

## EN TORNO A LA POESÍA AFRO-HISPANOAMERICANA

En el mundo de la literatura hispanoamericana se destaca un género poético que ha recibido toda una gama de calificativos: «poesía negra», «poesía mulata», «poesía negrista», «poesía negroide», «poesía afro-antillana», etc. Casi todos los críticos que han abordado este tema han defendido con ejemplos y elocuencia la razón del porqué han seleccionado el epíteto que creen más ajustado para definir esta corriente literaria (1).

El hecho de que en el encabezamiento de este artículo se hable de poesía «afro-hispanoamericana» no implica que pretendamos rebatir o estemos en total desacuerdo con los calificativos antes mencionados. Nuestra preferencia por dicho título se ha debido a que si bien es cierto que dicha poesía ha tenido su más nutrido grupo de cultivadores en el área del Caribe, de esta manera creemos estar dándole a su vez mérito a ese otro grupo de poetas de habla española que han practicado este género en países tales como la Argentina, Ecuador, Chile, Perú y Uruguay (2).

Mirando en conjunto la producción poética de índole afro-hispanoamericana, tenemos la impresión que de todo ese conglomerado de poesías se desprenden tres grandes vertientes (3): una que recoge primordialmente el aspecto folklórico y pintoresco del negro; otra, en la cual lo determinante es el grito de protesta social-económico, denuncia abierta contra la discriminación y la injusticia que le oprime, y, finalmente, una tercera en la que el poeta trata de apresar en sus versos el mundo interno del negro, es decir, sus sentimientos, valores, creencias y demás facetas psicológicas del mismo. Aspecto éste que ha sido el que menos atención ha recibido por parte de la crítica.

Entre los autores que han escrito poemas afro-hispanoamericanos, en los cuales brilla fundamentalmente lo folklórico, hay que citar en

---

(1) Consúltese la obra de Oscar Fernández de la Vega y Alberto N. Pamies, *Iniciación a la poesía afroamericana*, Miami, Ediciones Universal, 1973. El libro, además de la diversidad de nomenclatura que nos ofrece, es una obra básica para la mejor comprensión de este género por los numerosos ensayos que recoge, salidos de las plumas de varios escritores que estuvieron en alguna forma identificados con el proceso que ellos mismos enjuiciaban.

(2) Una lista de los principales autores, agrupados por países, que han contribuido o siguen contribuyendo a este género literario aparece en el libro de Fernández de la Vega, *Iniciación...*, pp. 28-29.

(3) Son varias las opiniones que se han formulado sobre las distintas direcciones que emanan de este género. Entre las mismas puede consultarse la de Rosa E. Valdés-Cruz en su artículo «Tres poemas representativos de la poesía afro-antillana», *Hispania*, 54, march 1971, páginas 39-45.

primer lugar a Luis Palés Matos, poeta puertorriqueño considerado como el iniciador de este género (4).

Aunque los primeros poemas de Palés de estilo afro fueron publicados en el año 1926, no es hasta el 1937 cuando el autor se decide a publicar todas sus poesías de esta naturaleza en un libro que tituló *Tun-tún de pasa y grifería* (5), nombre tomado del primer verso del poema «Preludio en boricua» y del cual ofrecemos la primera parte del mismo:

*Tun-tún de pasa y grifería  
y otros parejos tuntunes.  
Bochinche de ñañiguería  
donde sus cálidos betunes  
funde la congada bravia.*

*Con cacareo de maraca  
y sordo gruñido de gongo,  
el telón isleño destaca  
una aristocracia macaca  
a base de funche y mondongo.*

... ..

Al leer estas dos estrofas notamos que de sus versos se desprende una marcada musicalidad, la cual va a ser una de las características más constante de este género. Emplea el poeta la onomatopeya y nos sugiere muy acertadamente el tambor por medio del vocablo «tun-tún», pero a la vez nos habla de otros sonidos que pueden ser escuchados en un «bochinche» (reunión, fiesta) de este pueblo, tales como el peculiar sonido de las «maracas» o la nota sorda que emite otro tipo de tambor llamado «gongo». Están presentes además un baile típico de la raza, «la conga»; un rito religioso, «la ñañiguería», y hasta algunos de sus alimentos, «funche» y «mondongo».

En resumen, del estudio de estos versos, como ha dicho Raúl H. Castagnino, se desprende que la labor del poeta se traduce en una actitud descriptiva y objetiva que sólo deja traslucir la simpatía del observador por este pueblo (6).

---

(4) Aunque algunos escritores han propuesto a Alfonso Camín como el originador de este movimiento poético, la mayoría de los críticos aceptan a Palés Matos como el verdadero iniciador de la poesía afro-hispanoamericana y la fecha exacta se fija en el 18 de marzo de 1926, cuando el periódico *La Democracia*, de San Juan, publicó su poema «Pueblo negro».

(5) Rosa E. Valdés-Cruz explica dicho título de la siguiente forma: «'Tun-tún' es la onomatopeya del tambor; 'pasa' es el símbolo del negro. Se llama así al pelo duro y ensortijado característico de la raza; 'grifería' es el símbolo del mulato o mezclado; también se refiere a su pelo rizado y retorcido.» Véase su libro *La poesía negrolde en América*, New York, Las Américas Publishing Company, 1970, p. 134.

(6) *Escritores hispanoamericanos, desde otros ángulos de simpatía*, Buenos Aires, Editorial Nova, 1971, p. 299.

Otro poema bastante conocido de Palés Matos es el titulado «Majestad Negra» y del cual ofrecemos sus primeras estrofas:

*Por la encendida calle antillana  
va Tembandumba de la Quimbamba  
—rumba, macumba, candombe, bábula—  
entre dos filas de negras caras.  
Ante ella, un congo (gongo y maraca)  
ritma una conga bomba y bamba.  
Culipandeando la Reina avanza,  
y de su inmensa grupa resbalan  
meneos cachondos que el gongo cuaja  
en ríos de azúcar y de melaza.  
Prieto trapiche de sensual zafra,  
el caderamen, masa con masa,  
exprime ritmos, suda que sangra,  
y la molienda culmina en danza.*

... ..

De nuevo el poeta apela a la onomatopeya y al mismo tiempo hace buen uso de jitanjáforas encaminadas ambas al logro de la musicalidad. Pero en este caso todo el colorido, el movimiento y la sonoridad de sus versos sirven en esencia de pantalla en la que se proyecta la figura de una exuberante hembra que representa a todas las negras antillanas y a esa Tembandumba de Quimbamba, que al caminar tanto mueve su trasero (culipandeando), el poeta la reviste de una marcada sensualidad. Rasgo éste con que se ha adornado a la mujer de esta raza en la mayoría de las poesías afro-hispanoamericanas.

No es nuestra intención presentar la imagen de un Palés Matos absolutamente folklorista y ajeno por completo de las demás realidades que afectan al negro. Tampoco creemos, como ha dicho Miguel Enguídanos, que la «negrería» de Palés sea tan sólo soñada y fantasmal (7).

Nuestro propósito es poner de manifiesto cuál es la actitud que predomina en la producción poética de Palés relativa a la raza negra. En ella vemos al poeta adoptar la postura del observador que mira y nos habla con simpatía no sólo del negro puertorriqueño, sino de la raza negra en general. Al mismo tiempo es obvio que Palés no puede librarse de su amplia cultura y, así, en su poesía afro-hispanoamericana siempre está presente la nota refinada del artista intelectual que le lleva muchas veces a la estilización del tema.

---

(7) Véase su obra *La poesía de Palés Matos*, Río Piedras, Puerto Rico, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1961. Sustenta Enguídanos tal criterio basándose, entre otras cosas, en su rígida interpretación de las estrofas finales del poema «Preludio en boricua». Opiniones contrarias a la de este crítico han sido formuladas por Valbuena Prat, Tomás Blanco, Margot, Arce, Federico de Onís y otros.

Para la segunda vertiente de la poesía afro-hispanoamericana, o sea, aquella en la que la protesta social es el vértice de la misma, hemos seleccionado como poeta representativo de la misma a Nicolás Guillén.

En la obra de este poeta cubano, la temática negra es en realidad el epicentro de toda su actividad artística. Si bien sus primeros versos acusan la influencia modernista, cuando publica su primer libro, *Motivos de son*, se hace evidente que ya ha trocado la blanca figura del cisne por la del negro cubano. Haciéndose partícipe no sólo de su mundo pintoresco, sino que por momentos parece también compenetrarse con su mundo de valores y problemas vitales.

El segundo libro de Guillén, *Sóngoro cosongo*, en unos versos que el propio autor ha llamado «versos mulatos», se revela con claridad la creciente y ya incontenible preocupación del poeta por la situación social-económica-política a que se halla reducido el negro cubano.

Cuando publica su tercer libro, *West Indies, Ltd.*, la preocupación de Guillén adquiere la magnitud de un grito desgarrador. Pero en este caso no es tan sólo el negro quien le mueve a levantar su airada voz de protesta. Vemos ahora que muchos de sus poemas son meros cantos antinorteamericanos y se hace patente que ya el autor pisa el terreno de la poesía comprometida.

Entre los poemas que muestran al Guillén que clama contra las injusticias sociales y económicas que pesan sobre el negro, tenemos el titulado «Sabás»:

*Yo vi a Sabás, el negro sin veneno,  
pedir su pan de puerta en puerta.  
¿Por qué, Sabás, la mano abierta?  
(Este Sabás es un negro bueno.)*

*Aunque te den el pan, el pan es poco,  
Y menos, ese pan de puerta en puerta.  
¿Por qué Sabás, la mano abierta?  
(Este Sabás es un negro loco.)*

*Yo vi a Sabás, el negro hirsuto,  
pedir por Dios para su muerte.  
¿Por qué, Sabás, la mano abierta?  
(Este Sabás es un negro bruto.)*

*Coge tu pan, pero no lo pidas;  
coge tu luz, coge tu esperanza clara  
como a un caballo por las bridas...  
Plántate en medio de la puerta,  
pero no con la mano abierta,  
ni con tu cordura de loco:  
Aunque te den el pan, el pan es poco,  
y menos ese pan de puerta en puerta.*

... ..

De la copiosa producción de este autor se pueden entresacar un crecido número de poesías en las que se nos ofrece la figura de un negro jocosos, de habla enrevesada y lleno de colorido. Al leer las estrofas anteriores comprendemos que el poeta cubano ha dejado a un lado el chiste, la bamba y los tambores para ofrecernos un poema ejemplificador del Guillén de la protesta social.

Con «Sabás» nos encontramos ante una de esas composiciones de este autor desprovista de todo ropaje folklórico, en la que se condena abiertamente la angustiosa y precaria situación económico-social en que se encuentra sumida la raza negra. Junto al fuerte patetismo que se infiere de sus versos hay que destacar que el poema, más que un lamento, alcanza el tono de vigorosa queja que se hace acompañar de una repetida conminación para que el negro se rebelara contra el yugo que le oprime.

Como muy bien apunta Adriana Tous, la poesía afro de Nicolás Guillén capta los latidos más vitales de ese sector de la población cubana, pero al mismo tiempo sirve de acicate para fomentar un estado de conciencia popular. Al poeta antillano no le interesa cantar al Africa ni a sus pasadas glorias; su poesía trata de crear en el negro cubano un orgullo de raza sincero y efectivo (8).

Como representante de la tercera vertiente, es decir, la que se ocupa preferentemente del mundo psicológico del negro, hemos de mencionar a Manuel del Cabral, autor dominicano que no ha recibido toda la atención que merece por parte de los estudiosos de la poesía afro-hispanoamericana, debido quizá a que en más de una ocasión se ha calificado su obra de desigual, con desaliños y errores (9).

La escritora Mónica Mansour, en su estudio sociológico-literario titulado *La poesía negrista*, considera que en la obra poética de Manuel del Cabral «El tema principal, tratado de maneras distintas, es el abuso excesivo del trabajo de los negros, por el que no se obtiene más recompensa que la miseria y la discriminación social» (10). Tal aspecto, a pesar de su reiterancia, no deja de ser algo externo, pues si ahondamos un poco más encontraremos que muchos de sus poemas sirven al mismo tiempo de ventana por la cual podemos asomarnos para ver ese acongojado y triste ego del negro antillano.

Como ejemplo de su arte poética ofrecemos a continuación el poema «Negro sin risa»:

---

(8) *La poesía de Nicolás Guillén*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1971, p. 139.

(9) Véase el libro de Hortensia Ruiz del Vizo *Poesía negra del Caribe y otras áreas*, Miami, Ediciones Universal, 1971, pp. 146-148.

(10) México, Ediciones Era, S. A., 1973, p. 141.

*Negro triste, tan triste  
que en cualquier gesto tuyo puedo encontrar al mundo.*

*Tú, que vives tan cerca del hombre sin el hombre,  
una sonrisa tuya me servirá de agua  
para lavar la vida, que casi no se puede  
lavar con otra cosa.*

*Quiero llegar a ti, pero llego lo mismo  
que el río llega al mar... De tus ojos, a veces  
salen tristes océanos que en el cuerpo te caben,  
pero que en ti no caben.*

*Cualquier cosa tuya te pone triste,  
cualquier cosa tuya, por ejemplo: tu espejo.*

*Tu silencio es de carne, tu palabra es de carne,  
tu inquietud es de carne, tu paciencia es de carne.*

*Tu lágrima no cae como gota de agua...  
(No se caen en el suelo las palabras.)*

Del poema transcrito lo primero que salta a la vista es la ausencia de los elementos ornamentales que usualmente encontramos en la mayoría de las composiciones afro-hispanoamericanas. Sin embargo, lo notable del mismo es ver cómo el poeta se hace portavoz del dolor de la raza negra y trata de captar, en esencia, el mundo interno del negro dominicano y, por ampliación, a todos los del continente americano.

Del mismo Manuel del Cabral ofrecemos otro breve poema titulado «Marina negra». Composición que, además de prestarse para ilustrar el rasgo distintivo que hemos apuntado prevalece en la producción de este autor, se distingue, como ha señalado Rosa E. Valdés-Cruz, por el motivo marino que encierra y lo cual no es frecuente la poesía afro-hispanoamericana (11).

*Sobre el oro fiero de aquel mar mojado  
que golpea el barco como un gran tambor;  
sobre el ruido espeso de saladas lunas;  
sobre el esperanto que habla el mar con sol.*

*Los cocolos cantan, y entre sus canciones  
usan los cocolos risas de dolor;  
su rabiosa risa que en la sombra afirma,  
que devora blancas..., que devora blancos  
copos de algodón.*

*Y ya más que el viento de los marineros,  
entre los ciclones, oigo otro ciclón;  
el pequeño viento que el cocolo estruja  
y retuerce dentro de su bandoneón.*

---

(11) *La poesía...*, op. cit., p. 177.

De nuevo estamos ante otro poema desprovisto de la nota colorista o folklórica, pero fuertemente impregnado del sentimiento del negro que sufre, de ese «cocolo» en cuya alma, como apresado en una caja de vientos, ruge el ciclón de sus pesares. Como ha manifestado un crítico dominicano, «esta poesía no queda reducida a un juego externo, en ella se siente el dolor de una raza... El cosmo en que el negro realiza su vida en las Antillas no había sido tan profundamente desentrañado... como lo hace Manuel del Cabral» (12).

Hemos presentado a Palés, Guillén y Cabral como representantes de lo que, en nuestra opinión, consisten las tres vertientes principales de la poesía afro-hispanoamericana. Esto necesariamente no implica de que exista la posibilidad o estemos en la posición de poder aislar de forma tajante la obra de cada uno de estos poetas con respecto a lo que constituye de forma global la poesía de este género.

Estudiando con más amplitud la producción de los tres autores citados, podemos comprobar que en la obra de cada uno de ellos se encuentran indistintamente las características generales que tipifican la poesía afro-hispanoamericana, tales como: musicalidad, movimiento, riqueza onomatopéyica, jitanjáforas, efectos sensoriales, sensualidad, imitación del habla de los negros, captación de sus ritos y creencias religiosas, revelación de lo pintoresco y folklórico de esta raza, exposición de sus valores morales y espirituales, sus afanes ante la discriminación, la opresión social, etc.

La nota diferenciadora entre los cultivadores de la poesía afro-hispanoamericana se produce cuando uno de ellos muestra especial preferencia por uno de los elementos trascendentales de dicha poesía, ya sea éste el folklore, la protesta social o el mundo interno del negro.

Sólo nos resta advertir que, aun cuando un poeta acuse cierta predilección por una de las vertientes señaladas, no debemos de interpretarlo como un rechazo absoluto de las otras. Consecuentemente, cabe la posibilidad de que al leernos la obra de los poetas ejemplificados en este escrito nos encontramos tanto a un Guillén netamente folklórico como a un Palés Matos exponiendo los conflictos internos del negro o, en ciertos casos, a un Manuel del Cabral convertido en el abanderado de la protesta social.—IVO DOMINGUEZ (*University of Delaware. College of Arts and Science. Dep. of Languages and Literature. Room 325, Smith Hall. NEWARK, Delaware 19711. USA*).

---

(12) Antonio Fernández Spencer: *Nueva poesía dominicana*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1953, p. 28.