

Negrismo y transculturación en la obra de Nicolás Guillén

María Florencia Valenzuela

Universidad Nacional de La Plata

Resumen

Nicolás Guillén es un referente dentro de la literatura cubana. Sus letras han reflejado y acompañado el proceso cultural que transitó este país.

El presente trabajo intentará mostrar la (re) significación y evolución de la figura del negro que se produce en su obra, a partir del proceso de transculturación al que someterá su literatura, y por el cual apropia y reconfigura determinadas imágenes y valores, proponiendo un estilo de *negrismo* propiamente cubano. Este proceso, que involucra pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones, dará como resultado una reestructuración general del sistema cultural, articulando viva y dinámicamente las normas, objetos, creencias, costumbres, dando cuenta, así, de la función creadora propia de un proceso transculturante.

Guillén reivindica la cultura negra dentro de los procesos de mestizaje y transculturación, en lo que denominó el *color cubano*, ni negro ni blanco: mestizo, rasgo distintivo que, según su propuesta, puede aplicarse a toda Latinoamérica.

Palabras clave

Nicolás Guillén - negrismo - literatura cubana - transculturación - América Latina.

*“Alza tu voz sobre la voz sin nombre
de todos los demás, y haz que se vea
junto al poeta, el hombre”.*

Nicolás Guillén, *Cerebro y corazón*, 1922

Sobre el concepto de Transculturación

Ángel Rama, en *Transculturación narrativa en América latina*, para comenzar a hablar de transculturación se sirve de los conceptos del antropólogo cubano Fernando Ortiz. Éste, en 1940, dirá que la palabra transculturación se refiere a las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra. Pero no se trata de una simple adquisición cultural, sino que es un proceso que implica diversos estados o instancias: la primera, la pérdida o desarraigo de una cultura precedente (parcial desculturación); luego, la creación de nuevos fenómenos culturales. En esta emergencia cultural, nace una nueva realidad, compuesta y compleja. Y esa realidad “no es una aglomeración mecánica de caracteres, ni siquiera un mosaico, sino un fenómeno nuevo, original e independiente” (Malinowski, citado en Rama, 1982).

Nombra en este proceso a una fuerza creadora, un elaborar con originalidad, y estas características sólo pueden ser utilizadas en una sociedad viva e inquietante que sea capaz de elaborar una recomposición a partir de dos elementos que conviven (y que resultarán modificados): los de la cultura originaria y los que vienen de afuera, los de una cultura externa. Es por la existencia de este tipo de sociedades que se puede dar la *transculturación*.

Dentro de la comunidad latinoamericana, este concepto se elabora sobre una doble comprobación: por una parte, registra la cultura presente de valores idiosincrásicos (los que se encuentran en la historia pasada, en los tiempos remotos de la comunidad); y, por otra, emerge la energía creadora, esa fuerza que, lejos de definirse como un simple agregado de normas, comportamientos, creencias y objetos culturales, actúa tanto sobre su herencia particular como sobre las aportaciones provenientes de afuera.

Rama utilizará esa mirada antropológica de F. Ortiz para aplicarla a las obras literarias. De esta forma, reconoce en la transculturación, llamemos, literaria o transculturación que alcanza o afecta el ejercicio literario, la implicancia de tres momentos: en primera instancia, una *parcial desculturación*, que acarrea pérdida de componentes considerados obsoletos; luego, *incorporaciones* procedentes de una cultura externa; y, en tercer término, la *recomposición*, momento que maneja y oscila entre los elementos supervivientes de la cultura originaria y los elementos externos. Los criterios claves de estos procesos serán *selectividad e invención*.

El autor reconocerá que el proceso cultural latinoamericano siempre ha tendido a seleccionar los elementos recusadores del sistema europeo y norteamericano, sacándolos de ese contexto y haciéndolos suyos. Esto se produce cuando las culturas internas reciben la influencia transculturada desde el área que está en contacto con el exterior.

De todas maneras, la tarea selectiva no sólo se aplica a los elementos externos, sino también a la propia tradición, por lo que Latinoamérica deberá redefinirse (culturalmente) a partir del *otro* y de *sí mismo*.

Así, en todo contacto, habrá pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones: cuatro operaciones que se resolverán dentro de una reestructuración general del sistema cultural, donde se articulan viva y dinámicamente las normas, objetos, creencias, costumbres, que es la función creadora más alta que se cumple en un proceso transculturante.

Resulta interesante para mi análisis incorporar otro criterio de Rama, como es el de la *representatividad*, que resurge en el período nacionalista y social de América Latina (aproximadamente, entre los años 1910-1940), momento en que la literatura muestra el peso que tiene dentro de la cultura de un país, y se le asigna la función de representar a una clase social que enfrente a los estratos dominantes. Reaparece con esta idea el criterio romántico del “color local”, pero con otras implicancias: la cosmovisión, y los intereses de una clase que batalla contra los poderes arcaicos, apropiándose de las demandas de los estratos inferiores. La literatura, entonces, se hace cargo de una misión patriótico-social, y son movimientos como el criollismo, nativismo, regionalismo, negrismo, indigenismo, que restauran este principio de representatividad, teorizado como condición de originalidad e independencia, buscando en la escritura el espíritu de una nación.

Transculturación y Nicolás Guillén

Así como Rama sostuvo que la cultura latinoamericana tendió a seleccionar elementos europeos para la posterior reelaboración, el *negrismo* de Nicolás Guillén encuentra su 'punto de partida' en la vanguardia parisiense de las primeras décadas del siglo XX. Esta vanguardia europea se apoyaba en el exotismo, la estética basada en la plástica de los fetiches africanos, sus máscaras, el regreso a los 'elementos primitivos' de esa cultura. Esta forma de tratar el negrismo da cuenta de un repertorio importado que, en términos de Schwartz (2002: 660), se encuentra “desvinculado de una realidad vivenciada. Se trata de un discurso plástico, producido por una elite artística blanca y europea que incorpora la temática negra para divulgarla ante un público también blanco, en general, perteneciente al mismo grupo de elite cultural. Por lo tanto, las manifestaciones artísticas europeas inspiradas en el negrismo, aunque hayan revolucionado el arte moderno, no son una tendencia ideológica de fondo liberacionista”.

Guillén se servirá de este auge del negrismo, y en el proceso de transculturación al que someterá su literatura, resignificará al mismo. En su selección, optará por tratar la figura del negro, pero no como los europeos, sino que el negrismo en Guillén restaurará el principio de representatividad. Iniciará un movimiento de concientización, de preservación de la identidad del negro, y acá comenzará a entrar en juego la fuerza creadora, ya que es capaz de tomar esa corriente que se populariza en Europa, pero la desliga de las propiedades que en ese continente le atribuyen (lo

meramente exótico, lo sensual, la nostalgia de un universo primitivo), y se lo apropia, lo hace cubano.

El negrismo de Nicolás Guillén, entonces, es producto de un proceso de transculturación, pues toma ese motivo a raíz de que una cultura externa lo hace; y se apropia del mismo, despojándolo de la mirada europea. Su negro deja lo exótico, lo extraño, y pasa a ser protagonizado por esa figura tan familiar en tierra cubana: los negros esclavos.

La imagen del negro en su obra

Esa figura del negro que el autor quiere mostrar se irá construyendo: en *Motivos de son* (1930) reproduce el habla del negro, se centra en las formas oralizantes, y se estructura bajo el *son*, que implica un estribillo rítmico. En este poemario, el desencadenamiento de todas las situaciones (de discriminación hacia el negro) se muestra entre situaciones jocosas y el baile: “Yo ya me enteré, mulata, / mulata, ya sé que dise / que yo tengo la narise / como nudo de cobbata. / Y fíjate bien que tú / no ere tan adelantá, / poqqe tu boca e bien grande, / y tu pasa, colorá.” (“Mulata”), “La mericana te buca, / y tú le tiene que huí: / tu inglés era de etrái guan, / de etrái guan y guan tu tri.” (“Tú no sabe inglés”). En esta selección de poemas, se observa cómo el autor introduce el discurso del otro para mostrar su debilidad y, al mismo tiempo, validar su propio discurso poético (y el discurso negro). No se trata de limitar su escritura a la celebración del universo cultural negro, sino de desarmar el discurso racista y dar valor al discurso negro. Un claro ejemplo es “Negro bembón”, el primero de los sones, que comienza con una pregunta: “¿Po qué te pone tan brabo, / cuando te disen negro bembón, / si tiene la boca santa, / negro bembón?”. Cuando los otros dicen “negro bembón”, Guillén (que se opone con un “nosotros”, los negros) dice “boca santa / negro bembón”. En este primer conjunto de poemas es notoria la importancia que se le da al discurso, a través del cual aparece la dicotomía ellos-nosotros, que propone reflexionar que los otros dominan porque denigran con el lenguaje o viceversa.

Existe un dialecto común del español, con sonidos y léxico compartidos como producto del mestizaje lingüístico, aunque es común que aparezcan diferencias dentro de las sociedades estratificadas, donde la clase alta excluye (y denigra) expresiones propias de las clases bajas que, en el caso cubano, son influenciadas por las lenguas africanas. Guillén toma el habla de esta clase social relegada a la que pertenece el negro, adquiriendo desde ese momento una posición frente a su poesía y frente a la sociedad cubana: es el habla del negro, pero ya no del negro africano que habla la

lengua de sus antepasados, sino del negro cubano que fue delineado cultural y lingüísticamente por una tierra mestiza que le pertenece.

Esta idea de lo “mestizo” aparece en *Motivos...* ligada al habla, pero es en *Sóngoro cosongo* (1931), siguiente poemario a analizar, donde se convierte en la temática, y, a través de sus “versos mulatos”, Guillén propone una poesía del pueblo cubano, presentando al espíritu de Cuba como mestizo: “Pero mi repique bronco, / pero mi profunda voz, / convoca al negro y al blanco, / que bailen el mismo son, / cueripardos y almprietos / más de sangre que de sol”, “En esta tierra, mulata / de africano y español” (“La canción del bongó”). En *Motivos de son*, el “nosotros” se construye a partir del discurso del negro que se opone al decir de los otros. En *Sóngoro cosongo*, ese “nosotros” comprende a los antiguos esclavos africanos que se incorporan al perfil de Cuba, para ser “compañeros”, y ser la figura del “compadre” mulato que se opone al norteamericano. Puede pensarse, así, que ambos poemarios presentan cierta similitud en la representación de ese “nosotros”, ya que identifica al explotado por el yanqui, al despreciado por el discurso racista que distingue entre el cubano blanco y el negro.

Pero ese “nosotros” cubano sufre una nueva transformación, y es en *West Indies Ltd.* (1934), donde llega a su punto máximo el aspecto social, político, anti-imperialista que denunciará tras la figura del negro, ligado, ahora, más a un conflicto interracial, un conflicto de una nación. Con *West Indies Ltd.*, Guillén comienza a reflejar de otra manera las condiciones sociales de su tiempo, e inscribe su producción dentro de un discurso que ve al pueblo cubano como sujeto de un proyecto ideológico-cultural nacionalista, enfrentado al imperialismo norteamericano.

En “Dos niños” y “Canción de los hombres perdidos” se puede ver cómo el “nosotros” es determinado social y económicamente: “Dos niños, ramas de un mismo árbol de miseria, / juntos en un portal bajo la noche calurosa, / dos niños pordioseros llenos de pústulas, / comen de un mismo plato como perros hambrientos / la comida lanzada por la pleamar de los manteles. / Dos niños: uno negro, otro blanco. / Sus cabezas unidas están sembradas de piojos; / sus pies muy juntos y descalzos; / las bocas incansables en un mismo frenesí de mandíbulas, / y sobre la comida grasienta y agria, / dos manos: una negra, otra blanca” (“Dos niños”); “No hay aguardiente ni tabaco, / ni un mal trozo de carne dura: / sólo las pulgas bajo el saco. / Así andamos por la ciudad, / como perros abandonados / en medio de una tempestad. / El sol nos tuesta en su candela, / pero por la noche la Luna / de un escupitajo nos hiela” (“Canción de los hombres perdidos”). Ambos fragmentos muestran cómo la denuncia que realizó el autor en *Sóngoro cosongo* se vuelve protesta. Sus poemas reafirman la idea de una Cuba plural, mestiza, pero hay algo más: esas distintas etnias se asimilan bajo una misma unidad, y comparten sentimientos, deseos, anhelos, sufrimientos, pero sobre todo la confrontación con ese “otro”, origen de su padecer, que está bien delimitado: el imperialismo estadounidense. De esta manera, se muestra una realidad cubana, una experiencia histórica, con la que se podrían identificar fácilmente otros países del Caribe y de América Latina.

Apreciaciones finales

A lo largo del anterior análisis, se intentó mostrar la separación con la imagen turística del negrismo, para atribuirle coherencia histórica. Guillén reformulará la imagen del negro, y la convertirá en una síntesis cubana, sirviéndose no sólo de la dimensión cultural o expresión artística sino también (y es donde, finalmente, hará más hincapié) en la dimensión social. Él no pensará en el negro como una raza sino como miembro de una clase: la afrocubana (clase baja descendiente de esclavos). Elige para ello tomar una temática europea, pero la resignifica, la apropia para expresar lo que ocurre en Cuba. En esa resignificación, en esa apropiación, está la fuerza creadora de la que habla Rama y que es indispensable para la transculturación.

A medida que avanza la producción de Guillén, puede verse cómo se independiza, se libera, del comentario jocoso que nos llega a los lectores a través del ritmo, para servir de instrumento a la protesta social, modificadora del imaginario cubano, a través de la redefinición de roles e identidades de los distintos sectores de esta sociedad (fundamentalmente, en torno a dos polos: la validación del mestizaje étnico-cultural, y el anti-imperialismo, redefiniendo, de esta manera, a una clase que atraviesa la batalla ideológica de la época). Sus líneas muestran una Cuba eterna, un pueblo sin razas, y establece a la literatura como símbolo cultural.

Bibliografía

Achugar, Hugo (1988). "El discurso de los otros y el discurso de nosotros: Guillén, populismo y nacionalismo en los años 30". Mimeo

Augier, Ángel (1984). "Prólogo". Guillén, Nicolás. *Las grandes elegías y otros poemas*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.

Guillén, Nicolás (2004). *Obras poéticas*. 2 tomos, La Habana, Letras Cubanas.

Rama, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América latina*, México, Siglo XXI editores.

Schwartz, Jorge (2002). "Negrismo y negritud". *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, México, Fondo de Cultura Económica.

VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IdIHCS/CONICET
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata

Vitier, Cintio (1998). "Breve examen de la poesía 'social' y 'negra'. La obra de Nicolás Guillén. Hallazgo del 'son'". *Lo cubano en la poesía*, La Habana, Letras Cubanas.