

Antonio Campaña

Nicolás Guillén, Sones y Angustia

Conquistarán nuestra tierra con risa pura los negros.—Miguel de Unamuno. (1)



ON su cauce lumínico, *Motivos de Son* (1930), llena un molde de fuego y explica el alba hechicera de un tumulto poético abundante y agónico. El negro hispano-africano amanece más cerca de su sueño, de su tradición y herencia, con un fervor arrebatado, inocente: paz de ángel consumido, gastado por una cínica alegría en su necesario tránsito de sombra y angustia. Por ello un cáliz atormentado, llama para la eternidad, en el que el aire influye con un fino y dolido atrevimiento, fija el destino desvelado de Nicolás Guillén. *Motivos de Son* es aliento ondulante, baile en la misma raíz de la esperanza, motivo sin máscara, destello arrancado al corazón de la lágrima, son que silba en los oídos desnudando la desgracia con un instrumento terrestre, dulce y verídico.

La poética venida del negrismo, de sus venas y su substancia morada, de lo indio negro, no lo negro coplero, cáscara sin bautismo enlazado en lo ayer ni en lo actual, contrario a lo ne-

(1) Poema incluido en una carta al poeta, Madrid VI, 32, publicado después en *Sóngoro Cosongo y otros poemas*, La Habana, 1943.

gro de la vida fundida en el color, evade siempre, fijo y callado, hacia la melancolía del sufrimiento. Es lo estar vivo dispuesto a una muerte presentida, secreta, viendo el morir, engañándose con un poco de cielo y mágicas soledades. Nicolás Guillén, poeta de la sangre negra y de los ojos llenos de cúmulos espigados, mantiene un surtidor de agua alegre y moribunda, fija su destino en una risa tenebrosa de niño a quien el jardín, el árbol, la selva, la luz, la estrella, le juegan en los dedos como una azúcar mortal, repitiendo, dentro de una poesía verde, ágil, vocálica, su desventura negra, su regocijo negro, su origen ineludible. Su verso está constituido de sangre y color, de ritmo y sonido, síntesis de todo lo suyo, cargado por el aire doliente del mulato que construye un secreto ondulante, flexible, como un guerrero herido por la brisa, que le pulsa las sienes con una música agonista, dolorosamente alegre: ¡gozo que se viene por un tubo de tristeza y lágrima pura!

Los poetas negros martirizan una profunda noche, cubierta de inmensidad intocada. Ellos nos dicen Hughes, Mc. Kay, Countes Cullen, Cruz e Souza, Ballagas, Pedroso, Gómez Kemp, y entre ellos, erguido, Guillén, la vigilancia de la voz sobre el vuelo del porvenir, sobre la médula del destino fatalista-geográfico en el habla, sobre la pista de la agonía leve, apoyada en sublimes dolores, del martirio negro en el mundo. Es necesario, sin embargo, ser poeta y ser negro para escribir poesía, y de color negro, así como es justo ser nuevo para luchar contra las costumbres y las imágenes estatuídas, así como hay que ser gitano para expresar el gitanismo, así como hay que ser indio para historiar lo escondido del indio. Nada valen los transcritores de una música idiomática falsa, sin cuerpo. El alma mantiene hilos invisibles que simbolizan lo eterno esculpiéndolo sobre la tierra con llanto y martirio de palabras. «Indio, negro, gitano desde fuera, son literatura forzada, no poesía directa. Para que lo fueran es imprescindible que el poeta sea gitano negro o indio, no blanco pintado de cualquiera de las tres ra-

zas» (2). Así razona Juan Ramón Jiménez delineando la arquitectura esencial del poeta. No se puede escribir sin ser, decir sin sentir, besar sin tener labios, agonizar sin estar vivo y dolido. Nicolás Guillén es dueño de su voz por mandato de sangre y raza. Nació heredero de una noche para pasear un cirio constante y desesperanzado, alegre y cubierto de muertes, entre ritmos paganos y bocinas delirantes de sueño. Es su sangre quien determina su origen de fuego y júbilo, no un desvelo de tinta contra el tiempo.

En su *Sóngoro Cosongo* (1931), Guillén, destrenza una escala de cuerdas ignoradas. Con realeza lírica quema el dolor esparciendo sus cenizas al espacio y llena una parcela de esencia angélica como un herido desnudo, risueño, ante la muerte:

«nuestra piel sudorosa
reflejará los rostros húmedos de los vencidos»,
.....
«mientras los astros ardan en la punta
de nuestras llamas,
nuestra risa madrugará sobre los ríos y los pájaros!»
(«Llegada»).

Si el dolor es la gloria de hundir las sienes en un tratado de invisibles sustancias, acercando al oído la última alianza del trino con la sombra final de la muerte, Nicolás Guillén habría esclarecido su gracia frente al sufrimiento. El suyo es un dolor vagabundo, determinante de un gemido perenne, verde siempre, no la diáfana muerte junto a una luz pura serena; es un doble dolor, un laureado dolor en los ojos y en la garganta apretada de flautas, es «la naturaleza del dolor, es el dolor dos veces y la condición del martirio», como en los «Nueve Monstruos» del niño angélico César Vallejo.

(2) Revista *Multitud* N.º 50, octubre 9 de 1943. Santiago, Chile.

El dolor, en *Sóngoro Cosongo*, se hace causa de la sangre, de la carne, unificándolas en una mentira lenta, en un júbilo aprisionado. Su queja es un martirio que despereza su soledad, que muerde su rol de leve transparencia:

«El son te salió redondo
y mulato, como un níspero.

Bebedor de trago largo,
guargüero de hoja de lata,
en mar de ron barco suelto,
jinete de la cumbancha:
¿qué vas hacer con la noche,
si ya no podrás tomártela,
ni que vena te dará
la sangre que te hace falta,
si se te fué por el caño
negro de la puñalada?

¡Ahora sí que te rompieron,
Papá Montero!»

(«Velorio de Papá Montero»).

Nicolás Guillén es poeta de firmes calidades, dulce, vegetal en su policromía terrestre. «Velorio de Papá Montero» es la palidez altiva del hombre ante cada agonía suya, de los suyos, de los que no son suyos; biografía feliz del silencio en un cuarto visitado por un aroma ciego de tristeza:

«Sólo dos velas están
quemando un poco de sombra;
para tu pequeña muerte
con esas dos velas sobra.

Y aun te alumbran, más que velas,
la camisa colorada
que iluminó tus canciones,
la prieta sal de tus soncs,
y tu melena planchada!»

¡Pobre Papá Montero que se duerme mirando la luz en medio de su noche florida de barrotes y horribles persianas! Su sangre se enamoró del cemento frío, patético, dejando sus venas desiertas de líricos soncs, adelantándose a la muerte. A Papá Montero lo rompieron en medio de su vida desvergonzada de niño leve e incesante. Y el poeta tiene para él un epitafio de agua:

«Hoy amaneció la luna
en el patio de mi casa;
de filo cayó en la tierra,
y allí se quedó clavada.
Los muchachos la cogieron
para lavarle la cara,
y yo la traje esta noche,
y te la puse de almohada».

«Velorio de Papá Montero», es en *Sóngoro Cosongo*, esencia y vaso de luz. Guillén descansa en este poema como en una silla de plata. Su voz está en él, lo más puro, su bello calabozo, heredado con orgullo, está en él, su perfecta tradición de negro que busca la muerte como un plato cotidiano está en él, su angustia, instuyendo la altura de sus enigmas africanos, su sombra, cada día más gastada, separada en el tiempo, todo cuanto le es sangre, carne suya, está en él.

Sóngoro Cosongo viaja a España con alas de siembra. García Lorca descubre el garbo expresivo de Guillén y lo presiente el ángel blanco de los negros castellanos dándole un abrazo de

infancia iluminada. Unamuno—señor de atmósferas celestes—
«le tiende una mano como a compañero de ensueños» (3). Este
fervor de distancia lleva la fe a sus huesos en una conjunción
de beneficio luminoso, atrae a su molde solo, sin límites en lo
humano ni en lo metafísico—sí, Guillén, también en lo meta-
físico explora la eternidad—un ácido enhiesto sin ancla en la
alegría ni en el sufrimiento, una zona en que el júbilo baila sobre
la raíz de la desventura que anima su ritual, sus gestos, como un
vigía que ahuyenta la hermosura desde una anticipación heroica.

El sentido del ritmo—de que habla Unamuno—es en Guillén
su secreto, su fiebre. *Sóngoro Cosongo* está beneficiado por po-
tencias que manan elementos extraños, cogidos, lealmente, en el
sabor de una selva conocida, sangrienta:

«Esta es la canción del bongó:
aquí el que más fino sea,
responde si llamo yo».

.....
«semillas las de tus ojos
darán sus frutos espesos;
y si viene Antonio luego,
que ni en jarana pregunta
cómo es que tú estás aquí...
Mulata, mora, morena,
que ni el más toro se mueva,
porque el que más toro sea,
saldrá caminando así;
el mismo Antonio, si llega,
saldrá caminando así»:

(«Secuestro de la mujer de Antonio»).

El ritmo de Guillén se enlaza con el sonido: esa es su canoa
interior y explica el sentido de subsistir en el sufrimiento, en la

(3) *Unamuno*, carta citada.

historia de su raza. Este ritmo y este sonido es lo que determina su color en una fiesta voraz, quemante, del instinto, y penetra en el sobresalto del sexo. Sonido y sexo son en Guillén la revelación de su ruta bienamada, que comienza en sus ojos de poeta y prosigue en el misterioso río de su raza.

En el mismo «Secuestro de la mujer de Antonio» enhebra el sonido al sexo mediante una llave hechizada:

«Te voy a beber de un trago,
como una copa de ron;
te voy a echar en la copa
de un son,
prieta quemada en ti misma,
cintura de mi canción».

La jungla de «Canto negro», el congo, la espesura de selva dolorida, la liturgia pagana, la leyenda que en *West Indies Ltd.* (1934) se dará entera en «Sensemanyá»—canto para matar una culebra—, en «Rumba» ya es alarido tentador que sacude una ternura sin palabras:

«Pimienta de la cadera,
grupa flexible y dorada»:
.....
«Locura del bajo vientre,
aliento de boca seca;
el son que se te ha espantado,
y el pañuelo como riendas».

Dueño de la llama, Guillén corona su ley hecha música dolorosa, deja ir ese extraño bosque que sacude los últimos destellos de un polen maravilloso, transfigurado, esa terrestre violencia de selva que enlaza el delirio con una presencia vegetal inestimable. «Rumba» logra el jugo equilibrado de invisibles

mecanismos, biografiados en símbolo de nido y divinas honduras en el corazón y la sangre. Por ello exclama, feliz y verídico, desde su bosque fragante, crujiente:

«Te dolerá la cadera,
rumbera
buena
cadera dura y sudada,
rumbera
mala . . . ».

Siempre es destino clarísimo en el poeta el ritmo, el sonido y el sexo, padecido como una coyuntura desarticulada. Su fondo ardiente, ciego de sacrificio, no oculta su inagotable cauce sexual, su profundo grito perdido en la atmósfera de una alegría primitiva. Las hembras de Guillén son figuras construídas por un convulsionado cuño de sequedad, por un sedoso procedimiento de muslos en celo. Son hembras elementales, primitivas, dadivosas de su gracia de canela, infatigables en su delirio avasallante, pródigas con su huerto turbador y sus instintos de oleaje caudaloso, desnudo:

«Tu vientre sabe más que tu cabeza,
y tanto como tus muslos».

(«Madrigal»).

Guillén, que mantiene sus sienes ardiendo en su apostolado trágico, se hastía, a veces, de esta levadura carnosa, quemante, que muerde la plenitud de su instinto, y le dice, cargado de gritos, incapaz de un extremo cansancio, soledoso y reposado de espíritu:

«Trigueña de carne amarga»

(«Pregón»).

Sóngoro Cosongo nace en un medio geográfico traspasado de nuevos litorales. El poeta, negro melodioso, maneja sus músicas a golpes de una sangre magistral, eterna en sus gestos predestinados, luminosa en su secreto de eternidad, combativa en sus voces de dolor, subsistiendo siempre, honda, íntima, salvaje, celestial, cargada de angustia y desconsuelo, en la herencia del aire verdadero, entre su placer y su ánima, molida como ceniza inconsecuente y sola. Nicolás Guillén, inundado de luz, predestinado a escoger una ruta de tempestad para ir con sus pasos hasta el centro de la sombra y los elementos, araña en el infinito, exprime su hálito en el dolor, persigue y encuentra—al fin—su existencia alta, sublime, en su verdadera herencia: la sangre y la lucha. Y Cuba, el negro, el mulato, resplandecen lavados, vastos: playa cruzada por dioses leves, desconocidos.

Así, luciendo un aire simbólico, Guillén comprende que su deber es tocar el alba con un grito profético, disparar hacia lo habitual un proyectil de poesía responsable. Lo que en *West Indies Ltd., España* (1937), *Cantos para soldados y sones para turistas* (1937), *El Son Entero* (inédito) y, también, *Elegías Antillanas* (inédito), es la manifestación iluminada de un espejo interior que cobra un límite invencible, ya en *Sóngoro Cosongo* se enfrenta al reconocimiento del hombre, total reconocimiento que construye una estrofa de porvenir. Y es un tirón de vida, precipitándose en un bosque de espinas, los versos de «Caña»: dolor que ciega el canto en una atmósfera de agua:

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

Honra es para el hombre haber sufrido su dolor, para el poeta es hacer siembra divina más allá de la luz. La dignificación humana adquiere en Guillén una conjunción de campanas dolidas de martirio. Su voz está decidida a irse por una zona combatiente en beneficio de sus hermanos traicionados en las haciendas de algodón y las plantaciones azucareras. Siente el dolor de una raza que clama por un hijo bendecido. Guillén atiende el llamado del hombre y camina, circundado por una sonrisa viril, alada, al encuentro del padecimiento. Y de su guitarra de soledad desnuda, decidida, salen estatuas de redención humana.

De este modo sus ojos se estrechan para soportar el peso de sus lágrimas de varón escapado de lo efímero, de hechicero que mantiene la llama de lo posible ardiendo en un tamaño de pequeño dios. En *West Indies Ltd.* esos ojos perfeccionados divisan el óbolo de la voz, atormentan su mirar con el tormento del decir:

«¡Qué de barcos, qué de barcos!
¡Qué de negros, qué de negros!
¡Qué largo fulgor de cañas!
¡Qué látigo el del negrero!
¿Sangre? Sangre. ¿Llanto? Llanto.
Venas y ojos entreabiertos,
y madrugadas vacías,
y atardeceres de ingenio,
y una gran voz, fuerte voz,
despedazando el silencio.
¡Qué de barcos, qué de barcos!
¡Qué de negros!»

(«Balada de los dos abuelos»).

El hombre no es siervo del hombre: negros, blancos, mulatos, gitanos, son hijos de la tierra. Para el poeta es deber descansar en la verdad. Y la verdad se encuentra en el atormentado, en el

humilde. La protesta de Guillén es voluntad sin rienda, nacida de él, heredada, tal cual su voz de pájaro herido. En su herencia negra encuentra su llama para la lucha, su agonía de cuerpo, su alegría de fe, el túnel invisible que busca contacto con las raíces indispensables de la humanidad.

El deber de Guillén, su propio deber, es la lucha, la continuidad del combate hasta que nazca lo semejante a lo semejante, un hombre de saludo y ¡buenos días! y ¡buenas noches!, hasta que florezca una mano para apretar otra mano y la palabra y la sonrisa ahoguen el látigo en un diálogo de esperanza.

Vida, lucha, es su poema «Guadalupe, W. I.», entroncamiento con la esencia racial y su soledad de giros maravillosos:

«Parte el vapor, arando
 las aguas impasibles con espumoso estruendo»
 allá, quedan los negros trabajando,
 los árabes vendiendo,
 los franceses paseando y descansando,
 y el sol ardiendo».

Pero donde Guillén estiliza su tragedia aferrándola al cielo y asalta lo cotidiano con un bagaje deslumbrante, en una clara inmersión en lo humano, es *Cantos para soldados y sones para turistas*. Aquí el poeta colora lo terreno en un volcamiento total. Sus arpas se tornan transparentes, ornamentadas de mágicos giros, y robustece su garganta con un poder social vitalísimo. Los útiles, con los cuales descuelga su prédica translúcida, reciben un soplo de misterio victorioso, y su confesión desmereza todos los dominios, sus afirmaciones angustiadas penetran en la ruta más sola de la tierra.

Tal vez su heredado deber de sangre, su ávida esencia sinfónica—ritmo popular elevado—, le hacen estar con sus ojos afuera de su propia vida, en el vientre de las sepulturas, en los bostezos de las señoras encendidas de sortijas y cosméticos de

calentura, en las máscaras que apuñalan los sentidos, en las duras garras que oprimen la corriente de las venas en su sedoso cauce de lino.

En estos cantos Guillén hurga en el secreto de los otros, reencuentra en su voz una flauta que confunde con sonidos que son leyes vivas. Hay aquí una naturaleza doble, un doble ahondamiento, un agua tibia, íntima, brotada como un estruendo universal, sublime desvelación humana por lo humano ante lo humano desvencijado por dolorosas sombras, un cumplimiento supremo: gran novio heroico ante su amada que se abandona en una tisis final martirizante. Aquí Guillén sorprende el hilo que va desde los dedos del sueño a la falsedad condicionada de lo habitual y su verso adquiere en sus «sones», bellos de perspectivas y hondura, un instinto de canto henchido, de triunfo proclamado aún sobre las nieblas.

Es una certeza de derramarse en el dolor para finiquitar una victoria verdadera que mate el sufrir.:

«El sabe que no hay trabajo,
que el pobre se pudre abajo»,

.....

«Por eso, de fiesta en fiesta
con su guitarra protesta,
que es su corazón también,
y a todos, el son preciso.
José Ramón Cantaliso,
les canta liso, muy liso,
para que lo entiendan bien».

(«José Ramón Cantaliso»).

Bravío, potente, niño y ángel, es Cantaliso que tiene una guitarra y una voz húmeda, un son de triunfo cierto, entre pena y consuelo constante:

«—Aunque soy un pobre negro,
 sé que el mundo no anda bien;
 ay, yo conozco a un mecánico.
 que lo puede componer.
 ¿Quién los llamó?
 Cuando regresen
 a Nueva York,
 mándenme pobres
 como soy yo,
 como soy yo,
 como soy yo».

(«Cantaliso en un Bar»).

Poeta ¿es quién sólo se asoma a su delirio o quien, igualmente, abre su secreto a las poderosas gotas del mundo, a lo terrestre que muere dentro de una exacerbación oscura? Guillén sabe definirse y dolerse. Fué en España donde pudo aclarar su voz con un agua transparente, transformando la fábula de su corazón en palabras que deambulan entre un verbo de fino metal, contrario a la aridez negra sin alcance de magia idiomática dentro de la tradición de su raza (4). Por ello cuando España ardió arrebatada, con ademanes convulsionados, Guillén se sintió angélico, leal, y forjó un libro sin polos: *España*. En medio de una hoguera ciega su voz supo erguirse con fondo de vivo.

A España no se llega ni se sale sin esperanza. Y él se en-
 duela y quema su grito:

«yo, chapoteando en la oscura sangre en que se mojan mis
 (Antillas;
 ahogado en el humo agriverde de los cañaverales;
 sepultado en el fango de las cárceles;

(4) La frase se refiere, especialmente, al tono encadenado, poco acústico, de algunos poetas negros que no lograron la exuberancia y la plenitud en el idioma de Guillén—gran cultor del octosílabo—.

de pueblo y pájaro, de volcán y pastor, que dobla el canto ante el golpe de un suspiro:

«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».

(«Son N.º 6»).

Antes, en *West Indies Ltd.*, en su poema «Palabras en el Trópico», encontramos una imagen salvadora de su flujo cubano visible:

«Dice Jamaica
que ella está contenta de ser negra:
y Cuba, ya sabe que es mulata!»

Sí. Cuba ya sabe que es mulata, pero lo sabe porque la santidad de Nicolás Guillén, atalaya de la profecía, la expresó con gracia virginal, verdadera. Cuba sale lavada, ciudadana, hondamente humana en la duda de los tabacaleros angustiados, en los algodonereros sellados por una desesperación inútil. Guillén, saludable, enterrado no en su sueño para sorprender el secreto de sus hermanos imborrables, enhebra una danza selvática invencible, con virtud de calidad e ímpetus de fuego sagrado. El negro cubano, triste y despojado, recibe el grito ululante del poeta, asignándole don de ley a su lengua bendecida porque el ya sabe que es mulato.

Nicolás Guillén es «yoruba», un yoruba de Cuba que huye, total y fuerte, hasta colgarse en una cuerda de fidelidad.