y lo ciñó todavía más a la dependencia norteamericana, golpe que alude cuando al final “habla Juan Pueblo, dice: / —A mitad del camino, / ¡ay!, sólo ayer la marcha se detuvo; / siniestro golpe a derribarnos vino, / golpe siniestro el ímpetu contuvo”. Pero inmediatamente después, irrumpe la certeza de la lucha victoriosa:

*Mas el hijo, que apenas
supo del padre el nombre al mármol hecho,
si heredó las cadenas,
también del padre el corazón metálico
trajo con él: le brilla
como una flor de bronce sobre el pecho.*

*Solar y coronado
de vengativas rosas,
de su fulgor armado,
la vieja marcha el héroe niño emprende:
en foso, almena, muro,
el hierro marca, ofende
y en la noche reparte el fuego puro...
Brilla Maceo en su cénit seguro.
Alto Martí su azul estrella enciende.*

Fue la anticipación del advenimiento de Fidel Castro (“la vieja marcha el héroe niño emprende”, “solar y coronado de vengativas rosas”), de la acción “en foso, almena, muro” (asalto al cuartel Moneada) que con Martí como autor intelectual, dio inicio al proceso de la Revolución cubana.

La “Elegía a Emmett Till” y la “Elegía camagüeyana” utilizan el verso libre, pero mientras la primera está estructurada en una combinación de heptasílabos, endecasílabos, enneasílabos

y eventualmente octosílabos, acercándose al verso blanco, la otra en su porción principal no contempla regularidad métrica alguna y admite asonancias, pero su curso es interrumpido por tres décimas en sendas ocasiones.

El dolor y la cólera ante el asesinato de un niño negro norteamericano, víctima del racismo en el sur de los Estados Unidos, asume una línea expresiva escueta, pero de mucho efecto emocional en esos trazos finos como de creyón recién afilado. Se personifica al Mississippi (“¡oh viejo río hermano de los negros!”) como silencioso testigo del atropello y la injusticia que en sus riberas se consuman, testigo al que se conmina a responder si será capaz de contemplar “con ojos de agua ciega / y brazos de titán indiferente”, “este mínimo muerto sin venganza”. Pero ese emplazamiento, como interrumpido por el llanto, queda vibrando en el clímax patético.

Mientras que en la “Elegía a Emmett Till”, Guillén enfila dos vertientes habituales de su poesía combativa (contra la discriminación racial y contra otros rasgos de barbarie y prepotencia del imperialismo yanqui, es decir, contra el odio y la injusticia). En la “Elegía camagüeyana”, por el contrario, discurre el tono apacible en la exaltación del amor al prójimo, al aflorar la conmovedora evocación de su provincia natal. La ternura herida que se percibe en la elegía anteriormente comentada, reviste aquí matices de nostalgia y añoranza, al desfilar gentes,

lugares, circunstancias, sucesos que deshoja el recuerdo. Se mezclan y entrechocan los de la infancia con los de la adolescencia y la juventud, para dejar una suave estampa espiritual lograda además con giros novedosos y sugestivas imágenes.

Es interesante advertir la gradación casual que presentan las elegías —como subrayáramos en alguna ocasión—, que pasan desde el ámbito provinciano (“Elegía camagüeyana”) al ámbito nacional (“Elegía cubana”), sigue al antillano o caribeño (“West Indies Ltd.” y la dedicada a Jacques Roumain) para alcanzar el ámbito continental con las dedicadas a Emmett Till y a Jesús Menéndez, continentalidad apuntada en “Elegía a un soldado vivo” y que en aquélla equivale a universalidad. La misma condición es asumida también por “El apellido”, que al ostentar el subtítulo de “elegía familiar”, atribuye a este ciclo poético su sentido exacto de círculo, porque llega a su alcance de amplitud humana desde una raíz racial que es anterior y parte al mismo tiempo de la circunstancia local —natal— de Camagüey.

En fin, debemos repetir que una de las notas relevantes de estos poemas es que a despecho de su carácter elegíaco, los recorre una corriente de vida que sobrepasa a la idea de la muerte, a la idea de la derrota. Casi todas culminan en una afirmación de la vida, en un impulso de esperanza, en la certidumbre de la victoria definitiva de la Revolución.

Los otros poemas

La nota distintiva en Guillén es precisamente la que lo identifica con su pueblo. No es casual que confluyan en sus venas las dos vertientes sanguíneas —africana y española— que contribuyeron a formar la nacionalidad cubana, y que esa circunstancia nutriera su conciencia con el conocimiento de la injusticia de la esclavitud y del aporte capital del negro a la definición del complejo cubano, en lo físico y en lo espiritual. La sensibilidad de Guillén para captar lo nacional, herida por la oprobiosa realidad que de más cerca lo golpeaba, se reveló en las primeras manifestaciones de su obra: los libros: *Motivos de son* (1930) y *Sóngoro cosongo* (1931). En ellos la cuestión racial asume jerarquía máxima, al igual que en sus colaboraciones periodísticas en la página Ideales de una raza del *Diario de la Marina*, por esa misma época. Es la etapa, llamada negrista, en la que se exaltaban los valores sustanciales de la preterida población cubana de piel más oscura, se luchaba contra los prejuicios, se planteaba abiertamente la tesis del mestizaje del espíritu nacional, agitado como una proclama en el prólogo de los “versos mulatos” de *Sóngoro cosongo*. En el amplio y profundo movimiento de masas contra la tiranía machadista —situado entre las décadas del 20 y del 30—, estaba presente esa justa pugna por una efectiva integración de la sociedad cubana, sin distinciones raciales.

La revolución del 30, como sucediera con la guerra independentista, fue frustrada por los intereses norteamericanos. La triste experiencia histórica demostraba que sólo una verdadera revolución social sería capaz de resolver los graves problemas planteados al destino nacional cubano, una revolución profunda que liquidara el dominio imperialista y permitiera a la nación el disfrute absoluto de su soberanía. En esa revolución de nuestro pueblo estaba implícita la solución de los conflictos raciales.

La toma de conciencia de esa realidad por Nicolás Guillén, afloró en su poemario *West Indies Ltd.* (de 1934), donde ya se define el impulso revolucionario de su poesía con una visión global de las circunstancias sociales de Cuba y del Caribe, y donde los atisbos antimperialistas de su obra anterior cobran más precisos relieves y rumbo más certero. Ellos alcanzarían cabal expresión en 1937 con el volumen *Cantos para soldados y sones para turistas*. Ya era ésta una poesía que desde su firme raíz cubana y antillana alcanzaba dimensión continental; robusta voz que, afincada en el espíritu revolucionario de su pueblo, iba a lograr alcance universal con el poema del mismo año, *España*, surgido de la dramática lucha del pueblo español frente al fascismo.

La significación vasta y profunda de la poesía de Guillén, volvió a ponerse en evidencia durante el recorrido que hiciera el

poeta desde fines de 1945 hasta principios de 1948, por varios países sudamericanos (Venezuela, Colombia, Perú, Chile, Argentina, Uruguay y Brasil), en estrecha vinculación con las masas trabajadoras, recorrido que culminó con la publicación en Buenos Aires el año 47 de *El son entero*, obra de madurez lírica donde se consolida la evolución ideológica de Nicolás Guillén.

En onda de más amplitud aún esta poesía iba a proyectarse con dimensión planetaria, al visitar Guillén los países de la comunidad socialista, así como numerosos de Europa Occidental, Asia y África, desde 1948 y 1958: diez largos años —los últimos cinco de exilio forzado—. Algunas de esas visitas las hizo como miembro del Consejo Mundial de la Paz, otras fueron de carácter privado, para ofrecer conferencias y recitales, difusión directa de su obra que congregó públicos numerosos de la más diversa composición. En estos mismos años su poesía comenzó a ser vertida a otras lenguas (ya existen ediciones en cerca de cuarenta idiomas). Esta etapa de consagración internacional —pero también de angustioso destierro—, culminó con la publicación, en Buenos Aires, del libro *La paloma de vuelo popular* (1958).

En un poema de este volumen, titulado “El banderón”, vaticinaba el poeta:

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

“El banderón” no era otro que el símbolo del dominio imperialista norteamericano, y el vaticinio habría de cumplirse el 1.º de enero de 1959 con el triunfo de la Revolución cubana, que, al liquidarlos, haría rodar el oprobioso “banderón americano” del territorio libre de nuestro archipiélago.

Al regreso del poeta a su patria y en la atmósfera revolucionaria que su obra había contribuido a crear, Guillén y su poesía encontraron el ambiente propicio para renovar el impulso transformador que desembocó en el libro *Tengo* (1964), con título de uno de sus poemas más representativos de entonces. Tras las pausas líricas de *El Gran Zoo* (1964) y de *Poemas de Amor* (1965), los libros *La rueda dentada* y *El diario que a diario* (1972) habrían de ahondar y ampliar el sentido revolucionario, la fuerza, la gracia y el impulso exultante de esta gran poesía, que reservaba aún una nueva faceta. La nueva faceta se haría presente en otro libro también revelador: *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel* (1977).

Así, a grandes rasgos, como en visión panorámica, pueden ser presentados los sucesivos hitos de tan ingente proceso creador. Si se me preguntara dónde radica el secreto de esta poderosa voz de poesía, respondería que, en primera instancia, radica en su entrañable autenticidad. Se me dirá que ése es un requisito básico de la expresión poética en general; pero en Guillén se confirma en muy peculiares aspectos. Se da en él un caso de consustancialidad con su pueblo, que incluye no sólo la asimilación de rasgos característicos de conformación étnica, sino también el drama histórico de la nación en densidad e intensidad, desde sus manifestaciones más elementales hasta las más complejas y sutiles.

Esta capacidad de interiorización de los fenómenos político-sociales determinantes de la realidad cubana —en muchos casos propios también de otros países del Caribe y de América Latina—, permitió al poeta abordarlos desde adentro, como parte de su propio ser, como parte de su propia experiencia histórica: por eso, recurren en su obra.

Si recapitulamos, podemos deslindar esos principales temas recurrentes en Guillén. En primer lugar, la esclavitud del negro africano, en sus dos facetas más importantes: lo que tuvo de brutal e injusto para la víctima y lo que ésta, al cabo, desde esa condición, aportó en lo real y en lo abstracto a la formación de la sociedad y la nacionalidad cubanas; en seguida, la

frustración de las luchas por la libertad de Cuba, a causa de la expansión imperialista de los Estados Unidos; le sigue el proceso de radicalización del movimiento revolucionario de las masas cubanas asumido por el poeta, al tomar conciencia de que la liberación nacional sólo sería posible con la victoria de la revolución social marxista-leninista. Y, al triunfo de la Revolución, esta poesía ha reflejado los constantes combates frente a las agresiones y amenazas imperialistas contra el pueblo, y el heroísmo de las jornadas populares de construcción de la sociedad socialista.

La hazaña impar de Nicolás Guillén es la de haber sabido traducir, en lenguaje poético, una concepción ideológica y un proceso histórico, con sus diversas circunstancias y manifestaciones sociales y humanas: la de haber hecho acceder esa compleja temática al dominio de la lírica, cuando apenas la épica ha podido apresarla y expresarla en toda su imponente grandeza. La consustancialidad del poeta con su pueblo y de su autoconciencia con la conciencia social de su época, le propiciaron la difícil tarea. Pero también eran indispensables otros factores.

Él mismo Guillén ofreció datos de esos factores indispensables. Entrevistado en fecha tan temprana como el año 1937, por la revista *Universidad*, de la Universidad Nacional Autónoma de México, explicó Guillén: “Yo creo que con la poesía revolucionaria

ha ocurrido algo semejante a lo que ocurrió con la llamada poesía vanguardista, hace diez o doce años: es decir, que hubo un gran número de personas, que jamás habían sido poetas, y que creyeron ver en aquel movimiento una magnífica ocasión para sentirse tales. Me parece que ya estamos en tiempo de que decurse de una vez esta etapa de remoción, que aún anda por lo cartelesco, por lo que sólo es mala propaganda, sin honda preocupación popular y, desde luego, sin la más remota emoción poética. El poeta puede hacer revolución, pero al mismo tiempo debe hacer poesía, esto es, hacer arte”.

En síntesis, la vinculación profunda con el destino histórico del pueblo, el certero impulso ideológico, la autenticidad del sentimiento revolucionario, hubieran quedado en simple materia inerte para el poeta, como el mármol, la piedra o la madera vírgenes en el taller del escultor antes de ser transformadas por su genio artístico, si en Guillén el artista no fuese tan genuino y exigente como el militante revolucionario. Su intransigencia y rigor estéticos han hecho posible esa alta poesía suya, donde la pasión y la sabiduría se conjugan, en impresionante simbiosis, de la que se deriva una lección ejemplar, deleitosa y permanente.

Desde muy temprano descubrió Guillén la magia de la poesía, el secreto del verso, en los poetas clásicos españoles que atesoraba la biblioteca de su padre.

La maestría se percibe ya en sus ejercicios de discípulo: es decir, en los versos de adolescencia recogidos en 1922 en un cuaderno que tituló *Cerebro y corazón*, que no llegó a publicar entonces. Es un esmerado muestrario de diversas formas métricas y estróficas de la poesía castellana, aunque ésa no fuera, naturalmente, la intención del joven autor.

Pero ese dominio de las formas clásicas tuvo una transitoria etapa de crisis. El joven poeta las cultivaba desde posiciones que iban del romanticismo al modernismo, ya superadas en el momento de formar aquel primer libro. Nuevas concepciones artísticas y literarias habían surgido como reflejo de la ruptura del orden burgués, que produjeron las conmociones de la Primera Guerra Mundial, y de los movimientos del proletariado internacional a partir de la Gran Revolución de Octubre. Las escuelas renovadoras que rechazaban las normas establecidas y los viejos cánones, encontraron en Cuba la común denominación de vanguardismo.

Después de un lustro de silencio poético y ya instalado en La Habana, Guillén se adscribió al vanguardismo, no a manera de fácil acomodo, sino a plena conciencia de que un nuevo estado de espíritu reclamaba nuevas formas expresivas.

Esa conciencia alerta, de búsqueda, de inconformidad, ansiosa de expresar su época, pero desde su propia tierra,

condujo a Guillén a la más notable hazaña de su evolución estética. Desde la irrupción de los *Motivos de son* en la escena literaria nacional, la crítica convino en que el son constituía el hallazgo de una fórmula de expresión poética genuinamente cubana, así en la forma como en el contenido. A más de medio siglo de aquel logro, hay que confirmar su singular trascendencia tanto por lo que significó en sí mismo cuanto por haber sido punto de partida de la obra de un gran creador.

Pero habrá que insistir en la enorme importancia de este aporte de Guillén, si se tiene en cuenta que al captar el fenómeno artístico del son para incorporarlo al complejo de la poesía de nuestra lengua, lo hizo, más que como una forma métrica o estrófica, como esquema rítmico que es. Con asombrosa intuición musical, Guillén percibió las posibilidades esenciales y potenciales de trasladar esa estructura puramente rítmica a una estructura poéticamente significativa, a una forma literaria de calidad lírica, tarea difícil si se tiene en cuenta que el son como género musical no obedece a un molde fijo, regular, sino que por su carácter polirrítmico ha generado numerosas variantes, reflejadas en la pluralidad formal de los poemas-son en la obra de Guillén.

Debe destacarse que, no obstante la significación del poema-son como forma autóctona llevada a sus más depuradas

posibilidades poéticas, su descubridor, Nicolás Guillén, demostraría al cabo que era capaz de lograr igual maestría en el cultivo de las más diversas formas de la poesía moderna.

Al analizar ahora en conjunto su obra poética, es fácil advertir que después de su ruptura con los moldes tradicionales en la fugaz aventura vanguardista, y después de su hallazgo sensacional del poema-son, Guillén adoptó, además, otros dos vehículos formales a los que también impuso un sello propio: el verso libre (que estrenó con “Llegada”, de *Sóngoro cosongo*) y formas estróficas tradicionales insufladas de todas las ganancias de la poesía contemporánea.

Las formas empleadas por Guillén en los *Cantos para soldados* guardan estrecha relación con las de su libro anterior: el regreso a estrofas tradicionales de la poesía castellana se hace más ostensible. La denominación de cantos corresponde a la línea de la canción de la poesía lírica española, de profundo sabor popular.

Las tres vertientes formales a que aludimos: poema-son, verso libre y estrofa tradicional, desembocan en el gigantesco río de la “Elegía a Jesús Menéndez”. Los tonos y matices diversos están marcados por los distintos recursos formales a que acude el poeta en un sucesivo ascenso de la intensidad dramática que el tema exige; tales elementos hacen de ésta la obra

máxima de Guillén. La “Elegía a Jesús Menéndez” ha merecido ser calificada por crítica tan lúcida y severa como la doctora Mirta Aguirre, como: “el logro más alto de cuanto ha producido la poesía cubana en cien años, y, acaso, en toda su historia”.

Cuando se contempla un paisaje en visión panorámica, sólo se notan los rasgos sobresalientes, los accidentes y características más notables de la superficie, y es de esa manera como hemos observado aquí, en conjunto muy general, la obra poética de Nicolás Guillén. Se impone, desde luego —y esto lo han realizado y realizan algunos estudiosos—, el análisis pormenorizado en el terreno, es decir, en cada obra, de los detalles que aislados o combinados entre sí, deciden la belleza y armonía del conjunto. El artista del verso que es Nicolás Guillén ha utilizado con rigor y buen gusto, un vasto registro de recursos formales de enorme riqueza expresiva, que es preciso destacar en sus distintos grados de intensidad, porque son reveladores de su genio poético.

Uno de los libros de Guillén ostenta el ajustado título de *El son entero*. En el examen de su evolución estético-ideológica, podría extenderse el adjetivo a todo su verso, porque este verso entero, con su formidable carga emocional y artística, ha levantado hasta lo más alto de la poesía la histórica gesta revolucionaria del pueblo cubano, que es la de los pueblos de América Latina, pero también los anhelos y combates del hombre

contemporáneo. Y podemos decir con orgullo que esa poesía cubana, vertida a tantos idiomas, es decir, elevada al nivel de la humanidad, es una luz cálida y poderosa capaz de llegar también al corazón de las masas del mundo entero.

La Habana, julio de 1982.

BIBLIOGRAFÍA

Guillén, N. (1984). *Las grandes elegías y otros poemas*. España, Barcelona: Biblioteca Ayacucho.

LAS GRANDES ELEGÍAS DE NICOLÁS GUILLÉN

Nicolás Guillén fue uno de los grandes poetas de la lengua española. Ángel Augier divide la poesía del autor en dos momentos, la etapa negrista y la etapa revolucionaria. En sus escritos se trazan cuadros sobre la realidad que le preocupa tanto en aspectos políticos, como sociales y metafísicos. En la voz de este poeta se devela su capacidad de interiorizar los sucesos determinantes de la realidad cubana, esto le permitió abordarlos como parte de su ser y de su experiencia histórica.

Ángel Augier (Cuba, 1910-2010)

Periodista, poeta e investigador literario. Graduado como Doctor en Ciencias Filológicas de la Universidad de la Habana y del Instituto Mundial Máximo Gorki de la Academia de Ciencias de la URSS, en Rusia. Fue miembro de la Academia Cubana de la Lengua y fundador de la Unión de Periodistas de Cuba y de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. También se desempeñó como presidente organizador de la Fundación Nicolás Guillén y ejerció el cargo de subdirector del Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba.

