

Calibán es también un

“Negro bembón”

Caliban is also a

“black thick-lipped”

Lis García-Arango*

Universidad de Concepción.

DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.29.2019.3>

*Licenciada en Periodismo en la Universidad de La Habana, Cuba. Doctorante en el programa de Literatura Latinoamericana de la Universidad de Concepción, Chile. **ORCID iD:** <https://orcid.org/0000-0001-6305-4530>. *Correo electrónico:* lisigaar@gmail.com / lgarciaa@udec.cl



Recibido: 22 de agosto de 2018* Aprobado: 25 de octubre de 2018

¿Cómo citar este artículo?

García-Arango, L. (enero-junio, 2019). Calibán es también un “Negro bembón”. *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (29), 33-48. Doi: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.29.2019.3>

Resumen

En este artículo se analiza la temática negrista asumida por Nicolás Guillén como manifestación del proceso de mestizaje físico y espiritual de Cuba. Se profundiza en las principales características de su poesía dentro del contexto de sus creaciones. El texto se fundamenta en los conceptos de *mestizaje* y *transculturación*, de Fernando Ortiz, los cuales se evidencian en su poesía. Se señalan los principales vínculos entre la obra de Guillén, que responden, fundamentalmente, a los presupuestos teóricos del ensayista cubano Roberto Fernández Retamar, postulados en su libro *Todo Calibán*, así como a la oposición civilización-barbarie en el escenario socio-cultural cubano y latinoamericano, donde se desarrolló el poeta.

Palabras clave:

Nicolás Guillén, Roberto Fernández Retamar, Fernando Ortiz, mestizaje, civilización, barbarie, Calibán, Cuba, poesía negrista, transculturación.

Abstract

This article analyzes the blackiest thematic assumed by Nicolás Guillén as manifestation of the process of physical and spiritual miscegenation of Cuba. He delves into the main characteristics of his poetry within the artistic production of the author and the context of his creations, which respond fundamentally to the theoretical assumptions of the Cuban essayist Roberto Fernández Retamar in his book *Todo Calibán*. It is particularized in how his poetic work shows the opposition civilization-barbarism in the socio-cultural scene Cuban and Latin American where the poet developed. It is based on the concept of *mestizaje* and on the *transculturation*, Fernando Ortiz, which are evident in his poetry.

Key words:

Nicolás Guillén, Roberto Fernández Retamar, Fernando Ortiz, miscegenation, civilization, barbarism, Calibán, Cuba, black poetry, transculturation.

Introducción

Nicolás Guillén, el poeta nacional cubano, puede pasar, en el mejor de los casos, como un escritor más de los nacidos en la isla de Cuba. En el segmento de los *centennials*, incluso, podría pasar como un completo desconocido. Aun cuando desde el campo académico resultan numerosas las investigaciones sobre este autor, lo fundamental, la sociabilización de su poesía, su huella en la sensibilidad de ciertos grupos sociales, fundamentalmente conformados atendiendo al criterio etario, parece languidecer y, en algunos casos, ni siquiera mostrarse.

Este fenómeno no resulta exclusivo ni de Guillén ni de la literatura. La desmemoria colectiva instala nido hasta en la propia historia nacional. Las causas provienen de distintas dimensiones, algunas por el inevitable paso del tiempo, otras por el deficiente trabajo de las instituciones encargadas de ello, que con un objetivo político a partir de la particular característica de Cuba, suelen priorizar más algunas etapas o tópicos que otras, y hasta la misma globalización de la cultura desde los centros hegemónicos mundiales que desplaza la nacional, como ya se ha señalado.

En vista de tales carencias en el entorno social, es atinado tomar como objeto de estudio a este autor. Y amerita mencionar los rasgos fundamentales de la poética de Guillén, en especial para este público joven que suele presentarse desorientado, a veces por falta de herramientas adecuadas, para encarar los retos culturales y simbólicos que depara el mundo actual.

Para tal cometido, se establecen en el trabajo líneas paralelas de análisis, a partir de fundamentos teóricos que, si bien no se excluyen, cada una posee sus propias dimensiones y dinámicas. Una de ellas particulariza en cómo se manifiestan en la obra de Guillén los fundamentos teóricos de transculturación planteados por Fernando Ortiz. Para ello se tiene en cuenta que “la verdadera historia de Cuba es la historia de sus intrincadísimas transculturaciones” (Ortiz, 1983, p.86). Otra señala los principales vínculos entre la teoría de Roberto Fernández Retamar, en su libro *Todo Calibán*, y la poesía guilleniana. Estas nociones, además del tema negro y el mestizaje notorio en sus textos, para los fines de este trabajo, resultan prevalecientes.

Motivos mestizos de Guillén

En un contexto de acelerada globalización cultural, lo autóctono, propio, nacional, suele ceder terreno a lo foráneo, extranjerizante, a la apropiación no siempre armónica del producto cultural o simbólico ajeno.

Cuba durante un tiempo se mantuvo en una especie de burbuja, de aislamiento, donde cocía sin prisa alguna su célebre ajiaco identitario. La nación cubana, nutrida de los componentes hispánico y africano, se forjaba tras un proceso de transculturación.

Nicolás Guillén llegó para arrojar en la isla, a través de las letras, su condición de sociedad mestiza, en la cual el negro y el blanco se fundían para crear el “color cubano”. “Al aspirar a un “color cubano”, transculturado, Guillén aboga por la participación de todas las clases populares en la gestión de un futuro al servicio de todos” (Morejón, 1982, p.37). Y para ello, como sugiere Augier, “la identificación popular [...] desde dentro, desde el negro, lo blanco y lo mulato, a despecho de las divisiones y discriminaciones de afuera. Era la premisa indispensable para que del espíritu hacia la piel adviniera el color definitivo, el color cubano” (Augier, 1977, p.310).

Cuando en 1930 el poeta nacional cubano publicó *Motivos de son* se inició el ciclo negrista guilleniano, aunque su poesía trasgrede toda conceptualización, pues aborda todos los estilos del género. Este libro alcanzó gran significación social por los temas (la miseria del solar, el ansia de conseguir dinero, el desempleo, la falta del sentido de responsabilidad con su trágicamente divertida repercusión en la vida doméstica), el lenguaje y los personajes (Bito Manué, la Mulata, el Negro bembón), que eran antes excluidos, y ahora, en sus páginas, cobraban el protagonismo merecido. “Mostró así que las fuentes más ricas y originales para la creación artística se encuentran en las raíces populares” (Hart, 1989, p.8).

En su primer poema *Negro Bembón*, y a su vez en los ocho que integran *Motivos de son*, se evidencia la inserción de esta raza:

¿Po qué te pone tan bravo
cuando te dicen negro bembón,
si tiene la boca santa,
negro bembón?
Bembón así como ere
tiene de to;
Caridá te mantiene,
te lo da to [...]¹

Para algunos autores como Regino E. Boti fue tan impactante la obra de Guillén que la compara con la quinta raza que el mexicano José Vasconcelos

1. Todos los poemas ejemplificados fueron tomados del libro Nicolás Guillén. (2002). *Obra Poética*. Tomos I-II. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

proponía en uno de sus ensayos. “El arribo del negro en Cuba significa la conmixtión de un tercer pueblo en los dos ya confrontados en nuestra patria, un nuevo metal caído en el crisol de donde saldrá la nueva raza cósmica” (Boti et al., 1994, p.82).

Con singular maestría artística este proceso de mezcla racial, lo refleja también en la *Balada de los dos abuelos*, en la carne evocada del abuelo blanco, don Federico, y del abuelo negro, Taita 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.

Guillén se burla del discriminador racial, usa la ironía para criticar a quienes tristemente evaden la realidad del mestizaje. Su poema *Ayé me dijeron negro* [...] simboliza el dolor de quienes viven segregados por la sociedad, y no se deciden a enfrentarla tal como es, tal como son.

Ayé me dijeron negro
 Para que me fajara yo;
 Pero e que me lo desía
 Era un negro como yo.
 Tan blanco como te be
 Y tu abuela sé quién e.
 Sácala de la cosina,
 sácala de la cosina,
 Mamá Iné.
 Mamá Iné, tú bien lo sabe,
 Mamá Iné, yo bien lo sé;
 Mamá Iné, te llama nieto.
 Mamá Iné.
 (sic)

En el prólogo de *Sóngoro Cosongo* (1931) el autor afirma que “el negro [...] 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”.² En una investigación sobre el siglo XIX, Manuel Moreno Fraguas, recoge un anuncio de prensa en *El ingenio*: Se vende o alquila una negra joven, bien parecida, diez meses y un día de parida, con buena y abundante leche, excelente lavandera, planchadora y con principios de cocina, sana y sin tacha, con su cría o sin ella. (1978, p.44).

En *Mi chiquita*, Guillén resume el confinamiento a que está atada la mujer negra, dedicada a las artes domésticas, privada de sus elementales derechos sociales.

La chiquita que yo tengo
tan negra como é,
no la cambio po ninguna,
po ninguna otra mujé.
Ella laba, plancha, cose,
Y sobre to, caballero,
¡cómo cosina!
(sic)

La novelista sueca Fredrika Bremer de visita en Cuba disfrutaba de un baile organizado por esclavos negros, cuando de pronto volvió a la asfixiante realidad del esclavismo: “se oyó el fuerte restallar de un látigo no lejos del lugar del baile; inmediatamente se detuvo la danza, y los bailarines se encaminaron, presurosos y obedientes, hacia el trabajo. La molienda y el cocimiento del azúcar debían comenzar de nuevo” (1980, p.96). Para González (1983) así de áspera fue la diáspora:

Princesas y Príncipes tribales africanos fueron doblegados a la esclavitud, y sus descendientes siglos después siguieron callados con el sufrimiento de la discriminación, otros, enfrentándola. En la servidumbre doméstica, la mujer negra adquiría hábitos de refinamiento europeo, matizándolos con los conocimientos traídos de África, si era “de nación”, o aprendidos de sus progenitores, si era criolla (136).

Como sugiere Bueno todo ese mundo oscuro y envilecido de la discriminación racial, social, política, recibió, tanto en la Cuba colonial como en la seudorrepublica, la sátira justa de los dos grandes poetas cubanos, protestantes, urticantes (1985, p.377).

2. Tomado de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/songoro-cosongo-1931--0/html/ff47ec48-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html

Otras de las características de los versos de Guillén son su gracia sonora y la inserción del son en sus versos. De ahí que casi todos sus poemas hayan sido musicalizados. Según Navarro “en los *Motivos de son* y en *Sóngoro Cosongo* no están, solamente la motivación musical y la expresión rítmica que suelen bailar los hombres y las mujeres de nuestro pueblo, sino mucho de su propia vida, mucho, mucho de sus propios sentimientos, de sus propias costumbres” (Navarro et al., 1994, p.107).

En *Canto negro*, se constata esta voz lírica de nuestras culturas ancestrales: una obra de extrema musicalidad, con sus características repeticiones, empleo de dialectos y cacofonía singular.

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

Para Augier, Guillén es el poeta que realizó el hallazgo del son “como forma poética, y ese molde rítmico de un género musical, surgido del mestizaje físico y espiritual del pueblo cubano, en sus manos ha alcanzado expresiones de alta temperatura lírica”. (1980, p.8). Fue hasta la raíz poética de la música popular y como precisa Augier, “su genuina expresión de lo negro, de lo mulato cubano, de lo popular nacional, le aporta una categoría que rebasa las fronteras raciales y los ámbitos del continente” (Augier, 1980, p.8).

“Nicolás Guillén, un siglo después, continuaba la tradición de los retóricos géneros menores, utilizando la décima-epigrama y las letrillas-protesta en las páginas del diario *Hoy* (tal como Plácido lo hacía en *La Aurora*) durante el período 1949-1953” (Bueno, 1985, p.371). Con anterioridad, una guaracha recorrió las calles habaneras entre 1815 y 1820, según infiere González (1961), Alejo Carpentier en su obra *La música en Cuba* (110).

Una mulata me ha muerto.
¿Y no prenden a esa mulata?
¿Cómo ha de quedar hombre vivo
Si no prenden a quien mata?

Son antecedentes que no se pueden obviar a la hora de analizar la poesía de Guillén, unida indisolublemente a todo el tesoro nacional acumulado en siglos precedentes. La obra de José de la Concepción Valdés (Plácido) o del escritor Cirilo Villaverde con su novela *Cecilia Valdés* fue referencial para que Guillén enrumbara muchos de sus versos intencionalmente cacofónicos, con una musicalidad indiscutible, con el dialecto propio de los esclavos africanos que a través de la memoria oral han llegado hasta nuestros días.

Fernando Ortiz refiere que la contradanza “acriollada en la mórbida sensualidad cubana” inició un proceso en el cual “del retozo de las musas negras con las musas blancas han ido surgiendo danzas amulatadas, ricas de expresión, como la habanera, el danzón, el son, la conga, el mambo, el chachachá” (González, 1983, pp.159-160).

Canto negro, Quirino, y hasta *Pregón* (de *Nuevos motivos y nuevos sonos*) y *José Ramón Cantaliso, Cantaliso en un bar, Visita a un solar*, (de: *Sones para turistas*); y *Guitarra* junto a *Son venezolano* (de: *El son entero*), muestran a un Guillén amante de la música hasta para la crítica más honda, conocedor profundo de los instrumentos musicales y de los cantos latinoamericanos.

También en la poética guilleniana se hizo cada vez más recurrente la preocupación social del autor. Con una variedad temática que incluye desde la más elaborada metáfora, hasta la aliteración más sencilla o la imitación del habla de los personajes cotidianos de Cuba.

Fidelidad al concepto poético, al arte, aun cuando las ataduras institucionales hayan condicionado su discurso en la etapa revolucionaria. Eludió las concesiones para agradar al poder político, y si bien es cierto que su poética asumió estos temas en mayor cuantía, los defendió con la garantía de la calidad artística en sus creaciones.

Estaba harto de blanquitos demasiados retostados por el sol; harto de disimulo burgués; harto de negros catedráticos; harto de albos descendientes de peninsulares; harto de doctores que se escandalizan en público y que en privado no dejan de incrementar el mestizaje de la Isla [...] Y por eso se iba de zambullida a golpear el ambiente con lo que más ardía: el ron, la rumba, la negra hervidumbre solariega, los juerguísticos tipos populares, la prosodia africanista, la santería y el grito selvático que erizaba de espanto (Aguirre et al., 1994, p.160).

Guillén transculturado

Si se tiene en cuenta que la transculturación,³ según Fernando Ortiz, expresa “los variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejísimas transmutaciones de culturas que aquí se verifican, sin conocerlas 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 los demás aspectos de su vida” (Ortiz, 1983, p.86), toda la obra de Guillén se encuentra permeada por este fenómeno.

En el ámbito religioso la esclavitud quebró una cultura ancestral, la quiso doblegar, y sobrevivió con una transculturación por parte de los sufridos: “Para el esclavo, por encima del Todopoderoso estaba el amo, su látigo, su cepo, su bocabajo, cuanto hacían contra la familia del negro y su identidad, valores que parecían fundamentales para la fe religiosa que decía profesar [...] Entre amos y esclavos la fe ya no era una preocupación teológica, sino un buen negocio” (González, 1983, p.208).

Guillén fue un ferviente conocedor de las tradiciones culturales africanas, heredó todo el sincretismo religioso de la época, y sin dudas, su obra está ligada indisolublemente con el legado religioso transmitido de una generación a otra, primero de los esclavos a los nacidos en la isla, pero luego entre toda la población mestiza y hasta los propios blancos que hicieron suya esas tradiciones y convicciones religiosas.

En *La canción del bongó*, resalta el sincretismo⁴ imperante en nuestra sociedad, incapaz de borrar todo ese vestigio ancestral que convive en las generaciones actuales de cubanos y latinoamericanos.

En esta tierra,
de africano y español,
(Santa Bárbara de un lado,
del otro lado, Changó)

3. La transculturación se mostró en su ámbito propiamente artístico, cuando el tedio de los ricos buscó alivio en fiestas dentro de los palacios. Entonces se organizaron pequeñas orquestas para animar las noches veraniegas. Esclavos africanos comenzaron a interpretar minués, rigodones, contradanzas y conciertos de música europea. Fue en ese ámbito familiar donde el negro mostró al amo su capacidad de imitación y exhibió una habilidad danzaria asombrosa. Si en el batey azucarero predominaban ritmos y danzas africanas y la improvisación creadora del negro, en la casona señorial los esclavos siguieron las figuras de baile cortesano y les añadieron una riqueza muy particular. (González, 1983, pp.136-137).

4. La cultura en América es, pues, el resultado de un complejo mestizaje euro-afro-indio, que apunta, cada vez con mayor certeza en el tiro, a una total desalienación con respecto a los modelos impositivos euro norteamericanos. Los diferentes grupos nacionales que se han configurado históricamente en América pueden presentar hoy matices diferentes en la sincretización de los elementos hispano-lusitano, africano e indígena e incluso diferencias en el grado y la presencia alcanzados en este fenómeno de la sincretización en torno a las culturas que pudiéramos llamar oficiales (requeridas de una crítica severa) (León, 2001, p.52).

Guillén nunca dejó que muriera el arraigo popular y la deuda con la diáspora africana que sufrió el horror de la esclavitud. En los versos siguientes de *Son número 6* deja sentado su estado anímico y su profundo sentimiento hacia una clase olvidada, humillada, por su arraigo a las raíces ancestrales, provengan de cualquier confín de la tierra.

Yoruba soy, lloro en yoruba
 Lucumí.
 Como soy un yoruba de Cuba,
 quiero que hasta Cuba suba mi llanto yoruba,
 que suba el alegre llanto yoruba
 que sale de mí.

Yoruba soy,
 cantando estoy,
 llorando estoy,
 y cuando no soy yoruba,
 soy congo, mandinga, carabalí
 [...]
 Estamos juntos desde muy lejos,
 jóvenes, viejos,
 negros y blancos, todo mezclado;
 uno mandando y otro mandado, todo mezclado [...]

En la obra del poeta resurge en cada verso la historia de Cuba y de América. En *Cuando yo vine a este mundo* perviven los mismos abolengos de la clase apoderada y los sufridos son más sufridos e invisibles a los ojos de los de arriba. Para Fernando Ortiz: “el aporte del negro a la cubanidad no ha sido escaso. Aparte de su inmensa fuerza de trabajo, que hizo posible la incorporación económica de Cuba a la civilización mundial, y además de su pugnacidad libertadora, que franqueó el advenimiento de la independencia patria; su influencia cultural puede ser advertida en los alimentos, en la cocina, en el vocabulario, en la verbosidad, en la oratoria, en la amorosidad, en el maternalismo, en la descrianza infantil, en esa reacción social que es el choteo, etc.; pero sobre todo en tres manifestaciones de la cubanidad: en el arte, en la religión y en el tono de la emotividad colectiva” (González, 1983, pp.86-90).

Guillén, contemporáneo y amigo de Don Fernando Ortiz, conocía de todos los aportes del sabio cubano en materia de los temas relacionados con transculturación y mestizaje. Esta reflexión hilvana teóricamente con el supuesto de que su obra primera de la década del 30 la escribió

concienzudamente, a sabiendas que visualizaba ante el mundo la cubanía más allá de las meras influencias étnicas, más allá del color de la piel, con una mirada crítica a la sociedad racista y explotadora, exponiendo en un trono su condición de mestizo a lo largo de toda su obra.

Calibán y Guillén: ¿Civilizados o bárbaros?

Según Retamar (1984) Calibán es un anagrama forjado por Shakespeare a partir de “caníbal” [...], y este término, a su vez, proviene de “caribe”. Igualmente, Calibán-caníbal es un esclavo salvaje y deforme para quien son pocas las injurias [...] Calibán es también nuestro Caribe (26-27).

¿Qué es nuestra historia, qué es nuestra cultura, sino la historia, sino la cultura de Calibán? (1984, p.46). Al proponer a Calibán como nuestro símbolo, me doy cuenta de que tampoco es enteramente nuestro, también es una elaboración extraña, aunque esta vez lo sea a partir de nuestras concretas realidades (Retamar, 1984, p.51).

Quizás esa “elaboración extraña” a la que se refiere Roberto Fernández Retamar sea el mestizo. De ahí que Calibán también es un “negro bembón”, un mulato: un mestizo. Próspero, uno de los personajes en *La tempestad*, de William Shakespeare, nos invadió, mató a nuestros ancestros, esclavizó a Calibán y le enseñó su idioma. De igual forma podría decirse que Guillén, como en Calibán, se apropió del lenguaje para abrazar la causa de los explotados y desposeídos y en general contra la injusticia social.

Asumir nuestra condición de Calibán implica repensar nuestra historia desde el otro lado, desde el otro protagonista [...] No hay verdadera polaridad Ariel-Calibán: Ambos son siervos en manos de Próspero, el hechicero extranjero. Solo que Calibán es el rudo e inconquistable dueño de la isla, mientras que Ariel, criatura aérea, aunque hijo también de la isla, es en ella, como vieron Ponce y Césaire, el intelectual (Retamar, 1984, pp.52-53).

Retamar afirma que “Ariel puede optar entre servir a Próspero -es el caso de los intelectuales de la anti-América-, con el que aparentemente se entiende de maravillas, pero de quien no pasa de ser un temeroso sirviente, o unirse a Calibán en su lucha por la verdadera libertad” (1984, p.123).

Guillén es el intelectual, quizás “orgánico”, según los conceptos gramscianos que vive en la isla de Cuba. La poesía guilleniana podría ser

Calibán como expresión de lo irreductible y que funciona como coraza y arma para combatir a las potencias coloniales que nos dominaban y luego a las clases sociales vulnerables.

Por las venas de Guillén, como antes por las de José Martí, corría sangre de Caribe, sangre de Calibán. En los últimos versos de *Pequeña oda a un negro boxeador cubano*, se refleja claramente este sentimiento:

...Y ahora que Europa se desnuda
para tostar su carne al sol
y busca en Harlem y en La Habana
jazz y son,
lucirse negro, mientras aplaude el bulevar,
y frente a la envidia de los blancos
hablar en negro de verdad.

Calibán cómo concepto-metáfora, tal y como refiere Retamar (1984), no solo aludirá en estas páginas a la América Latina y el Caribe sino, como ha sido tan frecuente, a los condenados de la Tierra en su conjunto, cuya existencia alcanzó dimensión única a partir de 1492. Nancy Morejón advierte que “Guillén escogió la resistencia y trajo a la literatura la lengua de los bozales. Todos sabemos que desistió del romántico empeño y moldeó entonces como nadie, la lengua de los vencedores” (Morejón, 1982, p.13).

Nadie como Guillén alertó sobre las civilizaciones europeas usurpadoras del continente americano. En su poema *El banderón* así lo expresa: (...) en tu costado de carbón./Sucio de sangre el banderón./Un yanqui allí, látigo en mano.

La asimilación de determinados hechos de carácter histórico también alimentó su verso, especialmente, con las elegías de sujetos asesinados, casi siempre marginados por el orden imperante, como el caso de Jesús Menéndez y el asesinato del niño negro Tmett Till. En *Elegía a Jesús Menéndez*, personifica a las cañas de azúcar como símbolo de la cubanidad y de los desposeídos campesinos que laboraban en las plantaciones.

...Las cañas iban y venían
las manos.
Te avisaban la muerte,
la espalda rota y el disparo.
¡Con qué voz te llamaban,

te lo decían,
cañas
desesperadas,
agitando las manos!

En palabras de Retamar:

No obstante, la contradicción entre unos países y otros, entre los grandes señores y los condenados de la Tierra, entre Próspero y Calibán no sólo ha conservado sino que ha acrecentado su vigencia, y es hoy la contradicción principal de la Humanidad [...] Las máscaras de Próspero pueden llamarse verdades reveladas, civilización, o incluso, llegado el caso, fascismo (máscara que en su momento perdió), pero el envejecido rostro detrás de las máscaras apenas cambia en su osamenta (2000, pp.158-160).

Sin embargo, Guillén es más fehaciente en su oposición al capitalismo, al espíritu civilizado de los colonizadores estadounidenses. Y manifiesta una firme defensa por los que fueran considerados “bárbaros”. En la *Caña* define claramente quienes se enfrentan, quienes son los oprimidos y explotadores:

El negro
junto al cañaverál.
El yanqui
sobre el cañaverál.
La tierra
bajo el cañaverál.
¡Sangre que se nos va!

Para Retamar “como se trata, al igual que en casos previos, de términos de relación (pueblos blancos/pueblos de color o coloreados, civilización/barbarie o salvajismo, países colonizadores/países colonizados), es necesario conocer el otro polo. [...] La nueva relación sería pues países desarrollados/países subdesarrollados” (2000, p.155).

“Bárbaro” o “civilizado”, sin importar esta dicotomía, el mérito de la obra de Guillén radica en que supo ubicarse del lado de los discriminados y se opuso a las injusticias de los colonialistas o desarrollados que explotaban a los más débiles o subdesarrollados.

Guillén, de la misma forma que antes lo hizo Martí, se echó del lado de la “barbarie”. Él tomó la frase lapidaria de Martí: “No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza” (1975, p.17) y se la apropió para ser un portavoz de las clases explotadas. Nunca dudó, ni hizo eco desfigurado de lo que sucedía en otros lugares. Consolidó una cultura auténtica, a partir de la realidad humana, cubana y latinoamericana, ya que para él: nosotros, Calibán o toda nuestra América es mestiza. Como asegura Retamar, “todo hombre es un mestizo, e incluso toda cultura” (1984, p.10).

Conclusiones

En este trabajo se partió de la apropiación de las nociones del tema negro en la poética de Nicolás Guillén, a partir del proceso de mestizaje. Luego se particularizó en los elementos que originaron la fusión cultural mediante la transculturación que propone Fernando Ortiz. Conceptos sobre los que Guillén enfatiza y demuestra poéticamente que ese ajiaco cultural no es más que la cubanidad y nacionalidad, y que la riqueza del mestizaje está precisamente en la profunda y rica obra que los pueblos latinoamericanos han forjado a lo largo de su historia en el ámbito político, religioso, económico y cultural hasta nuestros tiempos. Mestizaje y nación resumen parte de la obra de Guillén que atrapa y subyuga por su aura descolonizante y universal. Al colocar el componente africano en el sitio medular de la nación, “es un modo de reconocerse en la expoliación universal” (Morejón, 1982, p.330).

Por último, manifestamos las relaciones entre la poética de Guillén y las apuestas teóricas que Fernández Retamar hace en *Todo Calibán*. De tal forma que en la poética de Nicolás Guillén se puede interpretar la presencia de Calibán como un símbolo de identidad latinoamericana. Si bien Roberto Fernández Retamar identifica en el personaje Calibán de Shakespeare al indígena del Caribe esclavizado y explotado por los colonialistas europeos; en Guillén puede sustituirse la imagen del indio por el negro o mestizo cubano. Estos negros y mestizos pobres, “los condenados de la tierra” representan al Calibán que nombra José Martí y Frantz Fanon y que retoma Retamar. Por ello los versos de Guillén son una batalla perpetua contra la ingenuidad de los desposeídos, de “los condenados de la tierra” y una denuncia eterna contra las sociedades opresoras.

Nadie podrá negarle a Guillén la universalidad de su poesía social y militante, de amor y esperanza. Al cantarles a sus abuelos, al Che y a Jesús Menéndez, extrapola a cualquier continente y momento de la historia

a otros héroes con similitudes, de otras batallas por la vida. Sus versos trascenderán el tiempo, porque las sociedades siguen siendo racistas, xenófobas del extranjero, explotadoras de los humildes.

La historia no tiene marcha atrás, los acontecimientos que forjaron las sociedades hincaron en el acervo cultural de ellas, de manera tal que “los condenados de la tierra” siempre han buscado su bocanada de aire, un pedacito de espacio en la memoria histórica de las naciones, ya sean blancos, mestizos, indios o negros, todos en un abrazo común por la raza humana.

Bibliografía

- Augier, Á. (1977). *De la sangre en la letra*. La Habana: Ediciones Unión.
- Augier, Á. (1980). Nicolás Guillén. *El libro de las décimas*. La Habana: Ediciones Unión.
- Augier, Á. (1984). Nicolás Guillén. *El libro de los sonetos*. La Habana: Ediciones Unión.
- Benítez, R. A. (2006). Nicolás Guillén: ingenio y poesía (La isla que se repite - fragmentos) *Revista del CESLA*, 9, 165-192. Polonia: Uniwersytet Warszawski Varsovia, (Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=>) (2017, 20 de junio).
- Bremer, F. (1980). *Cartas desde Cuba*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Bueno, S. (1985). *Acerca de Plácido*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Chacón, N. R. (1985). *Palma sola. Antología poética de Nicolás Guillén*. La Habana: Editorial Gente Nueva.
- Colectivo de autores. (1994). *Recopilación de textos sobre Nicolás Guillén. Serie de valoración múltiple*. Santiago de Chile: Casa de Las Américas. Mosquito Editores.
- Fernández, R. (1975). *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*. La Habana: Editorial Casa de las Américas.
- Fernández, R. (1984). *Calibán. Apuntes sobre la cultura de Nuestra América*. Buenos Aires: Editorial La Pléyade.
- Fernández, R. (2000). *Todo Calibán*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Flisek, A. (2012). De la identidad-raíz única a la identidad-rizoma: propuestas poéticas de Nicolás Guillén y Édouard Glissant. *Revista Itinerarios*, 16.
- Guillén, N. (1982). *El libro de los sones*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

- Guillén, N. (2002). *Obra Poética. Tomos I y II*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- González, R. (1983). *Contradanzas y latigazos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Hart, D. A. (1989). *Guillén: síntesis de cubanía*. La Habana: Dirección de Información, Ministerio de Cultura.
- León, A. (2001). *Tras las huellas de las civilizaciones negras en América*. La Habana: Fundación Fernando Ortiz.
- Marrero, F. y Denis P. J. (2009). Roberto Fernández Retamar y los estudios culturales en América Latina. *Revista Islas*, 51(162), 136-162.
- Merlín de C. (1974). *Viaje a La Habana*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Morejón, N. (1982). *Nación y mestizaje en Nicolás Guillén*. La Habana: Ediciones Unión.
- Moreno, M. (1978). *El ingenio; complejo económico social cubano del azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Ortiz, F. (1983). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Romeu, V. (2014). Identidad cultural cubana postrevolucionaria: la poética de Nicolás Guillén y el ideal del hombre nuevo. *Revista Estudio*, (18).