

Introducción: tener lo que se tenía que tener

Jerome Branche

TENER LO QUE SE TENÍA QUE TENER: AL PRESENTÁRSEME LA OPORTUNIDAD DE editar un volumen para marcar el centenario del gran poeta cubano, caribeño y americano, esta paráfrasis de uno de sus versos célebres me pareció encerrar de forma más nítida los dos hilos centrales de su amplia temática;¹ es decir, la cuestión racial con toda su complejidad y envergadura socioafectiva, y la cuestión de la revolución, tan profunda y provocadora como fue y sigue siendo. De hecho, a cada tema se pueden dedicar tomos enteros. A decir verdad, mi acercamiento al título tal y como se me ocurrió no estuvo exento de cierto atisbo de temor. De alguna manera “*Lo que teníamos que tener*”, tenía sabor a tratado ochentista, década en la que aún vivía el viejo maestro y así la crítica celebratoria y afirmativa (véase la evolución de la crítica guilleneana hecha por Roberto Márquez en este volumen), pero de todos modos década caduca, a partir de la cual se han venido abajo muchos entusiasmos. Fue la carta de aceptación del Doctor Ángel Augier, Presidente fundador y actual Presidente de Honor de la Fundación Nicolás Guillén, quien quizá ha dedicado más páginas y horas laborales a los estudios guilleneanos, la que me decidió por fin. Al enviarnos al Instituto su contribución, dijo que era un “título sugestivo”. Lo tomé como el visto bueno.

Y no es por nada que menciono esto. Si hay algo que define la palabra poética guilleneana, es su cualidad enigmática y ese dije especial del verbo

¹ Se trata de “Tengo” de la colección que lleva el mismo nombre, 1964.

que lo hace vibrar en su verdadera plurivalencia. La define también el genio “pre-lingüístico”, digamos, del autor; aquello que produce el contenido amorfo que existe antes de que el significante le eche mano y le haga un signo completo dentro del código de la lengua. Quizá por eso es que me encontré por un momento titubeando ante otra alternativa. ¿Por qué no virar la paráfrasis en otra dirección y explotar, en cambio, la sugestividad de “lo que *tenemos* que tener?” Si bien en la primera opción había la alusión pretérita, victoriosa, cerrada (“todo lo pasado fue peor,” citaría Maria Zielina también en este volumen), acudir a otro tiempo verbal, el presente, daría más vuelo futurístico, transformativo, al contenido de esa frase feliz. Reconocería, en otras palabras, que la historia que hacemos los seres humanos, es un proceso y que la revolución, al igual que un fin, es también un comienzo. Pero la segunda opción implicaba inmiscuirse, tal vez, en la intencionalidad del poema. Me pareció que semejante invasión quedaba fuera de mi derecho como crítico. La decisión fue, entonces, serle lo más fiel posible al texto en la paráfrasis y mantener en ella la relación con la historia que el poema proyectaba para su sujeto colectivo. De cualquier forma, la ley de la plurivalencia del significante seguiría vigente y ese texto, como cualquier otro, seguiría viviendo la autonomía de sus varios registros pero sujeto, por su propia naturaleza, a la pluralidad de lecturas.

Pensar en la relación entre la intencionalidad autorial y la versatilidad del signo (poético) en el caso guilleneano, nos lleva inevitablemente a las reiteradas afirmaciones acerca de la maestría verbal del poeta cubano. Si bien el español bruñido de sus versos lo valida como “ciudadano de la lengua”, tal como lo hace al otro mestizo célebre César Vallejo (véase a Retamar en este volumen), también es cierto que es su dominio del lenguaje que inspira la relación que le hace Smart con el Legba yorubano, aquel orisha tramposo del verbo.² Es conocido el concenso crítico acerca del intelecto fino y la sátira mordaz de Guillén, su capacidad de ironizar o de explotar las posibilidades lúdicas de la palabra, ya sea mediante el soneto quevediano o el choteo vernáculo. Quiero decir con esto, que la lectura de “Tengo”, como la simple celebración del socialismo sin más, nos abre la posibilidad de verle detrás otra cosa de lo que convencionalmente se ha dado a entender. Y a ello volcaremos la atención por un momento.

De por sí el poema no es de los que nos llevan por senderos obtusos ni abstracciones eruditas. Su premisa es evidente. Se trata de un hablante

² Véase Smart, “Discovering Nicolás Guillén through Afrocentric Analysis” 113.

colectivo que celebra la llegada de la revolución y todas las libertades y tenencias que ésta le brinda. El socialismo le reivindica sus derechos a la totalidad material de su país en la misma medida en que se la quitó a la burguesía entreguista y a sus amos imperialistas de ultramar. El antes Juan sin Nada es ahora “dueño de cuanto hay en él”. Además del empleo, la vivienda, la comida y el inapreciable alfabetismo que ha conquistado la revolución hecha en su nombre, en el orden sicoafectivo el sujeto disfruta el alivio de no tener encima la congoja del despotismo y la arbitrariedad de los guardias rurales. Tampoco tiene que someterse a la humillación de dirigirse a los poderosos en un idioma extranjero. Y no hay racismo. Por otra parte, en la lógica interna reivindicadora del poema no parece haber ninguna diferencia entre el poeta mismo y su hablante ficticio. De hecho, es ese posicionamiento escritural de Guillén, su vocación colectiva, que justifica la calificación que Retamar le hace de poeta nacional. La obra de Guillén, afirma, “da voz permanente a una gran experiencia suprapersonal, que acaba de confundirse con la de su nacionalidad” (179).

La borradura de la distancia entre lo personal y lo suprapersonal que ha sugerido el crítico nos lleva, inevitablemente, a la problemática de la representación literaria. Para el caso pareciera estar bien fundado el supuesto de que Guillén pueda hablar por el subalterno social, ese “campesino, obrero, gente simple”, que evoca el poema. El supuesto de que los dos hablen con la misma voz seguramente se fundamenta en los antecedentes personales del poeta mismo, o sea, en las trabas que le había puesto el prejuicio racial y clasista en el transcurso de su vida, y en el sufrimiento ocasionado por los asaltos omnímodos a la libertad bajo la dictadura de turno que le habían llevado al exilio. En su obra temprana, Guillén, además de protestar contra el racismo con valor y vigor admirables, no sólo había reivindicado la presencia e historia negras en la isla, sino también fue crítico acérrimo de los abusos del militarismo. De hecho, los últimos versos de su *West Indies Ltd.* profetizaron la revancha del oprimido que traería algún día la revolución.³ La validez de su voz en representación de los de abajo, entonces, cobraría a la hora y ocasión posrevolucionarias de “Tengo”, una legitimidad de profundo arraigo.

Pero pensando en “Tengo”, quizá sería bueno si el sujeto colectivo por el que el poeta habla no se manifestara tan a gusto con su nuevo estado. Por el poema el lector se entera, no sin alguna sorpresa, y no obstante el analfabetismo de antes y las pésimas condiciones materiales de vida

³ Véanse *Sóngorocosongo* y *West Indies Ltd.*, de 1931 y 1934 respectivamente.

prerevolucionaria,⁴ que la colectividad subalterna cubana carecía aparentemente hasta de la capacidad intelectual del pensamiento. “Tengo, vamos a ver,/ que ya aprendí a leer,/ a contar,/ tengo que ya aprendí a escribir/ y a pensar”, reza el verso.⁵ De igual forma al leer la primera estrofa nos da la impresión, no obstante la trascendencia de la hazaña revolucionaria en sí, de que los beneficiarios de la misma emergían de un profundo estado somnífero al darles el sol del socialismo. “[V]uelvo los ojos,/ miro,/ me veo y toco/ y me pregunto cómo ha podido ser”, dice el hablante (subrayados míos). Curiosamente en “Tengo” se pasa por alto la oportunidad de reconocer y reafirmar las colaboraciones objetivas y subjetivas del campesinado cubano durante el proceso guerrillero de hacía poco tiempo. Más bien, al contrario, éste se convierte en asombrado recipiente de la maravilla histórica efectuada por la vanguardia armada.⁶

El componente racial negro de esa colectividad (proletaria), por su parte, tampoco recibe el mejor trato por el poema. Tras la celebración ostensible del fin de la discriminación racial que los versos exponen, se esconde, al parecer, una condescendencia semejante hacia la participación del afrocubano en la centenaria lucha por la liberación nacional. Al indicarnos que el negro ya puede acceder libremente a un hotel sin temor al rechazo, o a un centro nocturno, se hace un empequeñecimiento poco sutil del sujeto.⁷ Después del involucramiento masivo por parte del sector afrocubano en la Guerra de la Independencia a fines del siglo diecinueve,

⁴ Véase Gérard Pierre-Charles, *Génesis de la revolución cubana*.

⁵ Subrayados del autor.

⁶ El testimonio del Comandante Che Guevara acerca de la guerrilla en la Sierra Maestra hace constancia no sólo de la colaboración material y moral del sector campesino, sino enfatiza la cualidad recíproca de ésta: “La guerrilla y el campesinado,” afirma, “se iban fundiendo en una sola masa, sin que nadie pueda decir en qué momento del largo camino se produjo, en qué momento se hizo íntimamente verídico lo proclamado y fuimos parte del campesinado. Sólo sé, en lo que a mí respecta, que aquellas consultas a los guajiros de la Sierra convirtieron la decisión espontánea y algo lírica en una fuerza de distinto valor y más serena. Nunca han sospechado aquellos sufridos y leales pobladores de la Sierra Maestra *el papel que desempeñaron como forjadores de nuestra ideología revolucionaria.*” Subrayados del autor. No es casual que el “Che” estipulara que el que testimoniara la guerrilla fuese “estrictamente veraz” 6.

⁷ “Tengo, vamos a ver,/ que siendo un negro/ que nadie me puede detener/ a la puerta de un dancing o de un bar, O bien en la carpeta de un hotel/ gritarme que no hay pieza,/ una mínima pieza y no una pieza colosal,/ una pequeña pieza donde yo pueda descansar.”

y sus valientes luchas por la emancipación sociopolítica en el veinte, parece difícil que tan bien arraigada conciencia libertaria se conformara con la mera posibilidad de bailar en compañía racialmente mixta, o de dormir en un aposento libre de la discriminación.⁸ Es decir que al hacerle llegar a la revolución con las manos vacías como su homólogo Juan sin Nada, el poema circunscribe aparentemente el alcance del deseo sociopolítico negro, y asimismo la conciencia de su protagonismo en la evolución histórica nacional. Mientras los bienes materiales y espirituales de la revolución corren por implicación a crédito de la agencia revolucionaria (blanca), el afrocubano de “Tengo” no ha logrado rebasar ni siquiera las limitaciones del reductivo y tradicional estereotipo músico-danzario.

El tema de la representación en “Tengo”, en el que la distancia entre el poeta y el sujeto hablante se borra bajo el uso del retórico “yo negro”, evoca otros poemas guilleneanos del antes aludido período de su juventud. En el caso de “Sabás” de 1934, por ejemplo, el negro era el *otro*, interpelado sintácticamente por el “tú”. En la elegía magistral a Jesús Menéndez de 1951 (sobre el que discurro en este volumen), se invoca la subjetividad negra en tercera persona. Significativamente, en esas representaciones del afrocubano, la rebeldía poética de Guillén no reparaba en restricciones de ninguna índole. El poema a “Sabás” es un llamado al viejo mendigo a que deje el disimulo de ser un negro “loco”, “bruto” y “bueno”. En altivo tono inspirador este último es instado a lo siguiente:

Coge tu pan, pero no lo pidas:
 coge tu luz, coge tu esperanza cierta
 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.

⁸ El estudio de Aline Helg cita la aseveración hecha por Evaristo Estenoz, el líder del Partido Independiente de Color y ex-combatiente en las huestes libertarias pro-independencia (1895-98), de que murieron unos 82,000 afrocubanos en la guerra finisecular, en comparación con 26,000 de sus compatriotas blancos. 153. El tema de la lucha del PIC por sus derechos civiles y su aplastamiento sangriento en 1912, bajo la primera república, ha salido recientemente del claustro de la tabuización historiográfica en Cuba. Se celebró, los días 6 y 7 de Junio de 2002, a instancias del grupo COLOR CUBANO, auspiciado por la UNEAC, un evento académico dedicado al tema de poner fin a la “conspiración del silencio” (según tituló su intervención Eduardo Torres-Cuevas).

Sabás es aconsejado, además, que mejor es morir, si con dignidad no se puede vivir (“La muerte, a veces, es buena amiga, / y el no comer, cuando es preciso / para comer...”). En la “Elegía a Jesús Menéndez” la especificidad de la negritud cubana recibe el más alto elogio posible bajo el paradigma marxista.

Al considerar las aparentemente contradictorias posiciones *vis-à-vis* al personaje negro en estos poemas, pareciera que la ambivalencia guilleneana en “Tengo” se debe más bien al deseo autorial de controlar la imagen del afrocubano. Es una imagen producida por un Guillén que aparentemente tiene un reducido compromiso con la liberación negra en sí, relativo al que fue evidente en “Sabás.” La imagen que se proyecta ahora es de un ciudadano negro agradecido y conformista para con la revolución. Esta ambivalencia puede resolverse solamente suponiendo que Guillén tuviera alguna razón oculta al redactar un “Tengo” de lectura al parecer tan transparente. Si su amigo y colega, el crítico y poeta René Depestre, tiene razón al suponer una relación de interés personal estratégico entre Guillén y el directorio revolucionario (véase dicho testimonio en este volumen), esto podría explicar el conformismo fácil. Por otra parte si el entonces poeta nacional (en 1964) retenía la misma rebeldía de años previos, allí entraría en juego el aludido tema de la palabra bifurcante, y el uso del *signifying* como táctica verbal.⁹ Después de todo, no hay por qué “Tengo” tenga necesariamente que leerse como documento cerrado. Es decir que si bien para el poeta nacional la utopía racial había llegado con la revolución, los mismos afrocubanos a cuyo nombre hablaba no acogían con el mismo entusiasmo semejante supuesto.¹⁰

La cultura oral y musical afrocubana había servido de fuente primaria para la temprana poesía guilleneana. Como mulato ésta le dio el sello de autenticidad ante la crítica letrada prerevolucionaria y permitió, a la postre, la incorporación de su tesis de inclusión cultural negra, como punto de referencia obligatorio al discurso oficialista de la revolución. Curiosamente, es esa misma cultura vernácula afrocubana la que ha arrojado, con el correr de los años, un contradiscurso al oficialismo y a la representatividad negra guilleneana supuestamente reflejada en “Tengo”. Mediante el vehículo contemporáneo del *rap*, resulta ser tan elocuente como tajante el rechazo del discurso oficialista contenido en, y generado por, el poema de Guillén.

⁹ Para la tesis sobre la influencia del orisha yorubano en la cultura vernácula afroestadounidense, véase Henry Louis Gates, *The Signifying Monkey*.

¹⁰ Al respecto véanse las entrevistas y los testimonios del escritor afrocubano Pedro Pérez Sarduy a finales de 1995, “¿Y qué tienen los negros en Cuba?”

Según los Hermanos de Causa (Soandres del Río Ferrer y Alexis Cantero Pérez), en su versión finisecular de “Tengo”, gran parte de lo que celebraba el poema original en 1964 como una situación *de facto*, aún queda por cumplirse; de ahí la nota de urgencia en su testimonio al describirse éste como “crónica compacta/crónica que impacta”, ya que “pasan los años y la situación sigue intacta.” Ante el racismo, las insatisfacciones laborales, la falta de oportunidades y las restricciones a la libertad de expresión, *tener* se convierte en su opuesto, una letanía de ausencias y deseos frustrados.

Tengo una raza oscura y discriminada
 tengo una jornada, que me exige y no da na'
 tengo tantas cosas que no puedo ni tocarlas
 tengo instalaciones que no puedo ni pisarlas
 tengo libertad entre paréntesis de hierro
 tengo tantos provechos sin derechos encierro
 tengo tantas cosas sin tener lo que he tenido
 tienes que reflexionar y analizar el contenido...¹¹

Entonces, la pregunta que se nos impone radica en si hubo o no una intencionalidad disimuladora en “Tengo,” de Guillén. Si bien al hablar de la poesía revolucionaria ha reconocido el elemento propagandístico que ésta conlleva, al dar su palabra de poeta en otra ocasión afirmó que su “poesía ha sido siempre coherente consigo mismo”.¹² De ser así nos da la pista para suponer que tras la sintaxis aparentemente cerrada y celebratoria de “Tengo” (“tengo lo que tenía que tener”), queda la voluntad disimuladora de un poeta en plena conciencia de que está poniendo en práctica la legendaria “cordura de negro” (¿a lo Sabás?), producto de la dinámica del poder racializado.

Los ensayos que enseguida aparecen comparten todos la premisa de la importancia de la obra de Nicolás Guillén, aun cuando no estén de acuerdo en cuanto a los ejes constitutivos de la misma. En la primera sección la historiografía y la crítica guilleneanas son tratadas por sus concedores más destacados. Roberto Márquez, cuyos trabajos tempranos trajeron a Guillén a la atención de muchos lectores anglófonos en los años setenta,

¹¹ Agradezco a John Beverley y a Sujata Fernandes el haberme traído a la atención el trabajo de este grupo. El tema, al parecer aún no estrenado comercialmente como grabación, fue cantado durante el Festival Cubadisco celebrado en la Habana en Mayo de 2001. Lo transcribió Sujata Fernandes, investigadora.

¹² Véase Morejón 57. El “artículo” es un compuesto de varias entrevistas al estilo de un pastiche.

hace un recuento analítico de la crítica sobre Guillén que va desde la década de los cuarenta, hasta la de los noventa del siglo pasado. Al paso toma nota de cómo iba reflejándose el clima político-cultural del momento en esta crítica. Su artículo es complementado por el recorrido sintético que hace Ángel Augier de la obra del poeta, desde 1930 hasta 1977. En su discusión Augier hace hincapié en las características de forma y contenido en la obra guilleneana, es decir, su gran variabilidad métrica, ya tradicional, ya innovadora, así como su firme fundamento ideológico, manifestado en la temática antifascista, antiimperialista y antiracista de su obra. Concluye la sección Roberto Fernández Retamar haciendo alusión al profundo humanismo del poeta, que lo hace trascender la temática política o racial del momento y alcanzar un verdadero valor universal y duradero.

La segunda sección versa sobre el tema racial y político de Guillén de una manera más detallada, elucidando algunas obras específicas desde un punto de partida teórico. Así, Dolores Aponte-Ramos explora el chisme como discurso regulador en el establecimiento de valores “raciológicos” en la comunidad antillana, y de ahí efectúa un abordaje fructífero de uno de los “Motivos de son” de Guillén, “Mulata”. Clément Animan hace un esfuerzo parecido para destacar la visión transracial que expresara una vez el poeta a través de su metáfora “color cubano”. Maria Zielina en su ensayo toma el poema “Tengo”, para explorar de nuevo el juego dialéctico entre la identidad y la otredad a partir de la siempre combativa postura del poeta y su reivindicación de los valores ideológicos de la revolución cubana.

La prosa periodística de Guillén desde 1929 hasta 1976, es el asunto que trata Tomás Fernández Robaina. De nuevo el antiracismo y la política integracionista del poeta son subrayados para indicar cuán estrecha es la relación entre su poesía y su quehacer periodístico; relación que el mismo poeta ha afirmado. En esta sección sobre política y raza, el artículo de Luis Duno cuestiona el propósito y la función política de la ideología nacional de la mulatez, articulada esta última a partir del negrismo y el nacionalismo cultural de los años veinte y treinta. Duno ve una política racialmente conciliadora tras la retórica mulatista del estado, dirigida más bien a sosegar las tensiones raciales. El testimonio del poeta René Depestre es elogio y crítica a la vez. Expresa el elogio de un poeta a otro por su brillantez, su maestría técnica y profundo humanismo, y su desilusión con el que antes fuera amigo, por su papel de funcionario público.

En el ensayo de Nancy Morejón se hace una defensa de la integridad de la isla de Cuba ante el reduccionismo y el maniqueísmo de los estereotipos del discurso hegemónico. Morejón, como en sus trabajos anteriores, reitera el importante papel del poeta nacional en dar a conocer la profunda raigambre humana e histórica de los elementos africanos en la comunidad cubana. El trabajo de Branche explora un ejemplo específico de este aporte africano a través de la subjetividad del trabajo expresado de forma dramática en la elegía que dedicara Guillén al líder laboral Jesús Menéndez. Pone el asesinato de Menéndez al lado de un homicidio análogo, el del intelectual orgánico guyanés Walter Rodney, cuya vida fue elogiada por otro destacado poeta caribeño, Edward Kamau Brathwaite. Entre los dos poetas se establece un diálogo caribeño de resonancias no solo sincrónicas sino diacrónicas.

En la última sección vemos el arte puesto al servicio del arte, es decir, el son cubano convertido en poesía en las primeras colecciones de Guillén, y ésta, a su vez, hecha canción en un gesto complementario y transgenérico. A esto se dedica el ensayo de Marilyn Miller quien traza la impresionante difusión internacional de los sones de Guillén, no sólo a partir de su expresión en forma musical, sino también incorporados en producciones de teatro y cine. Acude el arte una vez más, en el capítulo de Keith Ellis, para inspirar y guiar la creatividad del mismo poeta. Como demuestra Ellis, la cultura poética de Guillén tiene seguras y objetivas raíces, ya que viene nutrida por un conocimiento íntimo e inteligente de los maestros del modernismo, sobretodo de su antecedente y compatriota José Martí, así como del inigualable nicaragüense, Rubén Darío.

BIBLIOGRAFÍA

- Fernández Retamar, Roberto. "El son del vuelo popular". *Recopilación de textos sobre Nicolás Guillén*. Selección y prólogo de Nancy Morejón. La Habana: Casa de las Américas, 1974. 177-198.
- Gates, Henry Louis, Jr. *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. New York: Oxford University Press, 1992.
- Guevara, Ernesto Ché. *Pasajes de la guerra revolucionaria*. La Habana: Ediciones Unión, 1963.
- Guillén, Nicolás. *Nicolás Guillén: Obra Poética, 1920-1972*. La Habana: Editorial de Arte y Literatura, 1974.
- Helg, Aline. *Our Rightful Share: The Afro-Cuban Struggle for Equality, 1886-1912*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1995.

- Morejón, Nancy. "Conversación con Nicolás Guillén". *Recopilación de textos sobre Nicolás Guillén*. La Habana: Casa de las Américas, 1974. 31-61.
- Pérez Sarduy, Pedro. "¿Y qué tienen los negros en Cuba?" *Encuentro de la cultura cubana* 2 (1996): 39-48.
- Pierre-Charles, Gérard. *Génesis de la revolución cubana*. México: Siglo XXI, 1978.
- Smart, Ian. "Discovering Nicolás Guillén through Afrocentric Literary Analysis". *The Cultures of the Hispanic Caribbean*. Conrad James y John Perivolaris, eds. London: Macmillan Education Ltd., 2000.